

Tesis doctoral de Andrea Corrales Devesa

POR LA IMAGEN PORNOGRÁFICA

Infraestructuras, materialidades y corpo*realidades desde la perspectiva de sus trabajadoras.

Directoras:

Dra. Tatiana Sentamans Gómez

Dra. Marina Pastor Aguilar

junio 2023



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

*Imágenes portada y portadillas de Andrea Corrales,
'La dimensión material de la imagen pornográfica',
serie de fotografías del proceso de investigación y
dibujos del proyecto 'Porn is the medium',
ganadora de la convocatoria ESCLETXES de apoyo
a la investigación artística del CMCV y parte de la
exposición 'La dimensión material de la imagen
pornográfica', CCCC Valencia (2019)
Los corazones en llamas se encuentran en el
tratado de Cesare Lombroso 'La Donna
Delinquente: La prostituta e la donna
normale' (1893)*

POR LA IMAGEN PORNOGRÁFICA.
INFRAESTRUCTURAS, MATERIALIDADES Y CORPO*REALIDADES DESDE LA
PERSPECTIVA DE SUS TRABAJADORAS.

Programa de doctorado en Industrias de la Comunicación y Culturales.
Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte.

Doctoranda: Andrea Corrales Devesa
Directoras: Tatiana Sentamans y Marina Pastor
Fecha: 8/6/2023

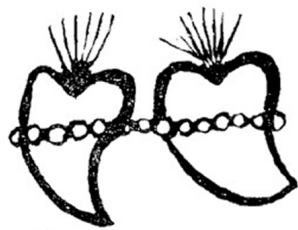


UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Por y para todas las trabajadoras del sexo y todas las feminidades disidentes. Por y para todas las imágenes fruto de nuestras vidas en resistencia.

A Tatiana Sentamans, por su compromiso radical y apoyo incondicional.

A mi familia, mis amigas, mis compañeras y mis amores, los corazones de la revolución por la que vivo.



ÍNDICE

RESUMEN.....	12
RESUM.....	13
ABSTRACT.....	14
INTRODUCCIÓN.....	16
La fantasía del génesis. Introducción al tema de estudio.....	18
Antecedentes y estado de la cuestión.....	22
Hipótesis y objetivos.....	29
Estructura de la tesis.....	31
Definiendo situando el objeto de estudio. Planteamiento metodológico.....	32
Plan de acción.....	40
Fuentes.....	40
Límites del estudio.....	42
Usos lingüísticos.....	44
Normativas.....	46

PRIMERA PARTE - LOCALIZACIÓN DE LOS CONTEXTOS MATERIALES Y SIMBÓLICOS DE LA IMAGEN PORNOGRÁFICA

CAPÍTULO I - ESCENARIOS FEMINISTAS PARA PENSAR LA IMAGEN PORNOGRÁFICA

1. Hilando una historia (im)propia. La emergencia transfeminista y la mirada crítica a la pornografía desde el hacer postporno.....	52
1.1. Trabajos iniciales.....	61
1.2. La fuerza de las imágenes.....	70
1.3. Intuiciones desde el cuerpo para pensar la materialidad de las imágenes.....	76
2. Haciendo memoria. <i>Sex Wars</i> y el debate feminista sobre la sexualidad.....	89
2.1. Las prácticas sexuales disidentes en el contexto de sistema de jerarquía de valor sexual. Hacia una conciencia política del trabajo sexual.....	93
2.1.1. Trabajo sexual como disidencia sexual.....	97
2.1.2. Disidencias en el punto de mira. Cambios legislativos y pánico moral.....	100
2. El debate feminista sobre la pornografía y la sexualidad en España.....	103
2.2.1. La sexualidad en la izquierda española.....	107
2.2.2. La pornografía en el feminismo de la Transición.....	114
2.2.3. Perspectivas desde los feminismos negros en las <i>Sex Wars</i>	118
2.2.3.1. En el contexto español.....	124

3.	El porno como pedagogía / el porno como aparato de visión vs el porno como espacio de trabajo (cultural y sexual).....	129
3.1.	Los <i>Porn Studies</i> y el porno en la academia.....	134
3.2.	El conflicto sexo–dinero en la mirada crítica a la pornografía desde los feminismos pro-sex.....	136
3.3.	El postporno contra el dinero y el sistema trabajo.....	138

CAPÍTULO II - ESCENARIOS ESTÉTICOS PARA PENSAR LA IMAGEN PORNOGRÁFICA

1.	Escenarios iniciales de la imagen en movimiento: la cama y la fábrica.....	147
1.1.	Materialismo y <i>scientia sexualis</i> . Atomización y sistematización para un nuevo episteme.....	148
1.2.	Presencia y <i>persistencia</i>	155
1.3.	Plano reticular, yuxtaposición y mecánica oculta del movimiento.....	158
2.	Imágenes bajo sospecha.....	169
2.1.	La imagen perversa.....	171
2.1.1.	Irene devorando los ojos de su hijo.....	173
2.1.2.	Políticas de la distancia y la imagen técnica.....	174
2.2.	Imagen y feminidad.....	176
2.2.1.	Dinero y crisis de autenticidad. El cine, el porno y las masas ignorantes. Putas imágenes.....	184
2.2.2.	Feminidades engañosas.....	187
2.3.	Imagen (porno) como dispositivo de verificación.....	189
3.	Ver con el cuerpo.....	194
3.1.	El modelo textual.....	195
3.2.	El cuerpo <i>en</i> la pantalla.....	197
3.2.1.	Presencia, ausencia y materialidad.....	198
3.3.	El cuerpo <i>frente</i> a la pantalla.....	200
3.3.1.	Identificación.....	203
3.3.2.	Complejizando la identificación desde la perspectiva del materialismo feminista.....	204
3.4.	La imagen como contagio.....	209
4.	En defensa de la imagen pobre porno <i>REMAKE</i>	213

CAPÍTULO III - ESCENARIOS MATERIALES PARA PENSAR LA IMAGEN PORNOGRÁFICA

1.	Begin with the material. La dimensión material de la imagen pornográfica (2018-2019).....	218
2.	Cuando hablamos de condiciones de producción.....	247
2.1.	La ideología como engaño y el engaño como <i>inversión</i> de lo real.....	250
3.	La lucha por el salario en los bordes del sistema trabajo, en tres actos.....	256
3.1.	Trabajo doméstico / Trabajo del hogar y de los cuidados.....	260
3.2.	Trabajo sexual.....	263
3.3.	Trabajo cultural.....	268
4.	La opacidad material de las imágenes (pornográficas).....	276
5.	Ecosistemas económicos, tecnológicos y legislativos.....	280
5.1.	Pico tecnológico y economías colaborativas o <i>gig economy</i>	282
5.2.	Superficies brillantes de policarbonato.....	288
5.3.	Autónomas... ¿de quién? Nuevos escenarios del postrabajo.....	290
5.4.	Consentimiento, plataformas de pago y tercerización en la nueva intimidad digital....	296
5.5.	Acumulación (de datos) originaria y deuda tecnológica a las trabajadoras del sexo...	298
5.6.	Contextos legislativos en la Unión Europea y los Estados Unidos.....	305

SEGUNDA PARTE - LAS IMÁGENES DESDE ABAJO. LA IMAGEN PORNOGRÁFICA DESDE LA PERSPECTIVA DE SUS TRABAJADORAS

CAPÍTULO IV - METODOLOGÍAS CRÍTICAS

1.	Tendencias metodológicas contemporáneas en el estudio del trabajo sexual.....	320
1.1.	Una aproximación a las tendencias generales.....	321
1.2.	El modelo de la victimización y la problemática del consentimiento en investigaciones basadas en entrevistas.....	324
1.3.	Limitaciones técnicas en el estudio estadístico y la visualización de datos de la pornografía en red.....	327
2.	Técnicas mixtas y mirada feminista en investigación. Una confrontación de las distancias...	338
2.1.	El feminismo no trata solo de mujeres*.....	342
2.2.	No solo hay un tema del feminismo.....	346
2.3.	Una mirada intra-feminista.....	347
3.	Inspiraciones discursivas para pensar la práctica de la entrevista.....	349

3.1. La <i>sensibilidad</i> de la entrevista y sus (sec)retos.....	353
3.2. La autoría en investigación.....	356
3.3. El consentimiento es <i>sexy</i>	359
3.4. Reflexividad, reciprocidad asimétrica e incomodidad.....	362
3.5. Retribución y economías desiguales. La entrevista como espacio de intercambio o de transformación.....	367
3.6. Las economías de la amistad. El caso de Metodologías críticas en investigación #1 – Epistemologías disidentes, contravisualidades y procedimientos opacos para la práctica de la entre/vista.....	373
3.7. Estrategias de devolución: contribuciones académicas, producción artística y militancia. El tiempo de la entrevista.....	382

CAPÍTULO V - LAS IMÁGENES DESDE ABAJO

1. Diseño de las entrevistas. Consideraciones previas.....	394
1.1. Cuidados y refugio frente a la entre/vista.....	395
1.2. De trabajadora a trabajadora.....	398
1.3. Las preguntas.....	399
2. Criterios y políticas de la muestra.....	403
2.1. Las participantes. La amistad contra el reclutamiento.....	403
2.2. Trabajadoras sexuales, ¡uníos!.....	406
3. Estrategias para el análisis de las entrevistas.....	408
3.1. Conversación a tres. Del S–S al O–O.....	410
3.2. Creación y transcripción.....	411
3.3. Sistema de codificación.....	414
4. Ejes de discusión principales. Relación entre testimonios e hipótesis.....	426
4.1. [Decisiones estéticas] H1– ¿Cómo afectan las condiciones materiales a las decisiones estéticas de las imágenes pornográficas?.....	426
4.1.1. Economía	427
4.1.2. Condiciones laborales.....	431
4.1.3. Infraestructuras.....	434
4.1.4. Realidades estructurales.....	437
4.1.5. Economía.....	438
4.2. [Proceso de producción] H2 – ¿Cómo afectan las condiciones materiales en el proceso de producción de las imágenes pornográficas?.....	440
4.2.1. Condiciones de trabajo.....	440
4.2.2. Contratos y modelo de negocio.....	446
4.2.3. El trabajo expandido.....	448

4.2.4.Solidaridad entre trabajadoras.....	449
4.2.5.Relación trabajo-vida.....	451
4.2.6.Infraestructuras tecnológicas.....	452
4.2.7.Cuerpo.....	453
4.2.8.Placer.....	455
4.2.9.Espacios.....	456
4.2.10.Objetos.....	457
4.2.11.Economía.....	458
4.2.12.Realidades estructurales.....	459
CONCLUSIONES.....	467
BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS.....	487
Bibliografía de la A a la Z	
Zines y autopublicaciones	
Recursos audiovisuales referenciados	
Informes	
Grupos de investigación	
Centros de investigación	
Recursos online	
ÍNDICES.....	546
Índice de figuras por capítulos	
Índice de obra personal referenciada (individual y colectiva)	
ANEXOS	563
ANEXO I – Marco normativo y legislativo	
ANEXO II – Contrato tipo de cesión de imagen para <i>performers</i> de la industria	
ANEXO III – Datos propios de investigación	
ANEXO IV – Tablas	
ANEXO V – Exposiciones	
ANEXO VI – Colectivos, asociaciones y entidades	
ANEXO VII – Manifiestos	
ANEXO VIII – Documentación de las participantes de Working girl (2019)	

RESUMEN – Por la imagen pornográfica. Infraestructuras, materialidades y corpo*realidades desde la perspectiva de sus trabajadoras.

Esta investigación doctoral parte de una serie de incomodidades e intuiciones en lo relativo a las lecturas contemporáneas acerca de la imagen pornográfica. Resulta habitual el abordaje de las mismas desde diferentes disciplinas, objetivos y marcos de análisis, pero pocas veces –o ninguna en nuestro contexto– la academia se ha detenido comprenderlas como productos culturales desde una perspectiva materialista, es decir, como objetos producto de la transformación material mediante la fuerza de trabajo de las corpo*realidades implicadas en su producción. Esta tesis está comprometida con la formulación de una investigación “desde abajo”, es decir, planteándose la dimensión material de estas imágenes, indagando en las condiciones de sus agentes e infraestructuras, desplazando por un momento la mirada semiocentrada y los universos representacionales a los que se les supone una pertenencia. ¿Podemos pensar las imágenes en su dimensión material, objetual, histórica y ubicada en sus procesos de producción?

Las tensiones entre universo simbólico y universo material poseen una posición central en el desarrollo de la investigación, trastocando los procesos habituales de observación, invirtiendo la mirada y situándonos así, desde abajo: yendo *por* el lado de las imágenes, de las trabajadoras que las crean, de las economías imaginales y materiales que se producen en las marginalidades de las buenas imágenes. Pues, ¿qué es la imagen pornográfica si no, una imagen marginalizada por un cierto sistema de valor?

Para ello, el estudio sitúa discursiva, artística y metodológicamente dichas incomodidades e intuiciones, en diálogo constante con aquellos marcos y cuerpos que se han posicionado con mayor *cercanía* respecto al fenómeno de la pornografía: las teorías radicales del sexo, los estudios LGTBIQ+, los feminismos, los activismos de crítica cultural, las teorías del cine, la semiótica cinematográfica, la sociología o la antropología, entre otros. Estas relecturas críticas se han entrelazado con el marco legislativo vigente, así como con otras voces o discursos “menos autorizados” en la cuestión de la imagen pornográfica como los nuevos materialismos, los análisis de políticas públicas pasados y presentes, las perspectivas marxistas hacia la imagen o las aportaciones desde las genealogías *fem/femme*. La tesis es, en este sentido, analítica –pues examina los diferentes terrenos y marcos en los que se dan estas producciones–, crítica –pues complejiza los discursos sedimentados a partir de torceduras y desviaciones de mirada– y radicalmente especulativa –pues no pierde de vista la posible y deseable imbricación con los movimientos de transformación social en la intersección entre las imágenes, la sexualidad y el trabajo. Así, la investigación se pregunta radicalmente por el *qué* pero también por el *cómo*, revisando de esta manera transversal e implicada las maneras en las que se hace emerger el conocimiento, o se producen sus marginalidades altamente feminizadas.

La investigación se enmarca, además, en un momento socio-político, tecnológico y estético transicional y, por tanto, crítico en lo relativo a las políticas y rebeldías desde abajo hacia las formas de gestionar y regular no sólo las dimensiones materiales mediante el uso indiscriminado de argumentarios desentendidos de la naturaleza y de los procesos en la creación de imágenes,

sino también de la propia relación onto-epistemológica que resignifica las relaciones entre el ver y el hacer como forma de gestión vertical de la materialidad de la vida de las imágenes, de sus trabajadoras y comunidades.

Palabras clave

imagen pornográfica, porno, pornografía, producción artística, materialidad, trabajo sexual, metodologías críticas, disidencia sexual, feminidad, transfeminismo.

RESUM – Per la imatge pornogràfica. Infraestructures, materialitats i corpo*realitats des de la perspectiva de les seues treballadores.

Aquesta investigació doctoral part d'una sèrie d'incomoditats i intuïcions quant a les lectures contemporànies sobre la imatge pornogràfica. Resulta habitual l'abordatge de les mateixes des de diferents disciplines, objectius i marcs d'anàlisi, però poques vegades –o cap en el nostre context– l'acadèmia s'ha detingut comprendre-les com a productes culturals des d'una perspectiva materialista, és a dir, com a objectes producte de la transformació material mitjançant la força de treball de les corpo*realitats implicades en la seua producció. Aquesta tesi està compromesa amb la formulació d'una investigació “des de baix”, és a dir, plantejant-se la dimensió material d'aquestes imatges, indagant en les condicions dels seus agents i infraestructures, desplaçant per un moment la mirada semiocentrada i els universos representacionals als quals se'ls suposa una pertinença. Podem pensar les imatges en la seua dimensió material, objectual, històrica i situada en els seus processos de producció?

Les tensions entre univers simbòlic i univers material posseeixen una posició central en el desenvolupament de la investigació, trastocant els processos habituals d'observació, invertint la mirada i situant-nos així, des de baix: anant pel costat de les imatges, de les treballadores que les creen, de les economies imaginables i materials que es produeixen en les marginalitats de les bones imatges. Perquè, què és la imatge pornogràfica si no, una imatge marginalitzada per un cert sistema de valor?

Per a això, l'estudi situa discursiva, artística i metodològicament aquestes incomoditats i intuïcions, en diàleg constant amb aquells marcs i cossos que s'han posicionat amb major *proximitat* respecte al fenomen de la pornografia: les teories radicals del sexe, els estudis LGTBIQ+, els feminismes, els activismes de crítica cultural, les teories del cinema, la semiòtica cinematogràfica, la sociologia o l'antropologia, entre altres. Aquestes relectures crítiques s'han entreteixit amb el marc legislatiu vigent, així com amb altres veus o discursos “menys autoritzats” en la qüestió de la imatge pornogràfica com els nous materialismes, les anàlisis de polítiques públiques passats i presents, les perspectives marxistes cap a la imatge o les aportacions des de les genealogies fem/*femme*. La tesi és, en aquest sentit, analítica –perquè examina els diferents terrenys i marcs en els quals

es donen aquestes produccions–, crítica –perquè complica els discursos sedimentats a partir de torçades i desviacions de mirada– i radicalment especulativa –perquè no perd de vista la possible i desitjable imbricació amb els moviments de transformació social en la intersecció entre les imatges, la sexualitat i el treball. Així, la investigació es pregunta radicalment pel *quin* però també pel *com*, revisant d'aquesta manera transversal i implicada les maneres en les quals es fa emergir el coneixement, o es produeixen les seues marginalitats altament feminitzades.

La investigació s'emmarca, a més, en un moment soci-polític, tecnològic i estètic transicional i, per tant, crític quant a les polítiques i rebel·lies des de baix cap a les maneres de gestionar i regular, no sols les dimensions materials mitjançant l'ús indiscriminat d'argumentaris desentesos de la naturalesa i dels processos en la creació d'imatges, sinó també de la pròpia relació onto-epistemològica que resignifica les relacions entre el veure i el fer com a forma de gestió vertical de la materialitat de la vida de les imatges, de les seues treballadores i comunitats.

Paraules clau

imatge pornogràfica, pornografia, porn, producció artística, materialitat, treball sexual, metodologies crítiques, dissidència sexual, feminitat, transfeminisme.

ABSTRACT - For the pornographic image. Infrastructures, materialities and corpo*realities from its workers.

This doctoral research is based on several discomforts and intuitions regarding contemporary readings of the pornographic image. It is usual to approach them from different disciplines, objectives and frameworks of analysis, but rarely -or none, in our context- the academy has stopped to understand them as cultural products from a materialistic perspective, that is, as objects product of the material transformation through the labor force of the corpo*realities involved in their production. This thesis is committed to the formulation of an investigation "from below", that is to say, considering the material dimension of these images, investigating the conditions of their agents and infrastructures, displacing for a moment the semiocentric gaze and the representational universes to which they are supposed to belong. Can we think images in their material, objectual, historical dimension and located in their production processes?

The tensions between symbolic universe and material universe have a central position in the development of the research, disrupting the usual processes of observation, inverting the gaze and thus situating us, from below: going on the side of the images, of the workers who create them, of the imaginary and material economies that are produced in the marginalities of the *good* images. For what is the pornographic image if not an image marginalized by a certain value system?

To this end, the study situates discursively, artistically and methodologically these discomforts and intuitions, in constant dialogue with those frameworks and bodies that *closer* to the phenomenon of pornography: radical theories of sex, queer studies, feminisms, cultural criticism, activism, film theories, film semiotics, sociology or anthropology, among others. These critical re-readings have been interwoven with the current legislative framework, as well as with other "less authorized" voices or discourses on the issue of the pornographic image, such as the new materialisms, the analysis of past and present public policies, the marxist perspectives on the image or the contributions from the fem/femme genealogies. The thesis is, in this sense, analytical -as it examines the different terrains and frameworks in which these productions take place-, critical -as it complexifies the sedimented discourses from twists and deviations of gaze- and radically speculative -as it does not lose sight of the possible and desirable imbrication with the movements of social transformation at the intersection between images, sexuality and work. Thus, the research asks radically about the what but also about the how, reviewing in this transversal and involved way the ways in which knowledge is made to emerge, or its highly feminized marginalities are produced.

The research is also framed in a transitional socio-political, technological and aesthetic moment and, therefore, critical in terms of politics and rebellions from below towards the ways of managing and regulating not only the material dimensions through the indiscriminate use of arguments disregarding the nature and processes in the creation of images, but also of the onto-epistemological relationship itself that resignifies the relations between seeing and doing as a form of vertical management of the materiality of the life of images, of their workers and communities.

Key words

pornographic image, pornography, porn, artistic production, materiality, sex work, critical methodologies, sexual dissidence, femininity, transfeminism.



Introducción

POR

Del lat. pro, infl. por per.

1. prep. Indica el agente en las oraciones en **pasiva**.
2. 2. prep. Ante topónimos, denota **tránsito** por el lugar indicado. *Ir a Toledo por Illescas.*
3. prep. Ante topónimos, indica **localización** aproximada. *Ese pueblo está por Toledo.*
4. prep. Denota **parte o lugar** concretos. *Agarré a Juan por el brazo.*
5. prep. **Se junta** con los nombres de tiempo, determinándolo. *Por San Juan. Por agosto.*
6. prep. En **clase** o calidad de. *Recibir por esposa.*
7. prep. Denota **causa**. Por una delación la detuvieron. *Cerrado por vacaciones.*
8. prep. Denota el **medio** de ejecutar algo. *Por señas. Por teléfono.*
9. prep. Denota el **modo** de ejecutar algo. *Por fuerza. Por todo lo alto. Por las buenas.*
10. prep. Denota **precio o cuantía**. *Por cien duros lo compré. Por la casa me ofrece la huerta.*
11. prep. **A favor o en defensa** de alguien o de algo. *Por él daré la vida.*
12. prep. En **sustitución** de alguien o de algo. *Tiene sus maestros por padres.*
13. prep. En **juicio** u opinión de. Tener por santo. *Dar por buen soldado.*
14. prep. Junto con algunos nombres, denota que se da o **reparte con igualdad** algo. *A pichón por barba. A euro por persona.*
15. prep. Denota **multiplicación** de números. *Tres por cuatro, doce.*
16. prep. Denota proporción. *A tanto por ciento.*
17. prep. U. para comparar entre sí dos o más cosas. *Villa por villa, Valladolid en Castilla.*
18. prep. Denota idea de compensación o **equivalencia**. *Lo uno por lo otro. Comido por servido.*
19. prep. En orden a, acerca de. *Se alegaron varias razones por una y otra sentencia.*
20. prep. **a través de** (ll pasando de un lado al otro). *Por el ojo de una aguja. Por un colador.*
21. prep. **sin** (ll denota carencia o falta). *Esto está por pulir. Quedan plazas por cubrir.*
22. prep. U. en lugar de la preposición a y el verbo traer u otro. *Ir por leña, por vino, por pan.*
23. prep. Con ciertos infinitivos, para. *Por no incurrir en la censura.*
24. prep. Con ciertos infinitivos, denota la **acción futura** de estos verbos. *Está por venir, por llegar. La sala está por barrer.*
25. prep. Detrás de un verbo, y delante del infinitivo de ese mismo verbo, **denota falta de utilidad**. *Comer por comer. Barrió por barrer. Lo está planchando por planchar.*
26. prep. **Precedida de no**, o seguida de un adjetivo o un adverbio y de que, **tiene valor concesivo**. *No por mucho pintarte estarás más guapa. Por atrevido que sea no lo hará.*
27. prep. coloq. **¿Por qué?** U. para preguntar por la causa de algo.

La fantasía del génesis. Introducción al tema de estudio.

El origen es un mito que la proletaria del lenguaje se esforzará en hacer fracasar.

val flores

Siempre he querido recordar cuándo fue la primera vez que ví porno, o al menos una imagen sexual. Mis recuerdos más tempranos son los cómics que guardaba mi padre en un cajón del baño. *El Víbora* (Barcelona, 1979-2004), *Zona 84* (Barcelona, 1978-1993) y *Totem* (Madrid, 1977-1994) fueron mis primeras puertas hacia las imágenes sexualmente explícitas, y recuerdo que me encantaban. Eran revistas de cómic *underground*, con historietas de ciencia ficción, eróticas y de sátira. Mis favoritas eran, como no, las más explícitas, y aquellas dónde las protagonistas eran mujeres personajes femeninos¹: historietas como *RanXerox* (Stefano Tamburini and Tanino Liberatore, 1978-1980), *Necron* (Magnus [Mirka Martini y Roberto Raviola] 1981-1985) o *Clara... de noche* (Carlos Trillo, Eduardo Maicas y Jordi Bernet, 1992-2014). Lo que más me gustaba eran los dibujos claros, de líneas definidas, que incluyeran violencia o algún tipo de sadismo social. Adoraba las historias donde toda la sociedad no sobrevivía por tal o cual virus, mundos postapocalípticos, desastres, tetas, drogas y giros inesperados. Me gustaban mucho los personajes femeninos como Frieda Boher, Tank Girl o Lubna y sus amigas en el universo de *RanXerox*; feminidades extremas, distintas. Siempre me interesó la relación entre cuerpos desiguales y entre roles diferenciados. Esto sería una de las pocas cosas que considero una continuidad entre mis gustos como espectadora y mis prácticas sexuales.

Una pregunta recurrente ha sido qué es exactamente lo que ha dado forma a mis intereses sexuales, si han estado relacionados con mis referentes culturales o mis referentes culturales influenciados por ellos, o si este planteamiento –*a priori* individual– puede resultar interesante a la hora de establecer horizontes de justicia social. Me pregunto si las historietas que más me gustaban las prefería porque tenía una idea previa, o mis deseos se adaptaron al imaginario que esas imágenes ofrecían –una pregunta, sin duda, a la orden del día–. Pero cualquier persona que haya leído esos cómics sabrá que la variedad de historias, cuerpos, narrativas, estéticas, temas, *prácticas*², actitudes sexuales, lenguajes, etc. era inmensa, y si bien todavía puedo excitarme al recordar alguno de los fragmentos de mis personajes favoritos, la mayoría han desaparecido de mi memoria y no me suscitaban apenas interés. Yo nunca había visto porno antes, ni sexo en ningún otro lugar. Tampoco vi porno comercial hasta ya después de haber empezado a trabajar con mi propia sexualidad en distintos formatos sonoros y audiovisuales. Con 21 años empecé a ver postporno porque ya lo estaba haciendo en *performance* y video experimental. A partir de ahí empecé a ver porno comercial más a menudo, a interesarme por las infraestructuras, por la

¹ Me interesa aquí comenzar a problematizar la relación dada entre la feminidad en los personajes de ficción y el estatuto *mujer*. En el caso de los cómics, los personajes femeninos no se identificaban precisamente con el tipo de feminidad que conforma a una mujer, ya que se debían a una realidad de género, relacional y corporal más propia de la fantasía que del “mundo real”, por lo que resultaba dudosa su adscripción a un sistema sexo-género estricto –con una correlatividad cuerpo-identidad– como el que manejamos para sostener el binarismo de género.

² Se va a problematizar a lo largo de todo el texto la acción como central en un espacio de representación.

experiencia corporal de la búsqueda en los *tubes*, por los conglomerados empresariales que sostenían los *brands* del porno que me gustaba, por la textura de las imágenes del *amateur* y también por expandir la búsqueda a lugares más oscuros, más divertidos o más suaves de mi potencia deseante. Paralelamente, el interés por las imágenes en relación a la sexualidad y la economía han ido posicionándose como centrales en mi trabajo, por lo que la imagen pornográfica es para mí un lugar de observación, reflexión y acción crucial desde la perspectiva del trabajo. Conforme van pasando los años mi sexualidad ha ido cambiando y mis deseos también: no necesariamente en un sentido lineal o en un sentido evolutivo. Han sido transformaciones sin dirección ni ritmo. Mi sexualidad ha seguido siendo relacional respecto a muchas otras áreas de mi vida: emocional, económica y también física, corporal. No creo en la sexualidad como una dimensión separada del resto de nuestra experiencia social, y por tanto me desagradan los intentos por “protegerla” como si fuera algo que puede romperse o doblegarse. Junto con otras compañeras, amigas y amantes, creo que el interés de contemplar la sexualidad como una cuestión aislada y, a la vez, similar al yo (o *reflejo* del yo) –en este sentido, identitaria–, tiene unos intereses muy claros en el auge de los sistemas económicos euro-liberales que buscan la creación de modos de vida mediante la sincronización entre ser-follar-comprar. Esta idea o mito fundacional de la sexualidad como algo en sí mismo, reflejo del yo, convenientemente guardado y poseído, es la base de la construcción social alrededor de la violación y que, como veremos, están muy presentes tanto en el imaginario del porno *mainstream*³ como en sus lecturas desde el feminismo prohibicionista.

Durante los últimos años como artista, activista, doctoranda y profesora universitaria he activado proyectos de investigación multidisciplinar que se preguntaban cómo hacer un análisis de las imágenes pornográficas o pornodefinidas que atiende a su dimensión material y no a su supuesto impacto en la sexualidad humana, una tendencia que he encontrado bastante hegemónica en la manera de abordar el fenómeno de la pornografía. Me ha interesado mucho la beligerancia con la que la mayoría del conglomerado social entiende las imágenes como “un mal necesario”: entidades que te manipulan, que te atrapan, *que te hacen hacer cosas*, que te poseen... pero que no podemos vivir sin ellas. En este sentido, las sospechas hacia las imágenes parecen recordar ciertas creencias populares hacia la feminidad, y las imágenes pornográficas como su relato más extremo: la feminidad de las trabajadoras sexuales⁴.

Me he preguntado si en su lugar se podría contar la historia de la pornografía a partir de la necesidad de las administraciones públicas de gestionarla, si es verdad que *los límites entre lo pornográfico y lo no pornográfico se encuentran en la jurisprudencia* (Susana Vellarino Albuera, 2013:127). Un paso indispensable para dicha gestión es sin duda la definición legislativa de la imagen pornográfica, atender a la sedimentación de esta categorización desde los poderes que

³ *Mainstream* significa en inglés «convencional». En España mayormente hacemos referencia al *mainstream* como a la pornografía dominante o comercial, que se contrapone a aquella que se produce de forma independiente y/o que defiende otros valores en lo relativo a la representación de los cuerpos y las sexualidades de las mujeres y otros cuerpos feminizados.

⁴ Algo a lo que se va a hacer referencia a lo largo de la investigación, especialmente en el capítulo II, es a la construcción de las imágenes como entidades feminizadas, donde la imagen pornográfica radicaliza dicha posicionalidad, contraponiendo la feminidad autorizada de *las mujeres* con la feminidad engañosa de las trabajadoras sexuales. Sin embargo, surge la pregunta ahora como entonces, ¿quiénes son las trabajadoras sexuales? ¿Las trabajadoras sexuales son solamente trabajadoras sexuales? En el marco identitario podría ser posible, desde una mirada materialista imposible. Por ello, enunciamos a las personas que trabajan con su sexualidad en relación histórica de supervivencia con las feminidades trans* y las feminidades obreras, entendiendo estos tres ejes interconectados y presentes de manera onto-epistemológica, económica y administrativa.

buscan regularla. Por tanto, las definiciones con las que hemos ido generando socialmente el material pornográfico, el *poso* de lo que entendemos por pornografía – siendo esta, naturalmente, una *apreciación* acerca de un determinado material cultural, y no tanto un *objeto* materialmente cuantificable – poseen una naturaleza de tipo legislativo, regulatorio o criminal, producto de esta tendencia histórica, y los contornos de su materialidad se ha ido adaptando a estos contextos *límites* para con la administración de lo posible en sociedad, que hoy en día además se complejizan mediante la crecientemente digitalización de nuestra vida social y laboral⁵. No ha sido hasta hace relativamente poco que ha interesado a algunos sectores de la sociedad definir la pornografía para abogar por su aceptación. Resulta de alguna manera incoherente defender la imagen pornográfica bajo la definición propuesta por sus detractores, siendo este mismo concepto –no tanto las producciones señaladas como tal– una manera de separar unas producciones culturales de otras, para considerarlas desagradables, impías, o directamente peligrosas. En este sentido, algunos de estos agentes sociales han defendido su aceptación entendiendo la pornografía como representaciones *sanas* de la sexualidad, como prácticas de empoderamiento o como prácticas artísticas y creativas (Carol Vance, 1993; Annie Sprinkle, 1998; Tatiana Sentamans y Daniel Tejero, 2010; Tristan Taormino et al. 2014; Lucía Egaña 2015 y 2017; Andrea Corrales, 2021). Tal y como ampliamente describe la socióloga Raquel Osborne (1993), la definición de la pornografía ha sido modelada y ha estado sujeta a variedad de cambios a lo largo de la historia. En su planteamiento final, remite a la definición propuesta por la Comisión de Sexualidad de la Asamblea de Mujeres de Vizcaya de 1988 como “sinónimo de industria pornográfica de consumo masivo y definida socialmente como tal, [abogando por u] término en su vertiente de producto comercial, lo cual nos permitiría realizar una crítica cultural de la pornografía” (Raquel Osborne, 1993:36).

Con inquietudes similares a las de Osborne, este estudio parte de una definición de las imágenes pornográficas o de los objetos culturales pornodefinidos, con la intención crítica de señalar los ensamblajes teórico-técnico-sociales que forman parte tanto de estos productos en sí mismos como de las instituciones que buscan regularlos, y por supuesto de los cuerpos que intervienen en su producción y que conviven con este continuo regulatorio. Se podría decir que se parte de una definición transitoria y situada del material pornográfico, o el hecho pornográfico, entendiendo esta realidad no requerida de gestión o prohibición sino de análisis integral como hecho, como realidad *con-viviente*. El objetivo de esta perspectiva se encuentra en el interés de mantener a las trabajadoras del sexo y de las imágenes en el centro de la investigación y el de indagar críticamente en las infraestructuras onto-epistemológicas construidas a propósito de la imagen pornográfica para con el sexo, la imagen y el trabajo de manera más amplia. Para dicha aproximación, las definiciones previamente propuestas se observarán de manera crítica para entender los sistemas complejos y encajes tecno-administrativos que han impreso en estas producciones audiovisuales su particular manera de ver la moralidad, lo real y lo sexual, así como para contextualizar los escenarios contemporáneos en los que se da el hecho pornográfico.

Una de las maneras en las que parece que hacemos descansar el confort de lo que es verdadero es buscando su origen. Tal y como apunta Astrida Neimanis⁶, contar las historias del origen parece narrar aquello que vendrá después. Las teorías del origen en este sentido son teorías de la

⁵ En el capítulo III se aborda la disposición legislativa como parte de un conglomerado de limitaciones públicas, privadas y de condiciones de servicio de plataformas y aplicaciones que despliegan la práctica de *cercamiento* sobre la potencialidad de las tecnologías de reproducción y difusión de imágenes a cambio de retribución en clave contemporánea.

⁶ En su conferencia “Bodies of water” para el congreso *On Transversality in Practice and Research*. TEKNÉ DTP. 9-10/12/2021

continuidad, un elemento crucial para entender el placer visual⁷. La mistificación acerca del origen de las cosas como eje fundacional de las mismas corresponde a una manera muy particular de organizar—y *visualizar*— el mundo, articulado a través de la concepción lineal del tiempo y la consecuente espiritualidad que representa, tal y como la ausencia de aquella que borra con su hegemonía. Por otro lado, resulta evidente que la búsqueda de origen es la búsqueda del creador, de aquel a quien podemos atribuir su autoría y seguir practicando las políticas de la propiedad privada a través del nombre y del apellido. En nuestro contexto, el *origen* suele orientarnos en la odisea de la búsqueda de definiciones, y es una inclinación común para ofrecer una entidad fija a aquello que llamamos pornografía.

Pese a que las diversas formas de entendimiento de la sexualidad humana han sido representadas a lo largo de historia, la pornografía —en tanto que género de representación *separado*— comienza a estar ~~perseguida~~ existir a partir de la segunda mitad del siglo XIX (Lynn Hunt, 1993; Walter Kendrick, 1997; Gabriella García, 2021). Este nuevo género iba a ser inaugurado al calor de una nueva cultura de la información, acompañando la invención y popularización de la imprenta y a las transformaciones de las economías de lo visible que estaban cambiando con ella. Esto sitúa el fenómeno de la imagen pornográfica vinculado a su condición de imagen reproducible.

Tan tentador como pueda parecer, estipular/estimular el origen de la pornografía supone un ejercicio de significación retroactiva que se considera problemático como punto de partida. La pornografía sólo puede poseer un origen y un autor imaginario, ficticio, ya que se caracteriza precisamente por su aura de criminalidad, y la conforman también las estrategias para mantenerse anónima o al menos discreta. A grandes rasgos, señalar a las autoras⁸ de la pornografía desde una perspectiva histórica supone aceptar el sistema de punición sobre las autoras-trabajadoras, ya que no serían otra cosa que las condenadas, y como condenadas es como se puede inscribir su nombre en la historia. No obstante, la historia y sus hitos ofrecen a menudo juegos de espejos que parecen proporcionar una trayectoria genealógica perfecta y sin sobresaltos, desvelando con el paso del tiempo algunos nombres que nos permiten hacer una reconstrucción histórica más aceptable, pero siempre oscilando los límites entre la realidad y la ficción —algo, por otro lado, muy propio de la pornografía—. La pornografía se podría presentar como un espacio intersticial más que como una doctrina o un estilo, formando el exterior constitutivo de la moral aplicable a todas las prácticas culturales, careciendo por ello de un medio predilecto de existencia. La historia de la pornografía parece ser la historia de la lucha por la regulación de lo imaginario y lo simbólico, es decir, de las imágenes y las palabras (Lacan, 1953) a partir de—en relación con los diferentes relatos de la sexualidad humana.

⁷ Véase Mulvey, Laura (2001) “Placer visual y cine narrativo” en Wallis, Brian (Ed)(2001): *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*, Madrid: Akal / Arte Contemporáneo.

⁸ Esta investigación ha tomado tiempo y espacio en reflexionar cómo implementar la perspectiva de género en la producción de pensamiento en entornos académicos y científicos. Para su redacción, una de las torsiones será el uso del femenino general para todos los agentes a los que se hace referencia, como gesto de resistencia a la histórica invisibilización de aquellos sujetos feminizados y excluidos de los tradicionales circuitos de autoría/autorización de saber.

Antecedentes y Estado de la Cuestión

Resumiendo brevemente lo anteriormente mencionado, el fenómeno de la pornografía podría tener muchas temporalidades y aproximaciones, aunque existe una gran carencia de trabajos que lo aborden desde su realidad material. Tal y como se ha indicado, en esta investigación se aborda la pornografía desde su condición de imagen reproducible, algo que la sitúa en relación inseparable de su medio. Se considera así la pornografía como una categoría relacional, no esencial. Otra cosa que se ha mencionado es condición de *exterioridad* de otros medios, por lo que los referentes respecto a la pornografía son muy variados. Digamos que la pornografía “ha servido” para explicar otras cosas (como la moral sexual, el género, el aparato cinematográfico, etc.), esto ha provocado una tendencia habitual de eliminar a las trabajadoras de dichas imágenes de la existencia social, dejándolas en el plano representacional. Existen diversos textos muy influyentes en relación a la pornografía que la abordan como metáfora en/a propósito de medios como la novela, la pintura, el grabado o la fotografía, pero que a pesar de su vaguedad han configurado la percepción de la pornografía contemporánea. En general las lecturas culturales que se han hecho sobre el hecho pornográfico la contemplan como esencial, ahistórica, o a menudo agrupada con cualquier tipo de representación de la sexualidad o incluso sencillamente del cuerpo desnudo. Un ejemplo podría ser el texto dedicado al Strip-tease de Roland Barthes en *Mitologías* (1959) o el ensayo *La imaginación pornográfica* de Susan Sontag (1967), los cuales pueden identificarse como referentes de una preocupación a propósito de cuestiones relacionadas con la identidad o con la censura, que utilizan la pornografía para explicarse.

A partir de los años 70, la popularización de la pornografía va a hacer de su medio predilecto el audiovisual y con él va a convertirse en parte bastarda de la provechosa industria cultural, vinculada estrechamente con el cine, que se estaba comenzando a explicar como una forma de lenguaje. El cine estaba ocupando a teóricos y críticos como dan cuenta las publicaciones de André Bazin *What is Cinema?* (1972), o *Film Language. A semiotics of the cinema* (1974) de Christian Metz. En España, Román Gubern trabajaba cuestiones vinculadas al dispositivo cinematográfico con sus publicaciones *Un cine para el cadalso. 40 años de censura cinematográfica en España* (1975) o *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo* (1936–1975), ya a principios de los 80. Los 70 fueron unos años de alta actividad feminista que abordaba diferentes temas relevantes para esta investigación como la sexualidad y el trabajo. Se constituye COYOTE (Call Off Your Tired Ethics) que reivindicaba una retirada de las leyes que castigaban a las trabajadoras sexuales en los Estados Unidos. Se encuentran textos críticos para con la prostitución y la pornografía de la época por parte del feminismo cultural norteamericano, como podría constituir un ejemplo paradigmático la famosa publicación *Women Hating* de Andrea Dworkin (1974), la cual se centra fundamentalmente en textos obscenos desde la crítica literaria, y unos años más tarde *Pornography: Men possessing Women* (1979) que sí incorpora una crítica a materiales pornográficos en formato audiovisual. En estos textos se aborda de manera crítica el fenómeno de la pornografía desde fundamentos del feminismo cultural, un argumentario que se observa todavía presente en el análisis de la pornografía y hacia quienes la producen, caracterizadas por una fuerte carga moral y que aboga por políticas prohibicionistas. Esta efervescencia feminista alrededor de la imagen y la sexualidad se percibe también en producciones artísticas, que no siempre resultan acordes a dichas perspectivas y que abogan por fórmulas más abiertas con las posibilidades de la sexualidad en el feminismo. Resulta remarcable el trabajo de video experimental de Carolee Schneemann, Barbara Hammer, Chick Stand o Barbara Rubin, donde se establece una relación estratégica entre imagen y sexualidad como vía de empoderamiento feminista.

En el contexto europeo, especialmente el francés, resulta muy relevante la publicación de Michel Foucault *Historia de la sexualidad* (1976), así como de sus previos trabajos *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión* (1974) y *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas* (1966), que han sido enormemente influyentes para los puntos de partida postestructuralistas alrededor del análisis de la pornografía como dispositivo de saber-poder. Antes de eso, Colette Gullaumin publicaba su influyente texto “Práctica del poder e idea de Naturaleza” (1975) como culminación de sus investigaciones previas desde el feminismo materialista y antirracista. Ambas revistas *Questions féministes* y *Nouvelles Questions Féministes* abordaron de manera coral dichas perspectivas del feminismo materialista que son referentes para una mirada hacia el trabajo de las mujeres en pornografía, así como el hecho pornográfico desde una perspectiva situada en la historia. Aunque no se centran en ello, permiten una vía de análisis que introduce los contextos materiales (no sólo simbólicos) de la diferencia sexual.

En el contexto de la crítica cultural, especialmente desde las teorías de la imagen que aparecen en la coyuntura socio-política de finales de los años 80, se producen una serie de aproximaciones teóricas que dialogan con la imagen pornográfica desde su relación con el fenómeno de lo visual y con el cine, herederas del giro lingüístico, establecido. Son referentes de ello publicaciones como en vol.21 the SCREEN, dedicado a la pornografía por parte de diversas autoras referentes de la crítica cinematográfica como Stephen Heath o Christian Metz. Otros textos relevantes de esta década podría ser “El sexo frío (Del porno y más allá)” de Yann Lardeau (1978/1983) y en España el trabajo de Román Gubern *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas* (1989), una tendencia que se observa relativamente dominante hasta mediados de los 90, pero que se mantiene en círculos interesados en la semiótica cinematográfica y genealogías críticas del cine, como podría ser señalable la compilación de José Francisco Montero y Aarón Rodríguez Serrano, *Porno: ven y mira, de 2017* o el artículo “El otro lado de la imagen. Harun Farocki y el paradigma Playboy” de Mikel Otxoteko. Dichas aproximaciones ofrecen una interesante perspectiva que conecta el fenómeno de la pornografía con marcos de análisis propios de la crítica cultural (como el análisis textual o semiótico, o en diálogo con la arqueología de los medios), aunque no la abordan desde la perspectiva si de sus materiales ni de sus trabajadoras. Se centran en la pornografía como meta-discurso del cine como lenguaje, en muchos casos como su exterioridad constitutiva.

Por otro lado, existen numerosas autoras referentes que han complejizado esta mirada desde los estudios culturales y visuales desde una posicionalidad sensible al género: son teóricas feministas del cine, de gran influencia en el desarrollo de la crítica cultural alrededor de las políticas de la representación. Resultan remarcables en este sentido las aportaciones de Clarisse Johnston “Women's Cinema as Counter-Cinema”; Laura Mulvey “Placer visual y cine narrativo” (1975); otras autoras fundamentales a este respecto son Lucy Lippard (1976) y Griselda Pollock (1992), entre otras. Las perspectivas que se ponen sobre la mesa en este momento, especialmente el concepto de ‘mirada masculina’, influenciada enormemente por el psicoanálisis de Freud y Lacan, va a ser enormemente relevante en la manera en la que se va a comprender el potencial ‘perverso’ de la pornografía, así como las teorías de la objetualización que problematizan especialmente a las expresiones de género femeninas en las producciones culturales. A partir de aquí, la feminidad, la objetualización y la sexualización van a tener una alianza que se va a considerar peligrosa para quien mira.

En los años 80 se continúa y se profundiza mayormente en el fenómeno de lo visual y el aparato cinematográfico como tecnología *de creación* de género, apuntando a una mayor relación entre cine y lenguaje, a menudo situadas desde el marco de análisis psicoanalítico, que constituye una de las bases sobre las cuales se sigue entendiendo la pornografía: como un material que posee un potencial contagioso o *performativo* en los procesos de genderización y de construcción de la sexualidad humana. A propósito de este poder de las imágenes en los procesos de subjetivación surgen publicaciones enormemente relevantes como la compilación *The Cinematic Apparatus* de Stephen Heath y Teresa de Lauretis; *Alice Doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema* (1987) de Teresa De Lauretis o la compilación de Constance Penley *Feminism and Film Theory* (1988). Resulta referente también el trabajo de Mary Ann Doane en *The Desire to Desire: The Woman's Film of The 1940s* (1987) y anteriormente, junto a Linda Williams y Patricia Mellencamp *Re-vision: Essays in Feminist Film Criticism* (1984). En trabajo de Annete Kuhn en 1981 en *Cine de mujeres: Feminismo y cine al análisis de la pornografía* si contiene referencias a las condiciones materiales, considerando el aparato cinematográfico como el resultado de la suma de condiciones económicas, condiciones legales y relaciones patriarcales, pero en su mayoría la tendencia es a invisibilizar los procesos de producción y centrarse, de nuevo, en su dimensión representacional.

En el mismo momento y como contraparte, resulta enormemente importante durante esta década las aportaciones de la crítica cultural por parte de las feministas chicanas y los feminismos negros y marrones, las cuales integran una *corporalidad*, una opacidad histórica en sus teorías. En 1981 Cherrie Moraga y Gloria Anzaldúa publican *This Bridge Called My Back: Writings By Radical Women of Color*. Este texto, y otros de las autoras que aparecen en la compilación, tendrán enorme influencia en todo el paradigma de pensamiento planteado por Donna Haraway en el *Manifiesto Cyborg* (1983), que supone la antesala de las teorías constructivistas en el debate naturaleza-cultura, y dónde se avanza tentativamente una idea de objetivismo que, aunque con otros objetivos y formulaciones, es clave para postular las intuiciones de esta investigación. ¿Cómo dejar de ver las imágenes desde la perspectiva de quién se enfrenta a ellas, sino como parte de un proceso de producción integrado en el tejido social? ¿Cómo posicionarse *junto a* las imágenes, y preguntarse cómo son afectadas, en lugar de por cómo afectan?

Será también una década que recogerá grandes aportaciones del feminismo pro-sexo que supone un contrapunto al feminismo cultural. Textos fundacionales anteriores como “El tráfico de mujeres: notas sobre la ‘economía política’ del sexo” de Gayle Rubin (1975); la compilación *Public Sex: The Culture of Radical Sex*, (1979) de Pat Califia. Ya en 1980 Califia arremete contra las feministas prohibicionistas con su texto “anti-antiporn”. En 1984 Gayle Rubin publica el muy notable “Thinking sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality”. Ese mismo año Carol Vance publica la compilación *Pleasure and Danger. Exploring Female Sexuality*, un texto fundamental para comprender las problemáticas de las *Sex Wars* en los Estados Unidos, con textos tan influyentes para las perspectivas *femme* como “The Fem Question” de Joan Nestle. También en 1984 aparece la primera productora de cine porno comercial para mujeres, *Femme Productions*, impulsada por Candida Royale. El colectivo SAMOIS, en activo desde 1978, de lesbianas BDSM va a tener un impacto importante en la forma de construir comunidad y pensar(se) desde la disidencia sexual más allá de el paraguas LGTBIQ+ de la identidad sexual y de género, abriendo un espacio más que produce vínculos valiosos entre trabajo sexual y disidencia sexual. Exposiciones como *The Perfect Moment* de Robert Mapplethorpe (1988), acusada de obscena y pornográfica, la película independiente de Lizzie Borden *Working Girls* (1986) o la publicación *Coming to Power* de SAMOIS, daban un espacio representacional de afirmación de las comunidades marginales en los Estados Unidos, entre los que se encuentran las comunidades lésbicas butch/fem, BDSM, travestis y trabajadoras sexuales, problematizadas por el

feminismo cultural. Publicaciones referentes serían la serie *Women on Women* de Joan Nestle (1990, 1992 y 1996) y la antología *The Persistent Desire: A Femme-Butch Reader* de la misma autora. En 1990 se había publicado por primera vez *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity* que sitúa las identidades butch/fem como una forma disidente de representación. En este sentido, las teorías radicales del sexo junto a la teoría *queer* emergente de entre los años 80 y 90 configuran puntos de arranque para plantear el hecho pornográfico como un espacio intersticial entre marginalidad sexual, laboral y también epistémica, aunque todavía no se encuentran textos que planteen la pornografía como objeto de un trabajo y donde las trabajadoras sexuales estén presentes en los análisis, o sus condiciones de producción más allá de su dimensión simbólica.

1990 se inaugura con la publicación "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine" de Kimberlé Crenshaw (1989) donde se cristaliza el concepto de interseccionalidad, aportación fundamental de los feminismos negros que va a nutrir enormemente la emergencia de los estudios de género. Fundamental el trabajo de Patricia Hill Collins *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*, publicado el mismo año, donde se establece un argumentario clave para entender la relacionalidad entre representación y opresión sistémica de la intersección raza-género, fundamental para situar la pornografía como parte de un paradigma más amplio de saber poder a partir de la visión. Este es, de facto, el tema que inaugura los *Porn Studies* con la publicación ese mismo año de Linda Williams *Hard Core. Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*. La exposición censurada *Porn'im'age'ry: Picturing Prostitutes* en 1992 (que contaba con artistas como Annie Sprinkle, Veronica Vera, Diana Moonmaid o Scarlot O) seguía poniendo en cuestión el régimen de visibilidad en el que las trabajadoras sexuales deben verse pero no como ellas mismas, no como autoras o obreras que trabajan y presentan el fruto de su trabajo, sino como *impresencias*, entidades puramente simbólicas, que representan otros asuntos.

Desde la teoría feminista ha habido importantes contribuciones a la cuestión de la pornografía, tal y como dan cuenta numerosas publicaciones y artículos presentes, por ejemplo, en la compilación *Feminism & Pornography* de Drucilla Cornell (2000). Tanto a nivel académico como a nivel activista, los feminismos han hecho de la pornografía, por considerarlo relacionado con la forma en la que se construye la sexualidad genderizada, un asunto clave de las políticas feministas. Así, se han llevado a cabo importantes investigaciones en el terreno de los derechos sexuales donde se ha abordado total o parcialmente la cuestión pornográfica, desde disciplinas como la filosofía, la teoría del derecho, la sociología o la antropología. Referentes en nuestro contexto son Raquel Osborne, Empar Pineda, Cristina Garaizábal o Montserrat Oliván que cristalizaron en sus publicaciones más importantes los debates que se estaban dando en el seno del movimiento feminista la España de los 80, con aportaciones como *Las mujeres en la encrucijada de la sexualidad*. Una aproximación desde el feminismo (Raquel Osborne y Celia Amorós, 1985); "Debates actuales en torno a la pornografía y a la prostitución", publicado por Raquel Osborne en 1988. Ese mismo año en la revista lesbofeminista *Nosotras que nos queremos tanto...* se publica el texto de Osborne "Lesbianismo y feminismo", donde se trasladan muchas de las problemáticas de las *Sex Wars* estadounidenses, discutiendo el prohibicionismo aunque conceptualizando la pornografía como una suerte de inconsciente patriarcal, algo que aparece en textos de la misma época, como "Una reflexión sobre la pornografía ¿'S' de sexo?" de Montserrat Oliván, publicado ese mismo año en la revista *Fem*. Ese mismo número de *Nosotras* incluye la primera traducción en España de "La cuestión Fem" de Joan Nestle. La publicación *Fem* (Ciudad de México, 1976-2005), entre sus 261 números, incluye 6 artículos dedicados a la pornografía desde una perspectiva feminista, la mitad durante 1983 y 1988 (que hacen referencia a los debates alrededor

de la pornografía en general) y la otra mitad entre el 1993 y el 1995 (que plantea problemáticas también relacionadas a las tecnologías). En los textos de esta época se reconoce una cierta continuidad de argumentario basado en las teorías de la crítica cultural que problematizan la cuestión de la 'objetivización' de las mujeres, y el potencial de la pornografía de 'reproducir' sistemas simbólicos patriarcales. Se establece, asimismo, un claro "ellas versus nosotras", un posicionamiento habitual dentro del feminismo que asume que las trabajadoras sexuales (tanto si son aceptadas o no en los discursos) están fuera de los espacios, asambleas y colectivos feministas.

Desde la perspectiva de las prácticas culturales, durante los años 90 se desarrollan una serie de aportaciones fundamentales para incorporar una teoría crítica de la imagen (extendida también hacia los nuevos medios) en las políticas de la representación desde perspectivas feministas y *queer*, como la emergencia del colectivo LSD en 1993 y Errakzioa-Reacción (Estibaliz Sadaba y Azucena Vieites) en 1995 y el seminario-taller internacional *Sólo para tus ojos (El factor feminista en relación a las artes visuales)* de 1997, con importantes aportaciones de teóricas y artistas visuales feministas como Fefa Vila, Giulia Colaizzi o Virginia Vilaplana. Aunque la pornografía no se aborda de manera específica (y mucho menos desde sus condiciones de producción) se establecen ciertas coordenadas para establecer discursos críticos con la representación de la sexualidad en el medio audiovisual, que serán continuadas por las críticas postpornográficas. Por otra parte, y con el cambio de siglo, estas problemáticas han sido analizadas simultáneamente en filosofía o desde la teoría feminista, transfeminista o *queer*. Virginie Despentes publica en 2007 *Teoría King Kong* donde aborda la pornografía desde la crítica feminista pro-sexo. Paul Preciado aborda desde la filosofía y la teoría crítica algunos análisis de la pornografía, centrándose especialmente en su condición de tecnología de género o de pedagogía de la sexualidad. En esta misma línea resulta remarcable la aportación de Lucía Egaña en 2009 del artículo "La pornografía como tecnología de género. Del porno convencional al post-porno. Apuntes freestyle". Esta ha sido la tendencia en España, con claras referencias a los trayectos postestructuralistas y de crítica cinematográfica feminista antes mencionada. A partir de esta conceptualización del aparato cinematográfico como herramienta pedagógica y de la crítica a la pornografía comercial emerge un hacer postporno que busca, entre otras cosas, interrumpir el adoctrinamiento heterosexual y generar cortocircuitos en las vías de genderización. El trabajo de Post-Op, O.R.G.I.A, Quimera Rosa, Diana Pornoterrorista, Girls Who Like Porn, Go Fist Foundation, Mariana Echeverri, Video Arms Idea, entre muchas otras, produjeron aproximadamente entre 2003 y 2013 proyectos audiovisuales y de *performance* que utiliza códigos pornográficos o pornodefinidos que cuestionan simultáneamente el sistema de visión, la censura, los cuerpos normativos, la sexualidad aceptable, los códigos del porno *mainstream*, etc. –siempre en el contexto de las políticas de la representación. Una publicación relevante sería *Post/Porn/Politics. Queer_Feminist Perspective on the Politics of Porn Performance and Sex_Work as Culture Production*, editado por Tim Stüttgen, el festival de postpornografía DIY *La muestra marrana* y la publicación de Lucía Egaña *Atrincheradas en la carne. Lecturas en torno a las prácticas postpornográficas*, publicado en 2017, que recoge una genealogía crítica y situada de las prácticas postpornográficas en el contexto de España.

Algunas aproximaciones desde el materialismo histórico se han desprendido a partir de los 90, fundamentalmente de los estudios sobre la historia de la literatura pornográfica o de las representaciones eróticas en el pasado en publicaciones referentes como la compilación *The invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, editada por Lyn Hunt en 1993, que atiende fundamentalmente textos y contextos históricos de la emergencia de las primeras publicaciones pornográficas después de la invención de la imprenta en Europa. Otra

citadísima publicación en el tema es de Walter Kendrick, *The Secret Museum. Pornography in Modern Culture*, publicada en 1997. En muy raras ocasiones se han producido publicaciones – oficiales o alternativas– donde la pornografía ha sido estudiada desde su dimensión económica, laboral o industrial, con notables excepciones como la compilación de voces de trabajadoras de la industria *The Feminist Porn Book* (2013) o *A Taste of Brown Sugar. Black Women in Pornography* de Mireille Miller–Young (2013), el cual ofrece una lectura transversal que conecta reflexiones desde la crítica cultural pero que pone a las trabajadoras de la industria en el centro y articula dicho análisis a partir de una mirada hacia la industria. Un trabajo en este sentido similar –por tener aproximaciones mixtas entre lo material y lo simbólico– sería *The Black Body in Ecstasy. Reading Race, Reading Pornography* (2016) de Jennifer C. Nash, aunque sin duda se centra en la dimensión representacional. Otros ejemplos notables son el artículo “Treating it as a normal business’: Researching the pornography industry” de Georgina Voss (2013); el trabajo de divulgación *The Pornography Industry. What Everyone Needs to Know*, de Shira Tarrant (2016) y el artículo de Eleanor Wilkinson “The diverse economies of online pornography: From paranoid readings to post-capitalist futures” (2017), siempre en el contexto tecno-legislativo de los Estados Unidos, y por tanto desde un abordaje de la pornografía como parte de la industria cultural regulada.

Tal vez resultan más materialistas –en el sentido de atender a los materiales e infraestructuras involucradas en su proceso de producción– aquellas aproximaciones que parten del análisis de pornografía en red, en el que se identifican problemáticas menos representacionales, de corte más tecno-económico, con interés (relativo pero valioso) en la perspectiva laboral. Son referentes de estas aproximaciones los trabajos de Zabet Patterson “Going On-Line: Consuming Pornography in the Digital Era” (2004) y *Labors of love: netporn, Web 2.0 and the meanings of amateurism* (2010) y *Carnal Resonance. Affect and Online Pornography* (2011) de Susanna Paasonen. Autoras como Feona Attwood han dedicado también artículos y colaboraciones atendiendo a la intersección tecnológica de la pornografía, entre los que destaca su libro *Porn.com. Making sense of online pornography* (2009).

Aunque no existe por el momento una investigación que aborde la imagen pornográfica contemporánea como producción cultural desde la perspectiva de sus trabajadoras, sin duda resultan de gran relevancia las recientes publicaciones de Morgane Merteuil recientemente traducida *Trabajadoras sexuales contra el trabajo* (2015/2023); Juno Mac y Molly Smith *Revolted prostitutes. The fight for sex workers’ rights* (2020), de Heather Berg *Porn Work. Sex, Labor and Late Capitalism* (2021) y de Paula Sánchez Perera *Crítica de la razón puta. Cartografías del estigma de la prostitución* (2022), las cuales integran una mirada analítica claramente situada desde los movimientos por los derechos de las trabajadoras sexuales hacia una reivindicación de sus condiciones materiales del trabajo, así como una reflexión sobre elementos clave para su comprensión, como el estigma, la clase, las políticas de fronteras, los procesos de gentrificación, el trabajo, la justicia social, el género y la sexualidad femenina. El primer trabajo parte del contexto francés, específicamente en lo relativo a la perspectiva del trabajo sexual desde una crítica a las izquierdas clásicas, en un deseo por recalibrar los discursos del feminismo marxista, centrada fundamentalmente en la prostitución y donde la pornografía no se encuentra abordada. El segundo está situado en el contexto británico, aunque presenta una visión global de la trama legislativa, represiva y de resistencia de las trabajadoras sexuales, pero centrado fundamentalmente en la realidad de la prostitución. El tercero sí está centrado en la industria del porno pero en el contexto de los Estados Unidos, lo cual supone un punto de partida estructural y simbólicamente distinto, teniendo en cuenta que allí la pornografía no sólo es legal sino que existe una industria y un contexto laboral para sus trabajadoras, algo que sostiene la publicación ya que

está enfocado estrictamente desde las reivindicaciones laborales de las trabajadoras, y no tanto en su relación con sus productos culturales. El último sí se encuentra situado en el contexto legislativo de España abordada desde la filosofía, y también está centrado fundamentalmente en prostitución. Las tres publicaciones dan cuenta de una intencionalidad investigadora que busca intervenir de manera transformadora en sus contextos. En los dos últimos casos se ha utilizado la técnica de la entrevista –tal y como se va a hacer en la presente investigación para el desarrollo del capítulo V– y aportan miradas críticas hacia las metodologías de investigación sobre trabajo sexual que no parte de la experiencia y reivindicaciones de las trabajadoras sexuales. En el caso de *Trabajadoras sexuales contra el trabajo* y *Revolting Prostitutes*, las autoras se presentan como trabajadoras sexuales. En ningún caso se complejiza el problema de la autoría en las investigaciones.

Durante los últimos años resulta recurrente en la literatura específica una relación estratégica con el marxismo y el feminismo marxista. De igual manera, existe una renovada aplicación del lenguaje y perspectivas marxistas que son parte de los movimientos de base de trabajadoras sexuales como Putas libertarias, CPS y OTRAS en España, AMMAR en Argentina, IWW en los Estados Unidos, por poner algunos ejemplos. Sin embargo, no se ha encontrado hasta la fecha una aproximación marxista crítica con sus presupuestos que aborde el material pornográfico. Generalmente los debates se centran en la prostitución y aunque no es un debate real en los círculos marxistas internacionales, conceptos marxistas son aislados y utilizados de forma problemática en trabajos de pensadoras de bases materialistas como Rosa Cobo, la cual ha atendido al fenómeno de la pornografía con su publicación *Pornografía. El placer del poder* (2020); pero también podemos encontrar dichas traducciones en el argumentario prohibicionista de feministas liberales como Amelia Valcárcel.

Desde una perspectiva metodológica, no se han encontrado hasta la fecha una aproximación hacia el estudio de la pornografía desde la perspectiva de sus trabajadoras: sin embargo, si hay importantes contribuciones desde el análisis del material pornográfico desde los estudios culturales (en revistas como *Porn Studies* o *Queer Sex Work*) y, aunque en menor medida, contribuciones por parte de algunas investigadoras comprometidas con las trabajadoras sexuales hacia una ética de estudio en el campo de la antropología o de otros estudios sociales.

En primer lugar resulta fundamental la revista *Porn Studies*, lanzada en 2014 por Clarissa Smith y Feona Attwood, incluye en su primer número un artículo de Alan McKee dedicado a las metodologías para el estudio de pornografía, donde se establece una comparativa entre los métodos cualitativos de análisis textual contrapuesto a las tendencias cuantitativas de estudio estadístico sobre los efectos de la pornografía. De nuevo, las trabajadoras que producen las imágenes permanecen ausentes. El trabajo de Brooke Magnanti puede resultar pionero en este sentido, ya que son publicaciones a propósito de los estudios que existen sobre la sexualidad y el trabajo sexual en general desde la perspectiva de una trabajadora sexual y científica. De entre sus publicaciones son destacables *The Sex Myth. Why Everything We Were Told Is Wrong* de 2013 y *Sex, Lies & Statistics*, de gran importancia para esta investigación, publicado en 2017, aunque la cuestión de la imagen pornográfica se aborda de manera secundaria y no desde la perspectiva de sus trabajadoras ya que se centra en una crítica a los materiales científicos y divulgativos contemporáneos (los cuales no atienden a la pornografía desde la perspectiva de sus trabajadoras, ni atienden a sus condiciones materiales de producción).

En segundo lugar, las aportaciones de autoras como de Laura Agustín (2004) en “Alternate Ethics, or: Telling Lies to Researchers” publicado en un número monográfico nº7 *Ethics in Healthcare and Research in Research for Sex Work*, un proyecto parte de la Global Network of Sex Work Projects (NSWP) (desaparecido desde 2016) o Frances M. Shaver de *STAR con su artículo* “Sex Work Research. Methodological and Ethical Challenges”. Asimismo, el trabajo de Teela Sanders *Researching sex work: Dynamics, difficulties and decision* (2006), así como su artículo “Sexing up the subject: Methodological nuances in researching the female sex industry” del mismo año, publicado en *Sexualities*, o la reciente publicación de la colección *Prostitution Research in Context: Methodology, Representation and Power* o el artículo de Shawna Ferris *et al* (2021): “Sex Work Research, Ethics Review Processes, and Institutional Challenges for “Sensitive” Collaborative Research”, *International Journal of Qualitative Methods*, que incorporan las voces de importantes investigadoras, suponen importantes aportaciones para un abordaje metodológico de investigaciones que involucran a trabajadoras sexuales, aunque no se centran en las trabajadoras sexuales del sector audiovisual sino fundamentalmente en prostitución de calle (aquella más visible y más estudiada) y en sus problemáticas de ética investigadora.

Resultan de interés referentes de las metodologías feministas, *queer* y de(s)coloniales que, si bien no han abordado las particularidades de los estudios donde se involucran a trabajadoras del sexo resultan enormemente inspiradores y relevantes. Se podrían destacar las publicaciones de 2010 Kath Browne y Catherine J. Nash *Queer Methods and Methodologies. Intersecting Queer Theories and Social Science Research*, recuperando especialmente el trabajo de Ulrika Dahl y su concepto de *femme-inist methodologies* desde la antropología en “Femme on Femme: Reflections on queer femme-inist ethnography and collaborative methods” (2010), que ha sido retomado por la investigadora Rhea Ashley Hoskin en 2021 en su artículo “Can femme be theory? Exploring the epistemological and methodological possibilities of femme”. En los últimos años en España se han publicado diferentes aproximaciones relativas a las metodologías críticas que resultan relevantes para esta tesis como el proyecto “Metodologías subnormales” (Lucía Egaña, 2012), el texto “Metodologías feministas y perspectiva de género en investigación” (Capitolina Díaz y Andrea Corrales, 2022) o la reciente publicación *MUECA – Conversaciones sobre metodologías torcidas* (2023) , que dan cuenta de un interés creciente por abordar las cuestiones metodológicas desde una perspectiva disidente –formal y corporal y vincularmente–.

Hipótesis y Objetivos

Según la literatura y referentes –tanto artísticos como activistas– revisados, no se ha encontrado hasta el momento un trabajo que se interrogue acerca de las condiciones de producción del material pornodefinido desde la perspectiva de sus trabajadoras, siendo entendidas estas como trabajadoras de la cultura. Esta intersección se presenta inexplorada y convoca aproximaciones transdisciplinares, derivadas de las siguiente preguntas de investigación.

¿Cuáles son las relaciones o los vínculos de interdependencia entre la dimensión imaginal y la dimensión material de las imágenes y de los cuerpos que están involucrados en sus procesos de producción? ¿Tienen estos vínculos un correlato social en sus trabajadoras, o estético en sus producciones? ¿Cuáles son estas condiciones materiales, cómo se definen en el contexto de la producción de material pornodefinido en los escenarios tecno-legislativos contemporáneos?

¿Están situados los parámetros de análisis de las imágenes desde una sospecha misógina? ¿Cómo podrían impactar estas lecturas en las conceptualizaciones de la imagen pornográfica contemporánea, sus realidades estéticas, sus potencialidades o relacionalidades con lo social?

¿Cuáles son las genealogías y posicionalidades permanentes que orientan estas sospechas, a qué economías (visuales y materiales) responden? ¿Cómo impactan en el ejercicio laboral de la producción de imágenes pornodefinidas en la actualidad?

Por ello, a partir del estudio previo del estado de la cuestión desde una aproximación interdisciplinar, sumado a una serie de intuiciones e incomodidades surgidas al calor de los movimientos de base y de la propia experiencia de producir imágenes pornodefinidas, emerge la necesidad de formular la siguiente hipótesis:

Existe una interdependencia entre la imagen pornográfica y las condiciones materiales de su producción. La creación de imágenes pornográficas, así como su forma y estética, se encuentra inervada por las condiciones materiales de producción que atraviesan los cuerpos/objetos participantes.

De esta se desprenden dos subhipótesis,

HA_ Las imágenes son resultado de procesos de producción y fuerzas materiales, no sólo simbólicas. Por ello, las imágenes pornográficas, en tanto que objetos del trabajo, requieren de la presencia (material y epistémica) de sus trabajadoras para la contextualización de su análisis.

HB_ Los discursos sedimentados que atienden las imágenes (pornográficas y no) responden a lógicas de corte misógino y a realidades onto-epistémicas excluyentes de las feminidades no hegemónicas (es decir, la de sus trabajadoras). La crítica estética tradicional a las imágenes y su separación con las imágenes pornográficas incluyen una dimensión de jerarquía (sexual). Mujer* es a imagen lo que *fem* es a imagen pornográfica.

Para su consecución, han sido marcados los siguientes objetivos de investigación que dan origen, a su vez, a la estructura del trabajo:

1. Analizar la relación entre la dimensión simbólica y la dimensión material de la imagen pornográfica desde las tensiones *a priori* determinadas por los contextos feministas, estéticos y materiales significativos de discusión.
2. Confrontar el corpus teórico sedimentado que define las imágenes desde una sospecha de seducción misógina, poniendo la mirada en su relación con las sexotrabajadoras y sus contextos de representación.
3. Reformular las metodologías de recopilación de testimonios/datos de forma respons-able*. Proponer perspectivas metodológicas específicas para el trabajo investigador con/entre trabajadoras sexuales.
4. Introducir la perspectiva de las trabajadoras sexuales/trabajadoras de las imágenes y profundizar en la relación entre trabajo sexual y trabajo cultural.
5. Definir la dimensión material de la imagen pornográfica a partir de la confluencia entre teorías disidentes y práctica desde la perspectiva de sus trabajadoras.

Estructura de la tesis

La tesis se divide en dos partes que se buscan en diálogo: una primera centrada en una investigación teórica y crítica del hecho pornográfico desde localizaciones estratégicas (feministas, estéticas y materiales), y otra dedicada a una aplicación que la complementa y que se despliega en una conceptualización metodológica, compilación de testimonios y análisis de los mismos. Ambas partes se encuentran intervenidas por diferentes proyectos/metabolizaciones artísticas que han acompañado el proceso de investigación. La primera, que se inaugura con la introducción, funciona como forma de posicionamiento en tanto que cuerpo involucrado/cómplice en los objetivos y el sentido situado de la tesis, establece los tres ejes de análisis previos sobre el cual la investigación busca confrontar, ampliar y también dialogar con intenciones de transformación social y académica. Este primer bloque, por tanto, se centra en el análisis discursivo de los contextos materiales y simbólicos alrededor del hecho pornográfico (sus discursos, sus estéticas y sus políticas), así como de los cuerpos involucrados en dicha producción.

En consecuencia, esta primera parte se divide en tres escenarios (capítulos) para analizar la imagen pornográfica: 1) escenarios feministas 2) escenarios estéticos 3) escenarios materiales. El primero (capítulo I) funciona a modo de introducción y presentación de las principales problemáticas que han inspirado las hipótesis de la tesis, las cuales tienen que ver con mi experiencia como artista y como activista en movimientos feministas y de la disidencia sexual y, por tanto, tiene una conexión con la introducción. Este primer escenario permite, además, rescatar genealogías específicas alrededor de las políticas sobre la sexualidad en su intersección con las imágenes y sus contextos materiales discutidos en el seno de los feminismos que van a dar un contexto necesario para establecer los ejes metodológicos de la tesis. El segundo escenario (capítulo II) plantea de la misma forma que el anterior –genealógica, crítica y situada en la contemporaneidad– un análisis de los recorridos teóricos más establecidos en el argumentario actual, los cuales posicionan a la imagen pornográfica en unas coordenadas de marginalidad, de contagio y de sospecha, similares a las que se encuentran sus trabajadoras. Se busca evidenciar recorridos hegemónicos para plantear posibles vías críticas que presenten posibilidades de entendimiento de las imágenes pornográficas o pornodefinidas dentro de la historia de las imágenes, sus debates y sus economías, partiendo siempre de una mirada feminista y pro-derechos, definida en el anterior capítulo. Por último, se propone el análisis de los escenarios contemporáneos en relación al contexto material de estas producciones (capítulo III), que supone el otro extremo de la cuerda que sostienen las preguntas clave de la tesis: ¿cómo afectan las condiciones materiales en la producción de imágenes pornodefinidas, o destinadas a circuitos de pornosignificación? Para ello es necesario definir a qué nos referimos cuando hablamos de condiciones materiales en el contexto de su producción. Se detiene en cuestiones relacionadas con las infraestructuras económicas, legales y tecnológicas que operan activamente en las condiciones de producción de dichas imágenes, tal y como podrán confirmar las trabajadoras que participan en las entrevistas propuestas para esta investigación.

En la segunda parte se despliegan planteamientos metodológicos críticos y se ubican las aplicaciones específicas en la tesis. Se divide en dos capítulos: Metodologías críticas (capítulo IV) y Las imágenes desde abajo (capítulo V). En el cuarto capítulo se justifica el uso de las herramientas de análisis propuestas para esta investigación, señalando las limitaciones encontradas hasta ahora en estudios alrededor del tema, aportando aproximaciones críticas desde las metodologías feministas, de(s)coloniales y *queer* como propuesta concreta para no sólo abordar el trabajo con las entrevistas, sino con la intención tentativa de contribuir al debate acerca

de la construcción de saberes alrededor del trabajo sexual y del trabajo sexual del sector audiovisual en particular. Se ofrece así una reflexión profunda acerca de las metodologías de investigación más habituales en el tema, centrándose en la técnica de la entrevista, en sus potencialidades y también en sus complejidades. En el último capítulo (capítulo V) de la investigación, se busca abordar las hipótesis de la tesis de una manera coral y contextualizada en las experiencias de las profesionales del sector entrevistadas –entre las que me incluyo–, que interpelan a los tres ejes de reflexión abiertos en el bloque previo.

En dicho capítulo se van a describir las metodologías, técnicas y herramientas de investigación específicas utilizadas y justificadas en el capítulo previo que dan forma y sentido al desarrollo de la investigación en correlación con los objetivos de la tesis: mirar las imágenes desde abajo, estableciendo una mirada material a las imágenes que circulan en contextos pornodefinidos, desde la perspectiva de quienes las producen con su fuerza de trabajo. El capítulo incluye también los resultados de análisis de las entrevistas en relación con las problemáticas presentadas en el primer bloque, estableciendo 2 ejes principales de discusión que van a responder a las preguntas clave de la tesis, así como dar cuenta de otros elementos que no se habían previsto y que resultan de interés para alcanzar los objetivos de esta tesis. La tesis finaliza con una serie de conclusiones que proponen aproximaciones críticas hacia los escenarios contemporáneos descritos en el primer bloque, resolviendo de manera situada los objetivos claves de la tesis y abriendo posibles vías de trabajo a partir de las conclusiones establecidas. La tesis se completa y cierra con un apartado dedicado a la bibliografía, referencias y recursos –de carácter multimedia e interdisciplinar– utilizados a lo largo del trabajo de investigación. Asimismo, se aportan una serie de anexos que aportan extractos de (1) Marco normativo y legislativo; (2) Contrato tipo de cesión de imagen para *performers* de la industria; (3) Datos propios de investigación; (4) Tablas; (5) Artistas; (6) Exposiciones; (7) Colectivos, asociaciones y entidades; (8) Manifiestos; (9) Jerarquía de valor del (trabajo) sexual y (10) Documentación de las participantes de *Working girl* (2019).

Definiendo situando el objeto de estudio. Planteamiento metodológico

Se puede hablar de la vida y se puede hablar desde la vida. Se puede hablar de los conflictos y se puede hablar desde el conflicto. No es la misma lengua ni el mismo estilo. Tampoco es la misma idea de verdad.

Comité Invisible, 2017.

Que la vida es complicada es un hecho de gran importancia analítica.

Patricia J. Williams

El presente trabajo aborda el hecho de la imagen pornográfica desde dos ejes: por un lado, se analiza el material pornográfico en tanto que imagen y sus tensiones en el terreno de la

representatividad y las teorías de la imagen en el contexto occidental⁹. Por otro lado, profundiza sobre las infraestructuras de estas imágenes y la dimensión material de los productos culturales pornográficos o pornodefinidos –de sus trabajadoras y de sus materiales implicados.

Tal y como ha sido arriba mencionado, la condición relacional de la categoría pornográfica hace que resulte imposible extraer una esencia determinada de lo que es la pornografía, convertirlo en una entidad estable. Una entidad es más clara y concisa cuanto más puede abstraerse su esencia de su realidad material y relacional, priorizando la abstracción deslocalizada y la *distancia* como forma de producción de conocimiento. Partiendo de una perspectiva materialista, el hecho pornográfico en este trabajo va a abordarse desde sus relaciones de producción, materiales y corpo*realidades concretas del momento histórico-tecnológico y onto-epistemológico –dimensiones trenzadas y presentes, *cercanas*– en las mismas producciones pornográficas, así como en sus cuerpos y materiales involucrados. Se referirá entonces al *hecho* pornográfico en este sentido, siempre situado.

Cuando pensamos en *situaciones* –literalmente, en posicionamientos, relacionalidades y localizaciones– y no en definiciones, estamos invocando una genealogía concreta que confronta una mirada investigadora, que goza del privilegio de la hegemonía. “La localización es, ella misma, tanto una construcción compleja como una herencia” (Haraway,1988): podríamos decir que es una herencia de clase baja.

La construcción del conocimiento asentado en presupuestos de objetividad fuerte, universalización y separación entre sujeto y objeto de la investigación entronca con la tradición positivista que ha servido para fundamentar siglos de explotación colonial y patriarcal, y le ha servido bien. En respuesta, las epistemologías feministas, de(s)coloniales y *queer* han abierto sendas y trazados genealógicos disidentes, que serán abordados con más detalle en el capítulo IV dedicado a las metodologías. Sin embargo, a continuación se detallan algunas notas preliminares que indican mis coordenadas: itinerarios discursivos, localizaciones de ideas y experiencias que anteceden esta investigación, abrazándola y dándole un espacio político-temporal, como parte del proyecto feminista, de(s)colonial y disidente que busca erosionar mediante pequeños gestos el sistema-mundo, como en este caso, el intento por “no ceder ante los mitos tentadores de la visión como un camino hacia la des-encarnación” (Donna Haraway, 1995:12).

Objetos, sujetos, localizaciones y parcialidades permanentes.

En el caso de esta tesis, los espacios dedicados al sujeto y al objeto de la investigación se encuentran complejizados. Por una parte, el objeto final del trabajo serían las imágenes pornográficas o pornodefinidas, pero siendo esta misma un constructo fenomenológico sobre el

⁹ Aunque los estudios del occidente (*western studies*) tienen una tradición singular y preciada en el este de Europa, doy prioridad a la conceptualización de occidente como una quimera deslocalizada y sin rumbo, un ente que no se puede decir que sea ni geográfico ni cultural, sino algo más parecido a una ideología. “Hoy en día, nadie sabe claramente lo que significa Occidente. La expresión no coincide con un hemisferio preciso del planeta, sino que busca referirse a un conjunto de características religiosas, jurídicas, políticas, culturales, estéticas [...] Ese fabuloso «Occidente» que nadie sabe qué es, pero todos los verdugos quieren defender” (WU MING, 2002:163–164).

cual se *leen* algunos productos culturales, parece que se evapore como tal, o pierda su consistencia material. Por otro lado, se parte de la experiencia de las trabajadoras del sector para establecer un acercamiento a estos mismos materiales, por lo que pareciera señalar que *el objeto* de la investigación son, en sí, las trabajadoras sexuales del ámbito audiovisual. El posicionamiento de la investigadora se veía en este caso sometida a un emplazamiento externo, que integra praxis analíticas tradicionales de los estudios culturales donde, mediante un ejercicio de *desaparición*, el cuerpo de la investigadora sale de plano para convertirse en una silenciosa montadora de significados. En este apartado quiero hacer presente mi cuerpo y mi condición de cercanía corpo*real hacia las trabajadoras del sexo que toman parte en esta investigación, así como de los objetos culturales que son invocados aquí como parte de eso que hoy llamamos pornografía.

Cuál es el sujeto de un estudio y, por supuesto, su objeto, así como la relación de poder entre ambos, ha levantado controversia en los debates sobre los modos de hacer, pero ha aportado muy fructuosas conversaciones entre investigadoras feministas durante los siglos XX y XXI. Gran parte de sus esfuerzos han sido destinados a inventar, repensar o apropiarse de estrategias que rompan o interfieran en la jerarquía sujeto-objeto de la investigación. Debido a la historia de las mujeres como objetos¹⁰ silenciados del sistema científico, muchas investigadoras feministas han rechazado la separación entre sujeto y objeto de estudio, incluso llegando a negar su misma separación. Para la filósofa y teórica feminista Karen Barad, sujeto y objeto ya existen en un mismo plano de existencia y siempre están interconectados, existiendo precisamente por su realidad compartida: “Un fenómeno es una intra-acción específica de un "objeto"; y las 'agencias de medición'; el objeto y las agencias de medición surgen, en lugar de preceder, de la intra-acción que los produce.” (2007:128).

Barad ofrece, desde la perspectiva de la física y los estudios feministas, una propuesta que desestructura la tradicional dicotomía entre sujeto/objeto de investigación, adscribiendo este desplazamiento a un proyecto más amplio de ontologías relacionales, para lo cual es imprescindible reconocer los límites difusos de las entidades corpo*reales. Su propuesta va a ser de enorme importancia para plantear el necesario cuestionamiento de la oposición imagen/objeto vs espectador/sujeto y su impacto en la cuestión de la agencia que se aborda más ampliamente en el capítulo III esta tesis, y se encuentra latente en trabajos anteriores desde el asunto de la interdependencia material de los cuerpos como productores de conocimiento así como de objetos culturales (Andrea Corrales, 2015).

Donna Haraway tiene una perspectiva afín. En su desarrollo de los conocimientos situados –frente al conocimiento científico como ente monolítico y universal, *externo a*, y no afectado por la persona que investiga– introduce el factor relacional de la producción del método científico que diversifica el eje “sujeto/objeto”, planteando una entidad compleja y permeable, un punto de vista *cyborg* que desarticula la conceptualización binaria y segregada del proceso de producción del conocimiento científico. Así, se supera el binomio sujeto/objeto (S-O), al abordaje de otros escenarios como el conocimiento entre sujetos (S-S), o también posiciones mixtas o móviles. En este caso, estas inspiraciones críticas sostienen un deseo por validar conocimientos minoritarios, marginales o puntos de vista silenciados, por lo que se va a partir de una mirada crítica hacia los presupuestos universales y eurocentrados de la producción de conocimiento –los cuales son

¹⁰ La objetualización como un fenómeno genderizado y vinculado a la sexualización resulta relativamente reciente, pero ha ocupado (y ocupa) espacios predominantes de análisis de las condiciones de género en diferentes disciplinas de creación de conocimiento. Asimismo, resulta clave para comprender los abordajes desde la crítica cultural feminista hacia la imagen pornográfica.

considerados no sólo parciales e inexactos, sino peligrosos—. Tomamos el reto de hacer una ciencia más exacta, pero también más responsable e implicada con su lugar en el mundo. No obstante, este trabajo busca preguntarse conscientemente sobre horizontes otros relativo a la agencia en investigación, y a cómo sería una metodología O-O (objeto/objeto), cómo abrazar la posibilidad de encuerpar la conciencia objeto, y cómo contar nuestras historias *entre objetos* sin el peso de la dicotomía que privilegia la subjetividad y la agencia investigadora sobre la pasividad y la (im)potencia del *devenir objeto*.¹¹ En cierta manera, es una forma de *perversidad*, tal y como propone Donna Haraway (1995) que ha de ser el compromiso del *cyborg*¹².

Tal y como lo apunta Chela Sandoval, el trabajo de Donna Haraway buscaba “reconocer y sumarse a las contribuciones de las teóricas feministas del Tercer Mundo de los Estados Unidos que han desafiado, a lo largo de las décadas de 1960, 1970 y 1980 lo que Haraway identifica como «la participación irreflexiva» del feminismo hegemónico «en lógicas, lenguajes y prácticas del humanismo blanco»” (Chela Sandoval, 2005: 90). En este sentido, merece la pena remarcar el carácter enormemente inspirador que han tenido los trabajos de Gloria Anzaldúa, Cherrie Morraga y de los feminismo negros y de color, así como y las realidades indígenas, migrantes, no blancas, etc. para el desarrollo de su corpus teórico-práctico, algo que ella misma ha reconocido en trabajos posteriores.

No es casual que Haraway defina, nombre y teja las habilidades necesarias para la ciborgología a partir de técnicas y terminologías de las formulaciones culturales del Tercer Mundo de los Estados Unidos; desde conceptos de los nativos americanos como el «tramposo» y el «coyote» (1995:346), pasando por la «mestiza» o la categoría «mujeres de color», hasta el punto en que el cuerpo de la *cyborg* feminista llega a articularse claramente con los posicionamientos psíquicos y materiales del feminismo del Tercer Mundo estadounidense. Igual que la «conciencia mestiza» descrita y definida por esta forma de feminismo que, como explica Anzaldúa, surge «en las fronteras y en los márgenes» donde feministas de color mantienen intactas «identidades múltiples y cambiantes», con «integridad» y amor. (Chela Sandoval, 2005: 91–92)

Uno de los ejes metodológicos de escritura se orientará a partir del concepto de Autohistoria y Autohistoria-Teoría desarrollado por Gloria Anzaldúa en 1987, que busca imbricar lenguajes menores o minoritarios en la producción de conocimiento. Si hay una historia de los objetos, es sin duda una historia menor, una historia de lentas sedimentaciones y presencias *persistentes*. Su trabajo en *Borderlands/La Frontera* es ejemplo de una forma de resistencia, de opacidad¹³,

¹¹ No es un secreto para quienes somos *cercanas* que, tanto las perspectivas y políticas que persiguen la vida de las trabajadoras sexuales, como aquellas que buscan *salvarlas*, comparten una profunda incomodidad ante la posibilidad de ser objeto. Ser objeto significa no tener agencia, pero sí una historia. Objeto de deseo, un objeto de estudio, un objeto que *objeta* la premisa de la agencia mediante la acción que da sentido a ciertas políticas de lo humano. En los capítulos I, II y III se busca un acercamiento hacia la complejización de esta *perversidad* de poder reivindicarse como objeto.

¹² [El *cyborg*] debe también estar “comprometido con la parcialidad, la ironía, la intimidad y la *perversidad*” (Haraway, 1995:256).

¹³ “La transparencia deja de aparecer como el fondo del espejo donde la humanidad occidental refleja el mundo según su imagen; en el fondo del espejo hay ahora opacidad, todo el limo depositado por los pueblos, limo fértil, pero también, a decir verdad, incierto, inexplorado, aún hoy, y casi siempre negado, ofuscado, cuya presencia insistente no podemos dejar de vivir.” (Edouard Glissant, 2017:143). La opacidad, tal y como ha emergido del pensamiento de Glissant, podría ser entendida como un espacio de sedimentación, una presencia que impide la velocidad de la transparencia. Recupera Byung Chul-Han esa materia que confronta la velocidad de la luz –característica del conocimiento ilustrado/iluminado– de los objetos que *representan un obstáculo para la aceleración de la circulación de información y de capital* (Byung Chul-Han, 2017:63). Se desarrollará más ampliamente en el capítulo III.

mediante este ejercicio de disidencia formal y epistemológica. En nuestro caso, la Autohistoria se integra como una forma de contar la historia también de los materiales (entidades físicas, simbólicas y textuales) localizadas en unas coordenadas específicas, entre m/i¹⁴ esternón, mi *smartphone* y el contexto económico de mis comunidades. En este sentido, la investigación será experimental en lo que refiere al ejercicio de tensiones y fuerzas que explora la agencia humana en los contextos tecno-económicos de la actual cultura visual en los conglomerados laborales donde se inscribe la producción de la imagen pornográfica.

Comienzo rindiendo homenaje a los músculos y tendones de los trabajadores que se agotan en las repeticiones exigidas en los almacenes, las cadenas de montaje, las células administrativas y las redes informáticas que mantienen en funcionamiento las grandes firmas electrónicas de finales del siglo XX. Estos trabajadores conocen el dolor de la unión de la máquina y el tejido corporal, las condiciones robóticas y –a finales del siglo XX– las condiciones cyborg bajo las cuales la noción de agencia humana debe adoptar nuevos significados. (Chela Sandoval, 1995/2014:84)

En este sentido, la intención por explorar los métodos de Autohistoria-Teoría o la búsqueda por una objetividad encarnada, no tiene tanto que ver con una demanda por situar la subjetividad en el centro, por exaltar el relativismo de lo experiencial o por un deseo de reflejar una ‘verdad de sí’ (Jacques Lacan, 1973), sino por encontrar modos de acercarse a la experiencia de lo visual y de los trabajos relacionados con la producción de imágenes que reparen en la condición *cyborg* o *mestiza* de esta misma subjetividad, confrontando el binomio clásico entre sujeto/objeto - espectador/imagen - productor/producto, que dejan un espacio muy determinado para la agencia: determinada al ámbito de lo humano¹⁵. Los acercamientos hacia las ontologías, los materiales y tecnologías contemporáneas resultan de especial interés para resituar debates y análisis contemporáneos acerca de las imágenes y su relación con el trabajo y con la sexualidad, partiendo de m/i cuerpo como entidad localizada, permeable y reflexiva del objeto de estudio, en una suerte de *devenir objeto* que reflexiona con otros objetos acerca de sus propias genealogías y mitos. Objetos que se contraponen a la descorporeización del mundo (Byung Chul-Han, 2017:69), que ejercen una resistencia pesada ante la ligereza de la representación, de la abstracción. Viniendo de una *fem*¹⁶, puede resultar particularmente atrevido proponerse como un objeto¹⁷, pero espero ofrecer rutas argumentales suficientes para caminar juntas esta propuesta de hermandad con las imágenes-objeto pornodefinidas.

¹⁴ El sujeto barrado es una apropiación de la escritora y activista Monique Wittig de la grafía lacaniana, la cual representa un sujeto atravesado por la falta. En el caso de Wittig, el sujeto barrado se ha entendido como un sujeto explorado mediante la plasticidad material de las palabras en *El cuerpo lesbiano* (1977), un sujeto cuya categoría de acción es el amor entre dos mujeres. En Corrales Devesa, Andrea (2015): *Mi cuerpo, topía difusa*. Trabajo final de máster en Estudios Museísticos y Teoría Crítica / PEI - Programa de Estudios Independientes del MACBA (2013-2015).

¹⁵ Los *posthuman studies* van a ser una inspiración siempre a partir de su condición de herramienta para con las reivindicaciones de los discursos, teorías, creatividad y resistencia antirracista y de(s)colonial.

¹⁶ *Fem* o *femme* es lo que se le llamado desde la psiquiatría una «lesbiana femenina». Se trata de una expresión de género dentro del espectro de lo *queer*. Se desarrollará ampliamente en el capítulo II, aunque estará presente a lo largo de toda la investigación.

¹⁷ “[...] lo que es un «objeto de conocimiento» sea también «imaginado como un actor y agente», capaz de transformarse a sí mismo y su propia situación mientras actúa al mismo tiempo sobre él” (Chela Sandoval, 2005:102).

Renunciar a una objetividad fuerte no supone desbancar la objetividad o asumirla imposible o subyugada a la subjetividad, sino trabajar las condiciones de aparición de los objetos y sus encuadres cuando se relacionan con otros. La dicotomía sujeto/objeto, subjetividad/objetividad, constructivismo/empirismo, etc. corresponden a una forma binaria opositiva de alma/cuerpo que enraíza en un proyecto de modernidad que ya se conoce como genocida, epistemicida y que, además, falla en su propio proyecto de representar la realidad. Los debates acerca de la objetividad, donde se discutían las formas en las que era posible (o no) conocer el mundo o sólo el análisis de sus símbolos impuestos por la subjetividad humana, implicaron distintas aproximaciones ante el problema del conocimiento, dando por resultado esta tradicional polarización de miradas.

La objetividad (en su relación vinculante con los objetos pero también con los objetivos/lentes) va a ser un eje de reflexión constante en la forma en la que esta investigación va a comprender la imagen pornográfica y el trabajo sexual en el contexto de la creación audiovisual. En este sentido, funciona como un nudo a nivel epistemológico y concreto, en simultaneidad. No existe una tradición que busque resignificar el concepto de objetividad en lo relativo a las imágenes desde el giro semiótico, mucho menos en el contexto de las imágenes pornodefinidas: este vacío impulsa una caída hacia la *objetualidad* de las imágenes, observando críticamente el *frenesí* semiótico característico de la tradición analítica de la teoría de la imagen de los siglos XX y XXI. Los peligros del uso desenfrenado de este frenesí / modelo textual, inherente al discurso constructivista en el debate naturaleza-cultura ha sido referido ya en numerosos casos, como en Donna Haraway:

Queríamos un camino para mostrar la parcialidad de la ciencia (cosa que, de todas formas, fue bastante fácil de lograr) y para separar el buen cordero científico de las malas cabras de la parcialidad y del error. Nuestra empresa parecía prometedora a causa del poderosísimo argumento construccionista que no dejaba resquicios para reducir los temas a parcialidad contra objetividad, a buen uso contra mal uso o a ciencia contra pseudo ciencia. Desenmascaramos las doctrinas de la objetividad porque amenazaban nuestro embrionario sentido de la subjetividad y de la función colectiva histórica y nuestras definiciones de verdad, y terminamos con una excusa más para no aprender ninguna de las físicas posteriores a Newton y una razón más para dejar caer las viejas prácticas feministas de reparar nuestros propios coches. (Donna Haraway, 1995: 319-320)

Uno de los intereses fundamentales de estas perspectivas que Haraway sintetiza en su trabajo alrededor de los conocimientos situados tiene que ver con la condición necesariamente grupal de existir, también, en la existencia de los objetos. Ocupar un lugar significa, también, que ese lugar no está disponible para otras, y por tanto, requiere siempre una negociación y un vínculo, y también una negatividad. Pongamos por caso un objeto-imagen, un vídeo sexualmente explícito colgado en una plataforma de *streaming*, que requiere para existir diversos materiales y entidades de al menos el mundo vegetal (coltán, silicio, litio), animal (cuerpo humano, cuero o derivados, animales utilizados para la extracción de minerales), técnico (chips, lentes, pantallas) y simbólico (sexualización, categorización), muchos de ellos como objetos producto de la fuerza de trabajo. Si pensamos un objeto-cuerpo, por ejemplo el de la trabajadora que participa en la creación de nuestro primer objeto-imagen, requiere de aún más materiales, entidades, dispositivos y tecnologías para su existencia inervada con su trabajo. Esta aplastante realidad sorprende por su invisibilidad; una invisibilidad por otro lado que se encuentra habitualmente en todo aquello que sostiene el mundo de la producción, y de eso saben mucho las mujeres* que dedican su tiempo a los cuidados de otros.

Así, de manera no tan perversa, la objetividad dejará de referirse a la falsa visión que promete trascendencia de todos los límites y responsabilidades, para dedicarse a una encarnación particular y especificarla moraleja es sencilla; solamente la perspectiva parcial promete una visión objetiva. Se trata de una visión objetiva que pone en marcha, en vez de cerrar, el problema de la responsabilidad para la generatividad de todas las prácticas visuales. (Donna Haraway 1995:12)

Esta condición necesariamente grupal se traduce en una exigencia de distintos enclaves para acercarse a un objeto. Por supuesto, hay distintas maneras de acercamiento y desde aquí coincido con Haraway al pensarse desde la solidaridad: movimientos entre objetos que buscan reconocerse y responsabilizarse de sus desplazamientos y relacionalidades. Abriremos poco a poco este desplazamiento hacia una solidaridad *entre* objetos.

Así, “la alternativa al relativismo son los conocimientos parciales, localizables y críticos, que admiten conexiones llamadas solidaridad en lo político y conversaciones compartidas en la epistemología” (Donna Haraway,1991:329). En este sentido, se busca trascender el yo-investigador y trabajar por un tejido conectado de conocimientos localizados, de perspectivas parciales sobre los objetos que existen en autonomía. No se rechaza la existencia autónoma del mundo, de sus objetos y entidades, sino que se ofrece una metodología de conexiones donde es indispensable situar, también, nuestros cuerpos como parte de la nebulosa de objetos (no)actantes¹⁸ conectados.

Entonces comencemos por situarnos, y situarme a mí también, en toda la complejidad que ofrece un cuerpo ubicado en una posicionalidad histórica, artística, política y personal concreta. No será suficiente enunciar los límites de mi espectro de privilegio –otras como Iki Yos Piña¹⁹ han alertado de la violencia que se encuentra bajo esta simplificación de localización política–. “Yo como una persona blanca” es una *revelación* que parece anestesiar las particularidades/responsabilidades de nuestra ancestralidad, y que puede suponer generar espacios de violencia para aquellas que han sido atravesadas por lo que la blanquitud ha desplegado en la historia. No será suficiente por tanto enunciarse, sino *contarse* para que otras puedan *contar con* nosotras.

En esta línea, el trabajo se encuentra posicionado en clave de resistencia a las tendencias abstralizantes y descorporeizadas de los estudios de la imagen, y busca reformular las particularidades que nos ofrece un objetivismo crítico, en este sentido, una localización de

¹⁸ Bruno Latour en su teoría del actor-red (ANT - Actor Network Theory) introduce el concepto de actante donde no se diferencia entre humanos o tecnologías, animal o vegetal, entidades corpóreas o incorpóreas: sino como aquellos organismos que producen una acción en una red y que, por ende, interfieren en la misma. Esta mirada resulta innovadora durante los 80. Karen Barad se opone a este término debido a la *tendencia gravitacional* hacia el humanismo que ofrece. A mi entender, resulta evidente que existe una jerarquía entre la acción y la pasividad, algo que hemos vivido en la piel adentro de nuestras comunidades sexodisidentes y de lo que se hablará en el desarrollo de la investigación, especialmente cuando nos detengamos a repensar el estatuto pasivo del objeto-imagen y la concepción paradójicamente activa –casi *violadora*– de su significado. Recuperaremos la cuestión de la acción como elemento central del lenguaje en el capítulo II y su relación con la agencia y los derechos humanos en el capítulo III.

¹⁹ Iki Yos Piña es afrodescendiente, diaspóricx, artista trans-fronterizx. Activista antirracista, performer y dibujante. Forma parte del colectivo de investigación y acción artístico-política, *Ayllu*.

objetos²⁰ en la historia, en los movimientos y en los imaginarios, en sus *transicionalidades críticas*²¹. Las razones que subyacen esta vía de pensamiento se encuentran fuertemente ligadas a mi trabajo como artista pero también a mi recorrido como trabajadora de las imágenes y como activista por la justicia social. M/i cuerpo o m/i posicionalidad puede suponer un cierto lugar privilegiado para reflexionar acerca de asuntos vinculados a la pornografía, a la sexualidad y al estatuto de las imágenes leído en clave feminista, precisamente por encarnar ese cuerpo-objeto donde impactan muchas de las consecuencias de la gestión de estas cuestiones, más que por

²⁰ Siguiendo a la poeta y activista Adrienne Rich (1984), la localización –de objetos, de cuerpos– supone ser consciente de la forma en la que estos objetos cuerpos producen espacios de posibilidad o de impotencia, explorando así los límites de su agencia: “Este cuerpo Blanco, hembra; o hembra, blanca. Los primeros hechos obvios, de toda la vida. Pero nací en la sección blanca de un hospital que separaba a las mujeres blancas y negras en trabajo de parto y a los bebés blancos y negros en la sala de recién nacidos, al igual que separaba los cuerpos blancos y negros en su morgue. Me definieron como blanca antes de que me definieran como mujer. La política de ubicación. Incluso para empezar con mi cuerpo tengo que decir que desde un principio ese cuerpo tuvo más de una identidad. Cuando me sacaron del hospital al mundo, fui vista y tratada como mujer, pero también vista y tratada como blanca, tanto por personas negras como blancas. Fui ubicada por color y sexo tan seguramente como un niño negro fue ubicado por color y sexo, aunque las implicaciones de la identidad blanca fueron desconcertadas por la presunción de que los blancos son el centro del universo. Ubicarme en mi cuerpo significa más que entender lo que ha significado para mí tener vulva y clítoris y útero y senos. Es reconocer esta piel blanca, los lugares a los que me ha llevado, los lugares a los que no me ha dejado ir.” (Adrienne Rich, 1984:215-216)

²¹ El artista y filósofo Manuel De Landa llama transicionalidades críticas a los momentos de transformación de las entidades planetarias. Recupera el trabajo de Arthur Iberall y reivindica una historia de las sociedades que no puede ser lineal –ni entenderse desde la idea de progreso– sino que se caracteriza por momentos de disrupción, de crisis, de *cruce de umbrales críticos* (Manuel De Landa, 2010:5) que llama «transicionalidades críticas». Esta forma de entender los movimientos humano-técnicos ofrece un marco de visión horizontal para con los distintos agentes y entidades, así como rechaza una concepción de la historia desde el desarrollismo, contrapropone –bajo la inspiración de las tres cualidades de los materiales: sólido, líquido y gaseoso– la coexistencia de las distintas etapas en el tratamiento analítico hacia los conglomerados socio-económicos. Se trata de otra organización de los acontecimientos del pasado, y una forma completamente renovada de entender el presente en convivencia con estos eventos. En el contexto de las imágenes, podríamos relacionar el trabajo de Vilém Flusser (1985/2017), que considera la emergencia de las imágenes técnicas como una transicionalidad crítica en el transcurso de los acontecimientos históricos relacionados con las imágenes. Así, no se puede decir que signifiquen un paso más en la historia de las imágenes, sino que constituye una crisis que trastoca todo el conglomerado técnico-perceptivo alrededor de las mismas. Una especie de punto de no retorno, o revolución que afecta a las distintas capas (pasado, presente, futuro y posible) de sedimentación histórica. Este trabajo parte de esta concepción de la historia y busca situar la imagen pornográfica contemporánea desde este marco de análisis.

una cuestión meramente identitaria²²: algo más parecido a lo que Haraway llama *parcialidades permanentes*. Porque aunque podamos translocar la mirada, no dejamos de llevar con nosotras el peso de nuestra propia historia, y quien mira desde ahí lo hace siempre desde abajo. Al contrario que mirar desde arriba –que supone mirar desde la inmaterialidad del delirio de universalidad–, mirar desde abajo es implicar a las infraestructuras del mundo, o implicarse como parte de las mismas. Mirar, en este sentido, desde abajo, supone siempre, como dice la filósofa Andrea Soto Calderón, un acercamiento colectivo, y en tanto que colectivo reclama una vez más una localización clara de mis geografías y de mis intenciones, de las infraestructuras de m/i aparato de visión. La perspectiva metodológica que adelanto está sin duda situada, pero es también estricta con las medidas y clara con los objetivos –tal vez «imparcialmente apasionada», siguiendo a Annete Kuhn (1982)– a la vez que tentativa, al ser una localización todavía sin patria ni escuela, ni marido, ni apellidos.

Plan de acción

Partiendo de las coordenadas y posicionalidades ubicadas en el punto anterior, el diseño metodológico se encuentra previsto en tres fases. La primera consiste en un trabajo de recopilación y análisis crítico de textos, producciones artísticas y aportaciones desde los activismos trans*feministas y *queer* a la cuestión de la imagen pornográfica. Esto permitirá además una localización de mi propio trabajo y de mi posicionalidad en la investigación, por lo que se incorpora a menudo una perspectiva auto etnográfica o de auto historia teoría que posibilita una mirada crítica desde una posicionalidad presente y activa en los escenarios que se presentan. Esta primera fase investigadora profundiza también en las legislaciones y escenarios tecno-materiales que emergen no sólo desde las políticas feministas sino desde los diferentes giros en estas áreas que han acompañado el devenir de la imagen pornográfica, cuestionándose no tanto el propio producto pornográfico sino sus infraestructuras tecnológicas, materiales, legislativas y onto-epistémicas (estudiando tanto autoproducciones activistas o de crítica cultural, textos académicos como informes y material divulgativo). En este caso, se incorporan técnicas mixtas de análisis legislativo, demográfico y revisión crítica de documentación oficial.

²² “Muchas corrientes en el feminismo tratan de teorizar motivos para confiar por encima de todo en las posiciones ventajosas de los subyugados. Existe una buena razón para creer que la visión es mejor desde abajo que desde las brillantes plataformas de los poderosos (Hartsock, 1983a; Sandoval, n.d.; Harding, 1986; Anzaldúa, 1987) [...] Hay un premio para el establecimiento de la capacidad de ver desde la periferia y desde las profundidades. Pero aquí existe el serio peligro de romantizar y/o de apropiarse de la visión de los menos poderosos al mismo tiempo que se mira desde sus posiciones. Mirar desde abajo no se aprende fácilmente y tampoco deja de acarrear problemas”. (Donna Haraway, 1995:14) Aquí podríamos afirmar que Donna Haraway se aventura en una crítica bastante atrevida, participando ella misma de una posicionalidad histórica en sí cercana a la de las feministas blancas. Tal y como señala Chela Sandoval (2005), si estos mismos presupuestos hubieran salido de una posicionalidad racializada se habría interpretado como confrontativo o relativo a políticas separatistas. Habría sido recibido sin duda desde un lugar más concreto, más *pesado*, confrontativo, opaco, oscuro: menos ligero, volátil y aplicable a todo.

Como parte de la primera fase, se atiende específicamente al análisis crítico de literatura especializada para abordar las genealogías de las teorías de la imagen en movimiento desde una perspectiva situada en sus trabajadoras. Esta fase implica el manejo de fuentes predominantemente euro-estadounidenses, que se trabajarán mediante la óptica de los feminismos pro-sex, las feminidades disidentes y los movimientos por la justicia social, necesariamente presentes en esta fase. Resultarán imprescindibles los materiales producidos desde los estudios visuales y de las ciencias de la imagen, los estudios fílmicos clásicos, así como sus perspectivas más críticas, especialmente aquella que atiende al análisis de la construcción de género mediante operaciones visuales. Aportaciones desde la antropología social, la sociología, los estudios feministas/*queer* –en especial los *Porn Studies*– y las teorías radicales del sexo serán convocadas para abordar el fenómeno de la imagen pornográfica desde cuestionamientos anteriormente mencionados. La perspectiva *femme/fem* articula en gran parte algunas de las aproximaciones en esta fase, que incorpora de nuevo un acercamiento de auto historia teoría, así como la producción artística que acompaña el desarrollo de toda la investigación.

En una segunda fase se desarrolla una investigación pormenorizada de las metodologías existentes para abordar la cuestiones de la pornografía desde la perspectiva de sus trabajadoras, algo que, tal y como se ha indicado en el estado de la cuestión, no tiene presencia en las publicaciones de las que se tiene constancia. Para ello se va a recurrir a contribuciones situadas desde las metodologías feministas, *queer* y de(s)coloniales, así como de las aportaciones desde algunos estudios específicos sobre prostitución que atiende a las problemáticas metodológicas. Para esta fase se manejan fundamentalmente referentes euro-estadounidenses pero también canadienses, españoles y en menor medida latinoamericanos. Esta segunda fase establece un puente entre lo que se ha dicho –dispuesto de forma crítica y situada– y lo que podría afirmarse, si reformulamos posicionalidades, localizaciones, epistemologías y preguntas de investigación. Para esta fase serán ineludibles experiencias (im)propias activistas, situadas en el terreno de las luchas por los derechos de las trabajadoras sexuales, de las personas migrantes y solicitantes de asilo, así como los derechos de las personas trans*. Asimismo serán convocadas perspectivas críticas desde la sociología, la antropología, la filosofía de la ciencia, los estudios de(s)coloniales, la teoría feminista y los estudios de género, así como los estudios *queer*.

En la tercera y última fase se plantea un trabajo crítico mediante el uso de la técnica de la entrevista. Inspirada por el trabajo de investigación metodológica previa y una vez se ha aposentado el abordaje crítico de los discursos y prácticas hegemónicas en el terreno del análisis teórico de las imágenes pornodefinidas, se procederá a plantear una forma de recabar información que resulte sensible a preguntarse por el material pornográfico desde la perspectiva de sus trabajadoras. Por ello, las trabajadoras de las imágenes pornográficas serán aquellas a las que se les va a preguntar por sus procesos de producción y por la manera en la que dichos procesos impactan en los frutos de su trabajo. Consecuentemente, se hará uso de técnicas mixtas y de trabajo de visualización de datos a partir de prácticas responsables y basadas en el consentimiento. Para esta fase resultará fundamental el trabajo activista y las experiencias adquiridas en los movimientos sociales de apoyo a trabajadoras del sexo, personas trans* y personas migrantes y solicitantes de asilo en el contexto de España, así como los resultados parciales de la propia investigación.

Fuentes

Debido a la condición marginalizada de la aproximación que se propone hacia un fenómeno ya de por sí marginalizado como es la imagen pornográfica, las fuentes que se convocan para realizar esta investigación requieren de diversidad de formatos, de disciplinas, y de temporalidades. Además, el establecimiento del objetivo 4 de la presente tesis, que busca incluir a las trabajadoras sexuales en los análisis sobre la pornografía desde su condición de productos culturales, requiere de un trabajo crítico con las propias fuentes y una atención especial a las éticas y metodologías alrededor de ello. Las fuentes orales que conviven en esta investigación trascienden además los propios límites temporales de la investigación, ya que gran parte de las intuiciones que sostienen el arranque de esta tesis tienen que ver con mi implicación personal, artística y activista con los movimientos y las existencias de las trabajadoras sexuales, y de otras disidentes sexuales en cuyas comunidades habito y resisto desde hace años. En este sentido, las fuentes van de orales a textuales, experienciales y también activistas. Se combinan con un trabajo de investigación interdisciplinar que ha tomado diferentes espacios formales e informales de investigación, de recabación de datos y de intercambio de saberes. Asimismo, se ha hecho uso de archivos físicos y virtuales de diversa índole, repositorios, materiales audiovisuales, fanzines y autopublicaciones, normativas y textos legislativos históricos y contemporáneos, informes oficiales, datos recabados de investigaciones propias, trabajo colectivo en grupos de investigación especializados (como miembro y como invitada), proyectos artísticos, exposiciones, seminarios, ciclos de discusión, conversatorios, material de difusión de colectivas y entidades afines así como manifiestos, consignas, y otros materiales creados en el contexto de los movimientos sociales.

Límites del estudio /Acotaciones

La definición de imagen pornográfica de la que parte este trabajo se sitúa en su realidad material, por lo que prioriza el análisis de las producciones y sus procesos más que la perspectiva de “el espectador”. La dimensión simbólica será abordada (si procede) siempre de forma crítica para con los limos sedimentados de historicidad teórica y se pondrá en relación con la materialidad de las personas que trabajan creando dichas imágenes, articulando la mirada crítica hacia las narrativas hegemónicas desde un posicionamiento situado y cómplice. En este sentido, la investigación no busca *definir* o hacer visible lo que es la pornografía o quiénes la producen, sino poner en cuestión narrativas establecidas alrededor de ambas –las imágenes y sus trabajadoras– ofreciendo una mirada crítica. Así mismo, y tal y como hemos desarrollado en la introducción al tema de estudio. En este sentido, el presente trabajo no ahondará en derivas historizantes acerca del origen y definición de la pornografía como abstracción, aunque sí va a concretar el objeto de estudio desde la experiencia de la pornografía como imagen que tensiona lo reproducible, lo artificial y la copia, lo que se pone en paralelo con las tensiones entre imagen y verdad que el presente estudio busca poner sobre la mesa.

Por otro lado, aunque la imagen pornográfica podría entenderse desde muy diferentes ángulos, en esta investigación se va a atender específicamente a las particularidades del material pornográfico o producido para circuitos de pornosignificación en el medio audiovisual de manera amplia, centrándose en las actuales plataformas y tecnologías de circulación y monetarización de material audiovisual en el ecosistema Internet, para abordar las complejidades de su producción

contemporánea. Esto alinea la investigación con algunas aproximaciones teóricas hacia la historiografía de los medios, las cuales se van a centrar aquí en las distintas modalidades de producción y circulación de material audiovisual pornodefinido.

En lo relativo al contexto geopolítico en el que se sitúa esta investigación, cabe indicar que se va a limitar a manejar idiomas, conceptos, legislaciones, epistemologías, investigaciones y contribuciones artísticas mayormente limitadas al norte global, especialmente en el diálogo entre España, Francia, Reino Unido y los Estados Unidos, con algunas excepciones puntuales. Esto es así debido fundamentalmente a una cuestión de coherencia con las propuestas de la investigación, que pretende problematizar genealogías y conceptualizaciones alrededor de la creación de imágenes pornográficas, sus economías tecno-legislativas, y sus correlatos simbólicos hegemónicos, lo cual está unido a una serie de sedimentaciones históricas que se dan en el marco de este enclave geopolítico, es decir el eje EEUU-Europa. Por supuesto, no es una casualidad que se encuentren aquí discursos, prácticas y epistemologías dominantes. Este contexto se verá complementado por una ética de trabajo derivada de las cercanías y las amistades, que se manifiesta en un uso de materiales hermanados por no tan éticas lenguas coloniales también hermanadas mediante procesos de epistemicidio y colonialismos (el inglés, el francés y el español). Estos circuitos de pensamiento hegemónicos se identifican también en flujos de discursos y prácticas feministas más habituales en relación a la conceptualización de la pornografía y del trabajo sexual, y que constituyen mi contexto. En este sentido, la tesis evita discursos universalizantes tanto sobre el fenómeno de la pornografía como su corolario epistémico y tecno-material, y busca localizarse desde paradigmas de lo cercano, donde sin duda opera mi posicionalidad como blanca y europea. En esta práctica de cercanías investigadoras, de la misma manera, se han excluido realidades y saberes que no se encuentran presentes en mi contexto, tanto a nivel político como geográfico, lingüístico y económico.

Aunque esto no significa que los referentes convocados en esta investigación se limiten a aquellos producidos en el norte global –por suerte, mis compañeras y mi militancia no producen una *cercanía* tan homogénea– resulta clave evidenciar el contexto claramente occidental de los debates y complejidades que aquí se discuten. El mismo análisis de la imagen, y su conceptualización como entidad, supone una particular *visión* sobre el mundo, que está sin duda culturalmente situado. Ni qué decir sobre la idea de sexo, o de trabajo. Aunque estas complejidades no resultan desconocidas –en especial la crítica desde la negritud a los dispositivos de visión–, la perspectiva occidental va a situarse en el centro, en tanto que este trabajo se fundamenta en un análisis situado y participante de la misma. La tesis es fundamentalmente crítica con gran parte de estas genealogías, y se considera ético y procedente, en este sentido, limitarse a las lindes onto-epistémicas que me convocan a mí y a mi historia.

A diferencia de casi el completo de la literatura revisada, la presente investigación no incluirá cuestiones vinculadas a las particularidades de estilo, análisis de discurso o de formalismos de las imágenes pornográficas, por considerarse esta perspectiva suficientemente abordada en trabajos anteriores. Se recogerá lo que Gianfranco Rebutini identifica el “enfoque crítico que se ha nutrido de la tradición materialista de los Cultural Studies” (2022:87), que también puede y debe aplicarse a las aproximaciones *queer* y transfeministas.

En lo respectivo a las limitaciones en referencias bibliográficas y de literatura específicas, la investigación va a excluir por norma general las fuentes de tipo autobiográficas y ficcionales, tanto

en narrativa como en otros medios, para constituir el corpus de literatura especializada en el tema. Aunque se tiene constancia de importantes aportaciones desde estos lenguajes en la creación de una comunidad latente y una cierta existencia de las trabajadoras sexuales y de las imágenes, se ha tomado esta decisión atendiendo a criterios adheridos a los objetivos de la investigación.

Usos lingüísticos

Lenguaje inclusivo

Se va a incorporar la generalización en femenino y prioridad de los usos del femenino. Uso de pronombres y determinantes sin género. Sustituir el artículo “uno”, por “alguien” o “cualquiera”. • Evitar el uso de adverbios con marca de género. Evitar el uso de “las/los” para incluir a las mujeres* u otras identidades feminizadas. • Evitar el uso del signo “@”. Evitar el uso de la barra: “/”.

Traducciones

Para facilitar la lectura se han llevado a cabo traducciones libres de las referencias en inglés (indicadas con la leyenda T.L. en cada caso). En el caso de citas en castellano, aunque estas hayan sido publicadas originalmente en otra lengua, se respetará la traducción según la edición manejada e incluida en la bibliografía. En las traducciones libres se utilizará el asterisco (*) para marcar el género no estipulado en el texto original.

Trans*

Se indica el término trans junto a un asterisco (*) para reflejar un abordaje de las experiencias trans* como un concepto paraguas que abraza diferentes experiencias e identidades en el espectro trans. Se encuentran referencias de ello en el contexto de los estudios trans* latinoamericanos. Empezando por la publicación del activista y escritor Mauro Cabral (2009) *Interdicciones. Escrituras de intersexualidad en castellano*, donde refiere al uso del asterisco desde una perspectiva poética y política.

¿Y por qué un asterisco?

Porque no multiplica la lengua por uno.

Porque no divide la lengua en dos.

Porque no divide la lengua en tres.

Porque a diferencia de la arroba no terminará siendo la conjunción de una a y una o.

Porque a diferencia de la x no será leído como tachadura, como anulación, como intersex.

Porque no se pronuncia.

Porque hace saltar la frase fuera del renglón. Porque es una tela de araña, un agujero, una estrella. Porque nos gusta. [Faltaba más!

En España, investigadores como Lucas Platero (2014) han incluido aproximaciones similares que incorporan el asterisco par referir a experiencias trans* en una crítica más amplia al sistema sexo/

género. Continuando con esta estela, Blas Radi (2020) trabaja con el asterisco desde su propuesta de epistemologías trans*:

En esa disputa por el sentido, el asterisco es una estrategia de intervención que opera a nivel visual, semántico y político. Proviene de la estructura de los lenguajes de programación, en las que este símbolo funciona como un comodín que amplía una búsqueda al encontrar palabras que comienzan con las mismas letras. Así, cuando se agrega al final de un término se le está diciendo a la computadora que busque lo que sea que se haya escrito más cualquier carácter posterior. Adicionalmente, el asterisco puede ser pensado como el marcador de una nota al pie (que nunca se encuentra) que denota la necesidad de continuar profundizando la investigación (Tomkins, 2014). Esta manera de complicar la lengua hace visible la marca de una apertura e incompletud inherentes a la palabra y en lugar de ver los géneros como clases o categorías que, por definición, contienen solo un tipo de cosas que plantea preguntas inevitables sobre las reglas y normatividades enmascaradas que constituyen calificaciones para la membresía a una categoría), entendemos a los géneros como territorios espaciales (en los que, podríamos decir, habría que contar más que dos) potencialmente porosos y permeables, cada uno capaz de soportar ecologías ricas y de rápida proliferación de diferencias encarnadas (Stryker, Cuhra y Moore, 2008: 12).

El educador estadounidense Sam Killermann aporta algunas ideas acerca de las potencialidades críticas de la inclusión del asterisco desde su relación con la escritura de código que resulta interesante aquí:

El origen del asterisco es, a mi entender, un poco para geeks [realmente dice, computer geeky]. Cuando pones un asterisco al final de palabra que estás buscando, significa que busque lo que hayas escrito + cualquier terminación de la palabra (o sea, para trans*, ese asterisco haría que los resultados incluyeran -gender, -*queer*, -sexual, etc.). La idea era incluir a trans y otras identidades relacionadas con trans de la manera tecnológicamente más alucinante²³

Mujeres*

En una operación similar, se utilizará el asterisco para ampliar categorías identitarias que se consideren a complejizar, como el concepto mujer*. No será la primera vez (y tampoco espero que sea la última) en la que las teorías y perspectivas trans* amplían la comprensión de todas dentro del sistema sexo-género.

Performer / trabajadora

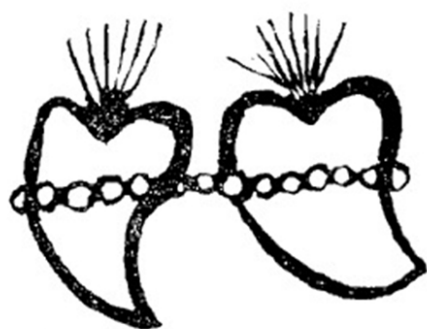
Se va a utilizar ambos términos para referir a las trabajadoras sexuales del sector audiovisual, o creadoras de contenido sexualmente explícito. Debido a una transmisión de las onto*realidades y

²³ T.L.

conceptualizaciones técnico-legislativas de los Estados Unidos, exportada de forma global, así como de la teoría producida por trabajadoras sexuales de esos enclaves geopolíticos, el término *performer* se utiliza para diferenciar a las trabajadoras de la industria que llevan a cabo la parte de la actuación en las imágenes, para diferenciarlas de otros roles y estatutos laborales del sector (como cámaras, editoras, iluminadoras, maquilladoras, montadoras, sonidistas, productoras, etc.).

Normativas

La tesis recoge las recomendaciones de organismos internacionales, así como de la Agencia Estatal de Investigación, para la Inclusión de la Perspectiva de Género en Investigación (IAGI), ya que el análisis de género se encuentra transversalmente integrado en todas las fases de la investigación. Por otra parte, la investigación parte de una perspectiva de género en su abordaje metodológico tanto en fuentes como en visibilización de mujeres*, personas trans*, intersex y no binarias, pero también en lo relativo a los objetivos de transformación social a corto, medio y largo plazo que esta investigación busca conseguir. La tesis presta atención a percibir de forma crítica los universalismos que devienen de los sesgos sexistas en investigación, así como a los no tan visibilizados sesgos intra-género, y a la incorporación de las perspectivas interseccionales y no universalizantes en la implementación de dicha perspectiva de género. La IAGI forma parte de las prioridades del Espacio Europeo de Investigación (ERA), de la Hoja de Ruta para el desarrollo del Espacio Europeo de Investigación en España 2016-2020 y de los principios de la Estrategia Española de Ciencia, Tecnología e Innovación 2021-2027. En este mismo marco de derechos humanos en investigación, de acuerdo con la guía propuesta por Jonah Coman (2018), las autoras trans* serán referenciadas y citadas en esta tesis respetando su nombre actual, aunque pueda resultar distinto a las publicaciones originales.



PRIMERA PARTE

Localización de los contextos materiales y simbólicos de la imagen pornográfica.



CAPÍTULO I
**ESCENARIOS
FEMINISTAS
PARA
PENSAR
LA IMAGEN
PORNOGRÁFICA**

En este primer capítulo se desarrollan los planteamientos de salida, apasionamientos e incomodidades que han inspirado las hipótesis y objetivos de la investigación, las cuales responden en parte a preguntas históricas de los feminismos: ¿Cómo afectan las estructuras simbólicas a la sociedad y sus individuos? ¿Son las imágenes parte del lenguaje patriarcal con el cual se *construyen* subjetividades genderizadas? ¿Cómo opera la imagen pornográfica en esta tensión entre superestructura e infraestructura? ¿Puede la pornografía entenderse como *pedagogía* de la sexualidad? ¿Dónde se encuentran las trabajadoras de estas imágenes en los debates teóricos y estéticos que plantean la imagen pornográfica como parte de este “diabólico” plan del patriarcado? ¿Cómo hemos dado forma, desde nuestro contexto feminista y desde nuestra propia historia situada, al fenómeno de la pornografía? ¿Dónde han estado las principales líneas de fuerza y por qué? Por una parte, se hace un recorrido tentativo desde la Autohistoria-Teoría (Gloria Anzaldúa, 1987) por trabajos y experiencias artísticas anteriores, que han moldeado las sensibilidades de la investigación hacia el hecho pornográfico desde la práctica artística y el activismo transfeminista y *queer*, inspirado en gran medida por las llamadas *Sex Wars* o *Porn Wars* (en el contexto de los feminismos norteamericanos de los años 70 y 80, y su traducción en la década de los 2000-2010 en España), con la perspectiva que permite más de una década de experiencias dentro de la militancia *pro-sex*. Durante el desarrollo me detendré en los posicionamientos de las trabajadoras sexuales en el enclave feminista²⁴, apuntando sus potencias y fugas, así como sus vacíos. Se analizará en detalle el sistema de jerarquía de valor sexual, sus comunidades marginales y la perspectiva de las trabajadoras del sexo desde las propuestas de la antropóloga y activista Gayle Rubin (1984/2006). Su trabajo será situado en la actualidad, con el objetivo de hacer emerger un posible marco de referencia teórica que permita la reivindicación de las imágenes pornográficas de manera específica, así como a las trabajadoras que las producen, como elementos/objetos clave para su propio análisis. Esta propuesta constituye una tentativa para independizar los estudios sobre trabajo sexual de los marcos de análisis estrictamente feministas, sino tal vez como parte de los contextos analíticos que parten de la disidencia sexual y las teorías radicales del sexo, abriendo nuevas vías epistemológicas posibles. Se revisitan algunos recorridos históricos que reflejan la actual mirada punitiva y de corte pedagógica/performativa/contagiosa hacia las imágenes pornodefinidas desde los feminismos y sus contextos políticos más allegados, dibujando una correlación entre el tratamiento y la apreciación social hacia las imágenes y las mujeres / pornografía y trabajadoras del sexo. Por último, se introducen referencias críticas transversales a algunos planteamientos de los transfeminismos de la resistencia cultural y las propuestas postpornográficas, motivando una manera otra de interpelar críticamente las estéticas de la pornografía, sin dejar de lado la realidad material de las trabajadoras que las producen.

²⁴ Me centraré especialmente en el tramo histórico que abarca desde finales de la dictadura hasta la actualidad, remarcando aquellos hitos o tendencias desde los movimientos feministas que corresponden a una posible continuidad en los discursos y políticas actuales en torno a la imagen pornográfica y a las personas que la producen.

1. Hilando una historia (im)propia: la emergencia transfeminista y la mirada crítica a la pornografía desde el hacer postporno

Otra cosa de la que hay que desconfiar es de la tendencia a relacionar la cuestión de la homosexualidad con el problema de "¿Quién soy yo?" y "¿Cuál es el secreto de mi deseo?". Quizá sería mejor preguntarse: "¿Qué relaciones pueden establecerse, inventarse, multiplicarse y modularse a través de la homosexualidad?"

Michel Foucault, 1981

Me dijeron: "¿Qué te ha pasado para que seas así?"

*Oía estas cosas una y otra vez.*²⁵

Lorelei Lee, 2021

Considerando ciertas derivas y desencuentros desde mis contextos de origen, reconozco que siempre tuve reticencia hacia llamarme feminista; en tanto que apelativo, me provocaba *desconfianza*. Cuando miraba hacia las activistas, las colectivas o discursos feministas de mi contexto no encontraba comunidad, sino un sutil desprecio por mis inclinaciones, mis deseos y mis inquietudes. Sin embargo, ¿hasta qué punto podemos decidir sobre los movimientos colectivos que encuerpamos? ¿dónde estar, si no donde ya estás? En este sentido, además, creo en la autonomía de mis producciones y en un cierto caos en la propia trayectoria política: considero que no tenemos tanta agencia sobre nuestra propia vida, ni sobre los lugares donde te llevan las estrategias de supervivencia, de resistencia, donde te sitúan y con quién, esas *localizaciones permanentes*. En un deseo por honrar, también, la pasividad, quiero entender que tanto mi historia política como ‘mis cosas’ puedan ser ‘objetos’ de otras y para otras, pueden devenir y posicionarse/posicionarme en lugares que no había planeado y junto a compañeras inesperadas. Pienso que mis producciones son leídas en clave feminista, y que se inscriben en sus tejidos musculares, igual que mi vida, mi militancia y mis afectos. Pero esto no significa quedarse mirando. Siendo completamente honesta, esta desconfianza permanece, y encuentra en las actuales políticas feministas institucionales una renovada potencia crítica.

Pero nos encontramos. (No es una excusa pero) mi recorrido de militancia estrictamente feminista comienza en el contexto que se desarrolló desde los sectores de los feminismos autónomos *pro-sex* y de las luchas trans* de entre los años 2006 y 2016, año en el que Diana J. Torres dejaba la ciudad de Barcelona para mudarse a México, llevándose con ella mucha de la energía para-activista y *under* que había nutrido –y de alguna manera unido– rarezas y marginalidades de los

²⁵ T.L.

bordes de los feminismos y los activismos LGTBIQ+ que se expresaban desde la contracultura²⁶. Esa época fue en la que se empezaron a asentar en España las propuestas transfeministas a raíz de encuentros y alianzas entre las luchas trans* y los feminismos autónomos en los que entré a participar. En palabras de la filósofa Sayak Valencia:

Hemos empezado a fraguar la idea a partir de muchos encuentros, muchas ponencias, mucho diálogo... Se ha empezado a hablar de transfeminismo como forma de visitar el feminismo y la teoría *queer*, y repolitizar ambas cosas. Aunque el feminismo siempre ha estado politizado, pero vamos a repolitizarlo y a situarlo en el Estado Español, y vamos a articular una lucha consciente en la que el sujeto no sea sólo el cuerpo que ha sido denominado como femenino, sino también lxs migrantes, lxs transgénero, y con otros tránsitos, otras desobediencias posibles a los sistemas de poder sobre los devenires minoritarios, contra el devenir mujer, sobre estas opresiones que el capitalismo nos inscribe en el cuerpo. (Sayak Valencia, 2011: 03/08/2011).

El transfeminismo en España ha emergido mediante otras corrientes, otros flujos de afectos y de pensamiento, de desplazamientos orgánicos y tecnológicos, otros aeropuertos y otras divisas que

²⁶ Por supuesto no tenía sólo que ver con ella, sino con un ciclo de represión, desalojos y militarización que se fue dando en la ciudad de Barcelona, culminando con el montaje policial del 4F donde la compañera y amiga Patricia Heras acabó suicidándose, conmocionando enormemente los espacios donde nos movíamos y desplazando las fuerzas hacia otras organizaciones más centradas en la justicia social. El compañero y amigo Rodrigo Lanza continúa en prisión por los antecedentes que le quedaron de este montaje, por lo que la onda expansiva de este hito se mantiene presente, como también la memoria de Patri. Creo que es importante recordar y honrar también a nuestras compañeras y las condiciones materiales y relacionales de los picos de entusiasmo y de duelo en los movimientos sociales. Véase al respecto de este caso el documental "Ciutat Morta" (Xavier Artigas y Xapo Ortega, 2013) <https://www.youtube.com/watch?v=WtxnMYc0piU> (última revisión 15/4/2023)

Y el Blog de Patricia Heras <http://poetadifunta.blogspot.com/> (última revisión 15/4/2023)

en otros territorios²⁷. Mucho se habló durante los primeros debates si el transfeminismo que estábamos construyendo aquí era la unión de las luchas por la despatologización trans* y las luchas feministas, si se trataba de una inclusión de las luchas trans dentro de las reivindicaciones propias del feminismo, como ya venía buscándose desde las Jornadas Feministas Estatales de Madrid en 1993²⁸ y que se reforzaron en las Jornadas Feministas Estatales de Granada en 2009. En definitiva, una demanda hacia los movimientos y colectivos feministas de aceptar los cuestionamientos acerca del género y de la sexualidad que habían implicado los discursos y las vivencias trans* (I Jornadas Transfeministas, Can Vies, 2011). Otras compañeras abogaban por una idea de lo trans que abarcara otras problemáticas más allá de las luchas trans y las vidas trans, en definitiva, que se entendiera como una reivindicación feminista la vida y las propuestas políticas de otras marginalidades del tradicional sujeto mujer, pensando en lo trans*nacional, trans*identitario, trans*sexual... Confrontar, finalmente, el binarismo de género en el seno del movimiento feminista.

²⁷ En otros territorios como en América Latina, Reino Unido, Canadá, los Estados Unidos o en Australia, el transfeminismo refiere al feminismo de las mujeres trans*, o las reivindicaciones de las personas trans desde/hacia las políticas feministas. Uno de los textos que se manejan como fundadores es el de Koyama, Emi (2000): "The Transfeminist Manifesto" que describe el transfeminismo como "un movimiento de y para mujeres trans que ven su liberación intrínsecamente ligada a la liberación de todas las mujeres y más allá". Este referente era desconocido en mis entornos, y me atrevo a decir que continúa siéndolo, ya que en el Estado Español se ha dado un tipo de política transfeminista que, al menos en su origen, buscaba prioritariamente confrontar el feminismo clásico (Véase el «Manifiesto por la insurrección transfeminista», 2009) incorporando las perspectivas trans* pero también otras, como la de las trabajadoras sexuales, las sexodisidentes, las racializadas, etc. Fue a raíz del contacto con movimientos en otros territorios que conocí que el transfeminismo era un término anterior y que ponía en el centro las vivencias de las personas trans*. Un texto que da cuenta de esta perspectiva, más común en contextos anglosajones, es el texto autoeditado "towards an insurrectionary transfeminism", firmado por "some deceptive trannies" y datado en 2010. Curiosamente, los espacios transfeministas autónomos en España durante la siguiente década a su emergencia acabaron siendo, en su amplia y triste mayoría, cerrados o incluso hostiles con las mujeres trans*. Dan cuenta de esta hostilidad el texto "Carta a futur*s amig*s, que aún desdeñan lo femme y rechazan lo trans*, aunque se siguen llamando feministas, bolleras o maricas" de la activista trans*femme Mijke van der Drift en el volumen *Fems Aquí! Reflexiones sobre lo fem desde una perspectiva transfeminista y queer en el contexto de Karcelona 2013-2015* (2015). También son sintomáticas las numerosas intervenciones en espacios de organización de base, como la que se dió por parte de activistas trans* y bollofeministas en el primer encuentro Transfeminista en el CSOA Can Vies (2010), multitud de *posts* en redes y otras formas *menores* de expresión activista debido a la dificultad de encontrar entornos de publicación amistosos para con estas miradas críticas. En América Latina existe una perspectiva más generalizada del transfeminismo como un marco de análisis que se centra en las vivencias de las personas trans*. Véase el informe *Qué es el transfeminismo en américa latina* (2021) Sentiido y la fundación Heinrich Böll Stiftung

<https://sentiido.com/que-es-el-transfeminismo-en-america-latina/>. Tal vez en otros contextos lo que en algunos enclaves llamamos transfeminismo se entiende como *queer feminism*.

²⁸ *Jornadas feministas Estatales. "Juntas y a por todas"*. Asamblea de Mujeres Granada y Federación de organizaciones feministas del Estado Español. Madrid: 1993. Tanto en el registro de las jornadas como en la literatura revisada se incide en la importancia de las intervenciones «Me llaman Pepe, me siento María» y «Soy puta y qué» para el abordaje de las marginalidades del sujeto clásico del feminismo, que conformarían más tarde los vectores de resistencia transfeminista (Lucía Egaña, 2015 y 2017; Cristina Garaizabal, 2018).

Estos posicionamientos dividieron bastante las propuestas iniciales del transfeminismo, junto con las clásicas peleas internas por dinámicas de poder y como no, por líos relacionales²⁹.

Desde las prácticas transfeministas emergía un deseo irrefrenable de crear otras formas de hacer política que se vinculara con el cuerpo, la sexualidad y la toma de espacios públicos/hegemónicos. El postporno³⁰ encuentra en esta propuesta un camino fértil, convirtiéndose de alguna manera en su “brazo armado” (Lucía Egaña y Miriam Solá, 2014). Un brazo armado que, a modo de guerrilla, tomaba distintos lugares, formas y temporalidades³¹.

Bares, casas okupadas y museos se convierten en contenedores de prácticas que se desarrollan sin ningún tipo de programa de trabajo. Fiestas espontáneas, encuentros, quedadas para preparar algún evento, performance o jornada, se convierten durante un par de días en intensos laboratorios de producción y autogestión. Zonas temporalmente autónomas, espacios diversos y esporádicos como un «bar manolo» después de una fiesta, la calle, un parque, un sofá, un centro de arte o un encuentro, son utilizados a través de prácticas performáticas y sexo-afectivas para reconfigurar la relación con el espacio público. (Lucía Egaña 2017:134)

En este sentido, mi trayectoria política entronca directamente con una corriente crítica *con* los feminismos –lo que puede explicar mi incomodidad– y con ciertos identitarismos, aunque todavía muy ligada a formas de organización política tradicional de la izquierda europea. A la vez, me sentía irremediabilmente atraída por una práctica activista que combinara la justicia social y los ejercicios de rebeldía micropolítica: que no nos hiciera elegir entre la asamblea y la orgía, entre la manifestación y la poesía. Porque yo no venía de esos espacios feministas clásicos de los que tanto hablaban, ni conocía la academia, ni trabajaba en una ONG.

De donde yo venía con mis escasos 20 años era de la facultad de Bellas Artes de Cuenca³², y de una fuerte vinculación a subculturas urbanas de izquierda radical en pequeñas localidades de España. Ambos espacios habían llegado a convivir –no sin cierta dificultad– desde mis 14 años, cuando empecé a participar de las organizaciones de estudiantes en los últimos coletazos del movimiento de movimientos o lo que se llamó después *movimiento anti-globalización*. Por aquel

²⁹ Considero que las políticas y formas de vida que emergieron de los transfeminismos en el territorio español se caracterizaron por afinidades sexo-políticas y derivas militantes que se correlacionaban con flujos de deseo sexo-discursivo y amistoso, sin criticarlo ni elogiarlo.

³⁰ Siempre nos hemos resistido a definir qué es el postporno. Aunque ha habido quien lo ha intentado, lo cierto es que no hay un consenso real sobre tal descripción. Por mi parte, podemos hablar de prácticas sexo-disidentes que toman formas de expresión audiovisual o performáticas, que se rebelan ante las normatividades (de prácticas, de ritmos, de narrativas, de formalidades) que se esperan en lo relativo a qué se puede ver y qué no en una imagen.

³¹ El factor *procedimental* de las prácticas postpornográficas será un tema recurrente en este trabajo, que iré abordando en distintos momentos.

³² La facultad de Bellas Artes de Cuenca ha sido siempre referente por tener un currículo específico de vídeo y nuevas tecnologías, además de haber invertido siempre en materiales y herramientas específicas de tecnologías de la imagen. Durante mi licenciatura estaba Ana Navarrete ejerciendo como decana, lo que producía un caldo de cultivo idóneo para la experimentación desde las prácticas artísticas feministas y activistas en España, que habían tomado el vídeo como medio experimental desde los años 90.

entonces estaba ya desarticulado a nivel global debido al endurecimiento de las políticas de control, así como de dispositivos de vigilancia y seguimiento basados en algoritmos de peligrosidad que habían empezado a operar en el contexto de los atentados del 11-S. A nivel local seguía operando a muy baja intensidad, también debido a la enorme violencia y represión con la que fue castigado durante su ciclo revolucionario. Aún así, las bases de horizontalidad, autonomía e insurrección creativa dejaron en mí una huella que permanece. Así fue que la creación artística y el activismo de acción directa se convirtieron en cosas que no podía pensar la una sin la otra. Creía que tanto las prácticas creativas como las prácticas micro tenían un espacio definitorio en las transformaciones sociales. Así, mi cultura política se sitúa en los 90 en este enclave geopolítico anudado por los acontecimientos que los constituyen³³.

No me he sentido nunca apelada por las etiquetas sexuales que afirman un estilo de vida –*way of life*– adherido a unas prácticas sexuales. En este sentido, nunca me organicé ni me agrupé desde ahí, a pesar de mis prácticas sexodisidentes y las consecuencias en este ámbito que tuve que sostener. La sexualidad ha sido para mí, por el contrario, una forma de supervivencia primero y, después, una forma de hacer en resistencia. Es decir, siempre relacional. De esto aprendí en ambos espacios, primero en la calle y después en la universidad (con el tiempo descubrí que lo había aprendido mucho antes en el espacio familiar). El sexo para mí nunca fue *sólo* sexo, sino una realidad harto compleja donde se encuentra el placer con la(s) economía(s).

Estando ya en la universidad, entré en contacto con profesoras como Ana Navarrete, Marcelo Expósito, Armando Montesinos y Amparo Lozano, que me presentaron propuestas de artistas que hacían de su trabajo un espacio de convergencia entre las desviaciones/desplazamientos de lo íntimo y los movimientos sociales. Mi imaginario fue llenándose de referencias de arte feminista y *queer*, de *performance* y de video arte experimental. Así fue que empecé a producir yo también, impactada por la capacidad vinculante –la potencialidad de sentirse parte de– del uso de ciertos discursos; de ciertas técnicas y materiales.

³³ Véase las producciones audiovisuales del artista y político Marcelo Expósito a partir de las contracumbres de Praga “Tactical Frivolity + Rhythms of Resistance” (2007) y “Radical imagination” (2004) para una contextualización más específica de la manera en la que arte y política se encontraban en mi imaginario.



Fig.1. Fotograma del proyecto *Homenaje a Jarque*, vídeo, color, 4'. Con Maca Moreno, España, 2009.
Expuesto en Muestra Marrana 2, Hangar, Barcelona, 2009.



Fig.2. Fotograma del proyecto *Nenas a comer*, vídeo, 2'35", color, España, 2010.
Expuesto en 28008 << habitar la intimidad. Coordinada por Rosalía Jordán Arribas. Madrid, 2014.



Fig.3. Fotograma del proyecto *Nenas, a comer*, vídeo, 2'35", color, España, 2010.



Fig.4. Fotograma del proyecto *Praxis del acontecimiento / Octubre trans*, vídeo, 8'15", color, España, 2013.
Expuesto en Arte Kutxak 2 (Baiona) y Festival Extendido (Cuenca), 2013.



Fig.5. Fotograma del proyecto *Praxis del acontecimiento / Octubre trans*, vídeo, 8'15", color, España, 2013.
Expuesto en Arte Kutxak 2 (Baiona) y Festival Extendido (Cuenca), 2013.

Utilizando entonces técnicas visuales a través de *handycams* prestadas de la facultad y la potencialidad creativa de mi propio cuerpo, me planteaba cómo cuestionar la relación entre las políticas de la representación y el binarismo de género partiendo de la crítica cinematográfica feminista de los 70 y del arte feminista norteamericano de finales de los 60 y 70. Así llegó el feminismo para mí, desde el vídeo y la *performance*, y con un fuerte cuestionamiento acerca de las tecnologías que producían la diferencia sexual, es decir, que producían (y se autoproducían mediante) género. Fuertemente inspiradas por el psicoanálisis y el estructuralismo francés, las autoras que empezaron a dar forma a mis inquietudes hacían un análisis del género y de la sexualidad a través de un prisma psicoanalítico que ya había tomado su giro lingüístico³⁴. En este sentido, la imagen (como el sexo y el género) era también texto, y como tal podía –y debía– ser *hackeada*³⁵. De esta manera, y siguiendo con los presupuestos del lingüismo estructuralista y su aplicación a las –recientemente traducidas en español– teorías *queer*, las imágenes (en tanto que lenguaje) tenían una relación fundamental en la construcción de las identidades, y su monopolio por parte de las instituciones hetero-patriarcales debía ser interceptado y destruido, creando espacios de visibilidades *otras* para producir así, realidades sociales *otras* a través del lenguaje. Esto fue lo que me acercó definitivamente a las prácticas postpornográficas que buscaban abrir estos espacios necesarios para *crear* otras sexualidades y cuerpos todavía por *descubrir*³⁶: una vía de incidencia psico-imaginante en el terreno de las relaciones sexuales y de género. Una puta maravilla. Un sueño hecho realidad.

Así, la sexualidad desde el activismo y desde la imagen se consolidaba como el eje de mi acción y reflexión más *persistente*. Nunca me pregunté por qué era una escena que me apelara tan directamente: supongo que empezar a leerme como bollera³⁷ era suficiente en esos momentos, aunque sin duda entraba en diálogo con experiencias anteriores de violencia(s) sexual(es): una posicionalidad que, como cualquier experiencia traumática, es siempre un lugar de recurrencia, pero también un espacio de autoaprendizaje, de contra-saberes y comunidades latentes, una especie de vuelta a casa donde podría por fin tener un espacio seguro donde explorar el terreno de la sexualidad. Y la sexualidad fue la sexualidad y el lenguaje, la sexualidad y la políticas de las

³⁴ Se conoce como giro lingüístico la centralidad metodológica que tomó la filosofía analítica durante los años 60, donde se busca atender la problemática tradicional de la filosofía mediante el análisis del lenguaje. Tal y como lo ejemplifica Richard Rorty: “<descubrir la naturaleza de X> con <encontrar cómo usamos (o deberíamos usar) X (y las palabras relacionadas)” (Richard Rorty, 1967:52–53). En 1992 W.J. Mitchell hablará de “giro pictórico”, que atenderá a la relación entre imagen y lenguaje, fundamental para el nacimiento de los estudios visuales y *revalorizando con ello el giro lingüístico dado en la filosofía del siglo pasado* (María Carolina Álvarez Puerta, 2018: 13).

³⁵ Hubo un interés contextual sobre la cuestión del código y las tecnologías libres desde los feminismos y las prácticas artísticas. Bricolaje con placas de arduino, talleres de programación y textos de Haraway volaban entre la facultad y los colectivos culturales feministas y *queer* de ese momento, donde no se hablaba ya de ciberfeminismo pero se mantenía un deseo por explorar y agenciar la práctica del código en relación a la construcción sexo-género. Proyectos como *Generatech* (2007-2010) dan cuenta de ello.

<http://www.ideadestroyingmuros.info/cultural-activ/generatech/>

³⁶ Las metáforas de conquista no son casuales ni inocentes.

³⁷ El término *bollera* lo utilizamos en las subculturas feministas y *queer* como reivindicación de una forma de relacionarse sexual, afectiva y políticamente sexodisidente desde una crítica a la genitalidad y al binarismo de género, que a veces podemos encontrar en ciertas lecturas/vivencias del lesbianismo. De esta manera, *bollera* no es sinónimo de lesbiana, pero están unidas por una historia de resistencia hilada con los feminismos lésbicos en el norte global. *Dyke* en inglés, se contextualiza de la misma manera, en una reinención post identitaria de la disidencia sexual manifiesta desde la década de los 90.

imágenes, la sexualidad y la pornografía, los trabajos feminizados, el trabajo sexual y los contornos del capitalismo contemporáneo en clave sexo-disidente. Desde mi ignorancia, no ha sido hasta mucho tiempo más tarde que he empezado a comprender la naturaleza trenzada de la sexualidad, el deseo y las imágenes o material imaginante. He trabajado durante más de 10 años con gran entusiasmo *sobre* y *con* las imágenes, explorando su potencia y, con los años, *entre* imágenes, aceptando su impotencia a la hora de enfrentar problemáticas más complejas.

En los siguientes apartados, me detendré a contextualizar algunas coordenadas de partida, inquietudes e intuiciones mediante diferentes trabajos y aportaciones previas a la tesis articuladas a partir de algunos trabajos significativos que dan contexto al objeto de la tesis, así como a los acercamientos tentaculares hacia las potencias e impotencias de la imagen y las primeras intuiciones desde el activismo, el pensamiento crítico y la práctica artística para pensar lo que podría significar la materialidad de las imágenes.

1.1. Trabajos iniciales

Pese a mi fascinación inicial con el paradigma semiótico que gobernaba las formas de hacer y ver las imágenes en mi contexto –y con ellas, las políticas sexuales y de género–, he llegado a apreciar con los años una gran tendencia en mi trabajo a valorar los procesos económicos y materiales de las producciones de imagen, sexualidad y/o activismo, a pensar los objetos que interaccionan, a poner el cuerpo en el centro, a darle un espacio al dinero/autoría/retribución, y sobre todo, a percibir toda producción como un *rastros* de una acción física, histórica, y en cierto sentido, *objetiva/objetual*. Si bien mi análisis discursivo se debía a estas genealogías semiótico-centradas, mi práctica y mi día a día estaban marcadas por una particular atención hacia los modos de hacer, las metodologías, las materializaciones y, finalmente, hacia el elemento corporal y *presencial* de toda producción artística/política/sexual. Y eso se lo debo en gran parte a la *performance*.

Un ejemplo podría ser la pieza de video-*performance* *El objeto de tu amor*³⁸ (2011). Esta pieza fue producida en el contexto de la asignatura de postproducción de licenciatura y enviada directamente a La Muestra Marrana 4³⁹, aunque tuvo después una interesante itinerancia⁴⁰. *El*

³⁸ *El objeto de tu amor* fue inicialmente un experimento entre amantes, una forma de aunar práctica política, íntima y artística desde la incomodidad de poner límites en el espacio de lo sexo-afectivo, en un contexto donde se buscaba romper esos límites, o de alguna manera no tenerlos. Mis límites respecto a los objetos (*objetar* algunas prácticas) en el terreno de lo sexual me han llevado a interesantes reflexiones, entre otras este vídeo. Todo mi cariño a M. que seguirá siendo por siempre mi primer amor y mi primera resistencia.

³⁹ La Muestra Marrana fue un festival de porno DIY no comercial y autogestionado que se llevó a cabo desde 2007 en distintos espacios okupados, galerías y centros de arte. Impulsado por Diana j. Torres y Lucía Egaña Rojas, contando además con Claudia Ossandón, Patricia Heras (†R.I.P.†) Águeda Bañón (GWLP), María Mitsopoulou, Tina Voreadi y Yasmín Rasidgil como organizadoras en diferentes ediciones. La Muestra Marrana ha sido siempre un espacio de encuentro y de conversación sobre la representación, la sexualidad y la autogestión, de gran importancia para artistas/activistas *queer* que hemos trabajado desde/ con imágenes.

⁴⁰ *El objeto de tu amor* fue proyectado en *MIX - Copenhagen LGTBIQ queer film festival* (2011), en *Inside Out LGBT Film and Video Festival* en Toronto (2011), en el festival de video arte *Dildo Roza* y en el festival *Cine/B*, ambos en Santiago de Chile (2011); en *Cien Estudios* en Málaga (2014) en la exposición *Telo kao režim/ The body as a regime*, en el espacio IDAHO de Belgrado (2015), y, por supuesto, en la *Muestra Marrana 4*, en Hangar (Barcelona, 2011).

objeto de tu amor tiene una estética claramente inspirada por trabajos anteriores de colectivas artístico-políticas *queer* referentes como Post-Op y O.R.G.I.A, sobre todo en lo referente al croma y a la estética del videoclip, el énfasis en desactivar la fascinación tradicional del medio audiovisual comercial –dejando ver los elementos que componen el *set* y no ocultándolos–, y al centramiento del cuerpo y de la acción como elemento unificador del plano. Una mirada atenta verá una relación clara entre *El objeto de tu amor* y el vídeo de Post-Op *Implantes*⁴¹, especialmente en el uso de objetos/materiales que, en el primer caso, refiere específicamente a prácticas de sexualización de los mismos, mientras que en la segunda, se presentan como prácticas de construcción de género y de modificación corporal, que buscan en la mirada de la espectadora un acercamiento crítico hacia estas prácticas cotidianas de genderización. En *El objeto de tu amor*, la *performer* va presentando distintos objetos con los que interactúa (o intenta interactuar) sexualmente, y produce una mirada fragmentada y de extrañamiento. A nivel de narrativa visual, *El objeto de tu amor* busca romper el placer visual a través de los cortes descontrolados y la concatenación de acciones desorganizadas que impiden una experiencia visual satisfactoria, ya que rompe la temporalidad lineal y el placer del movimiento de una imagen a otra⁴². La estridencia del audio juega también un papel de desorientación visual-sensitiva. El vídeo por tanto no busca erotizar, ni sexualizar los objetos –más bien, busca disrumpir esa relación–, sino presentar un ejercicio crítico sobre la (im)posibilidad de agencia sexual a través de la acción de un cuerpo/objeto en interacción con otros cuerpos/objetos, confrontando el régimen de visualidad hegemónico que encuentra placer en el discurrir lineal y determinado de la temporalidad eurocolona, en el devenir sujeto a través de la acción, de la agencia y del verbo⁴³.

⁴¹ <https://www.dailymotion.com/video/x2ee04> (última revisión 20 de febrero de 2023).

⁴² Esta expansión del concepto de placer visual desarrollado por Laura Mulvey tiene que ver con lecturas acerca de la imagen múltiple desarrollada por el filósofo Gilles Deleuze y otras que se adelantan de gran importancia para ser abordadas en las conclusiones de la presente tesis.

⁴³ El filósofo Michel Foucault desarrolla este concepto de la centralidad de la acción como paradigma de pensamiento occidental después del siglo XVI. Como veremos más adelante, la centralidad de la acción – que se imprime sobre la centralidad del verbo– será parte de las redes de sostenimiento de la idea de que las imágenes *nos hacen hacer cosas*. Véase Foucault, Michel (2009): *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI: Madrid, 99–101.



Fig.6. Fotograma del proyecto *El Objeto de tu amor*, vídeo, 4'59", color, España, 2011.

Expuesto en Muestra Marrana 4, Barcelona 2011; MIX-Copenhagen LesbianGayBiTrans Film Festival, 2011; Festival Cine//B_4, Santiago de Chile, 2011; Inside Out LGBT Film and Video Festival in Toronto, 2012; Ellas accionan para todxs. CSA Barrio Tiétar y BokACCIÓN, 2013; The Porn Project. Auckland (NZ), 2013; Muestra Marrana 6, Barcelona 2014; Cienestudios_Espacio de creación. Málaga, 2014; Telo kao režim/ The body as a regime, IDAHO, Belgrado, 2015.



Fig.7. Fotograma del proyecto *El Objeto de tu amor*, vídeo, 4'59", color, España, 2011.



Fig.8. Fotograma del proyecto *El Objeto de tu amor*, vídeo, 4'59", color, España, 2011.

Otro ejemplo podría ser el proyecto *She isn't his mother* (las bolleras) de 2011, trabajo que se expuso ese mismo año en el proyecto *Permiso para hacer la revolución* – comisariada por Cabello/Carceller en la galería *OffLimits* (Madrid)–, y creo que presenta bastante bien las tensiones entre la dimensión simbólica y la dimensión material de las imágenes que con los años he ido abordando desde distintos lugares. Se trata de una serie de 12 fotografías impresas en gran formato que, utilizando la estrategia del *paper street art*, se expuso mediante distintas intervenciones performativas en Barcelona, Madrid, Valencia, Alicante y Murcia durante ese mismo año.



Fig.9. Registro del proyecto *Sheisn'thismother*, intervención urbana, papel encolado. Modelo: Berta Éramos, Barcelona, 2011.



Fig.10. Registro del proyecto *Sheisn'thismother*, intervención urbana, papel encolado. Modelo: Teo Pardo, Sagunto, 2011.



Fig.11. Imagen del proyecto *Sheisn'thismother*, fotografía digital. Modelo: Teo Pardo, Cuenca, 2011.



Fig.12. Del proyecto *Sheisn'thismother*, fotografía digital. Modelo: Gador Mowgli, Alicante, 2011.

El proyecto buscaba unirse a las fuerzas de distintas artistas y colectivas que querían generar otros imaginarios disponibles para las mujeres*. En mi caso, la piedra angular a la que respondía era la negación de acceso a la violencia para las cuerpos *feminizadas* –cuerpos trans*, cuerpos bollo, cuerpos *marikas*, cuerpos migras, cuerpos discas, cuerpos mujer–, por lo que me interesó usar la fotografía para representar ese espacio vacío en los imaginarios institucionales. Era 2011 y la Ley 2/2011, de 11 de marzo, para la igualdad de mujeres y hombres y la erradicación de la violencia de género se había consolidado como bandera del gobierno socialista de Zapatero, llevando a cabo variedad de campañas de sensibilización a través de la representación de las víctimas y agresores, fortaleciendo la relación mujer-víctima / hombre-agresor. Desde las prácticas transfeministas considerábamos esta relación un verdadero problema para la emancipación⁴⁴ y, por tanto, organizamos estrategias para igualar este hecho. El resultado que se buscaba en ese momento era, *sobre el papel*, una intervención en el tejido semiótico que configura las identidades y actitudes posibles de los cuerpos feminizados. Las ideas que me rondaban en ese momento se encontraban exclusivamente en el terreno de lo simbólico, creyendo fielmente en la condición performativa o creadora de las imágenes públicas a través de su influencia en la psique de la espectadora. Esta forma de entender la potencia de las imágenes se basaba en teorías estructuralistas y psicoanalíticas que, tal y como he mencionado antes, eran el contexto de pensamiento que m/e⁴⁵ envolvía y con el que reverberaba desde mi posicionalidad como bollera *queer* europea.

Pero la práctica fue muy distinta. Para el *shooting* conté con amigas, amantes y familiares. Tomó bastante tiempo la realización de las fotografías, y en todas se llevaron a cabo acciones que creaban situaciones de reflexión, de toma de espacios públicos, de reivindicación de la autodefensa o de autoexploración en clave feminista. Es decir, el propio proceso de producir esas imágenes generaba situaciones que eran en sí mismas *espacios autónomos temporales* donde se llevaba a la práctica el objetivo final del proyecto, aunque en ese momento no podía entenderlo. La mirada semio-centrada contemplaba las imágenes como activas una vez tomaban contacto con la mirada de la espectadora, una vez entraban en el flujo de imágenes disponibles, ejerciendo una interferencia en dicha mirada y en sus imaginarios. No estaba viendo –pero sí *haciendo*– que tanto los *shootings* como las pegadas en la calle constituían en sí mismas una experiencia material, física –y por qué no, también visual– de creación de otros espacios imaginantes que confrontaban las imágenes clásicas de mujeres como víctimas, a partir de acciones efectivas de redistribución de herramientas para la gestión del miedo y de la violencia en el espacio público. Mientras las compañeras estaban efectivamente tomando un espacio público en actitud agresiva,

⁴⁴ Una de las aproximaciones es la del colectivo Medeak, plasmado en el texto “Violencia y transfeminismo. Una mirada situada” en Solá, Miriam y Urko, Elena (eds) (2013): *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*, Tafalla: Txalaparta. Otra cara de la misma preocupación política, previa a la anteriormente citada sería el texto “Un feminismo que también existe”, impulsado por Empar Pineda, Cristina Garaizábal, María Sanahuja, Rosa Montero y Raquel Osborne en 2006 (a propósito de la Ley Orgánica de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género y la Ley de Reforma del Código civil en materia de Separación y Divorcio), al que se hará referencia más adelante.

⁴⁵ El sujeto barrado es una de las experimentaciones formales que llevó a cabo la escritora y activista lesbiofeminista Monique Wittig en sus obras literarias. En este caso, la iniciativa toma espacio en *El cuerpo lesbiano*, publicado en 1973 en Francia y donde se utiliza el sujeto barrado (anteriormente utilizado por Lacan) y que representa un sujeto atravesado, una forma de corporeizarlo. En 2014 lo recuperé en mi trabajo de escritura “Fricción imposible”, publicado en Torres, Helen y De la Prada, Aida I (eds) (2014): *Relatos Marranos antología*, Barcelona, Pol.ien edicions, y más adelante lo integramos como forma de reinterpretación del texto de Wittig en *performance* mediante la propuesta “Si alguien pronunciara tu nombre” (2019).

violenta, mientras otra bollera le fotografiaba, teníamos que sostener la violencia de un entorno que castigaba estas formas de habitar. Igualmente, cuando íbamos a pegar las fotografías por las calles, íbamos en grupos y ocupábamos un espacio tradicionalmente pensado para otros cuerpos y otras identidades. Muy a menudo nos juntábamos con otras compañeras que salían a encartelar para convocar manifestaciones, asambleas o para activar otras imágenes disruptoras. Éramos en ese momento la misma imagen que la imagen buscaba producir en diferido. Nuestros cuerpos hacían la imagen mientras que la ejercitábamos: así la performatividad de esas imágenes no se encontraba en el ámbito de lo simbólico sino en la propia acción de hacerlas, y en las acciones necesarias para mantener esa producción —que tenían siempre que ver con afectos, límites, vulnerabilidades y conflictos—.



Fig.13. Registro documental del proyecto “Sheisn’tthismother”, encuentro inesperado de compañeras feministas interviniendo con cartelería. Fotografía para desviar la atención de los Mossos, actuando como si fuéramos turistas, Barcelona 2011.

Cómo las políticas y los enunciados transfeministas afectaron o dieron forma a la producción de imágenes y sus contextos de acción es sin duda toda una pregunta pertinente. Por una parte, es cierto que los referentes teóricos y ciertas lecturas a nivel discursivo describían el lenguaje como el tejido estructurante de la realidad, y desde ahí se heredaba toda una tradición de pensamiento que nos dejaba ante la fascinación de lo semiótico. Por otro lado, las prácticas que finalmente

sostenían esa producción de pensamiento (o muchas veces traducción de pensamiento de otros escenarios, especialmente aquel del diálogo entre los Estados Unidos y Francia) eran de una naturaleza muy distinta, y se relacionaban más con las redes de afinidad, de *presencia* política. El transfeminismo se hizo en espacios compartidos, en emplazamientos de irrupción de pensamiento, de deseo y de afectos; de desplazamientos de tradiciones políticas, de encuentros y pérdidas. Aunque habláramos de lenguaje, lo hacíamos con nuestras lenguas.

Poder comprender así la delicada pero imponente red de acciones y materialidades que permitían la producción de estas imágenes que se enunciaban como performativas resultó fundamental para comprender la verdadera potencia de las imágenes. Salir de este estrabismo semiótico⁴⁶ ha supuesto reformular gran parte de mis estrategias y prioridades cara a producir espacios de acción política, proyectos artísticos o relaciones interpersonales.



Fig.14. Imagen encontrada en la red, del proyecto *Sheisn'thismother*, Manifestación nocturna, Barcelona 2011.

⁴⁶ Inspirada por la metáfora del «estrabismo productivista» de Cristina Carrasco. Véase Carrasco Bengoa, Cristina (2009): «Mujeres, sostenibilidad y deuda social», *Revista de Educación*, Número extraordinario 2009, 169-191.

1.2. La fuerza de las imágenes

Si se repite una afirmación dos veces, a la tercera se convierte en verdad.

Monique Wittig y Sande Zeig (En Lucía Egaña, 2017a:77)

Convenimos entonces que cuando llegué a los movimientos feministas fue en un momento en el que la crítica al sujeto unitario “mujer”, las tradicionales reivindicaciones adheridas a ello y la explosión de las teorías y prácticas *queer* y transfeministas estaban *on fire* en medio de una gran orgía de entusiasmo semiótico, visual y relacional. Las propuestas feministas emergían con fuerza de la mano del renovado interés por las políticas de la representación, rearticulando la pregunta Spinoziana de “cuánto puede un cuerpo” hacia la de “cuánto puede una imagen”.

Y en ese momento, la respuesta era clara: todo.



Fig.15. Fotograma del proyecto *ACAB I – All Cats Are Bitches*, vídeo, 16'53", color, España, 2013.

Expuesto en Muestra Marrana 6, Barcelona, 2014; Muestra Marrana 6, Madrid, 2014; Muestra Bizarra, Iruña, 2015.

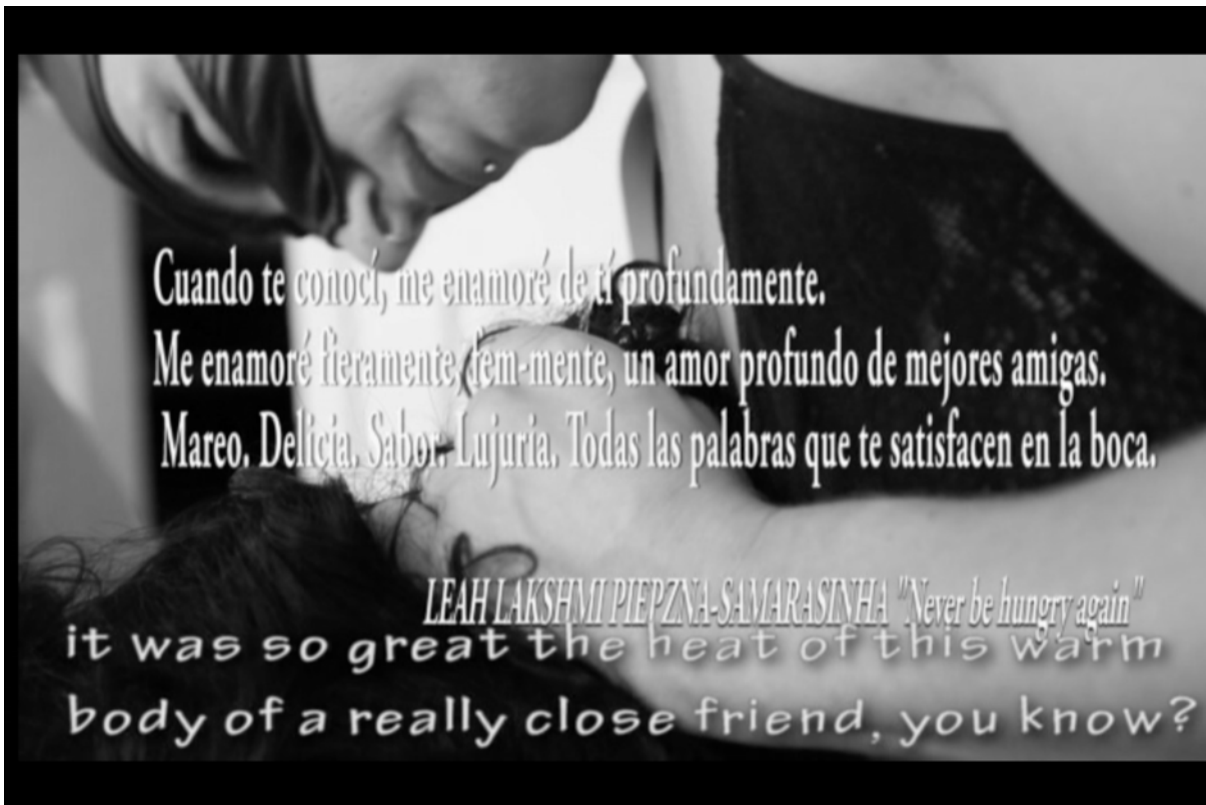


Fig.16. Fotograma del proyecto ACAB I – All Cats Are Bitches, vídeo, 16'53", color, España, 2013.



Fig.17. Fotograma del proyecto ACAB I – All Cats Are Bitches, vídeo, 16'53", color, España, 2013.



Fig.18. Fotograma del proyecto *ACAB II – All Cunts Are Bombs*, vídeo,17'34", color, España, 2015. Expuesto en Muestra Marrana 8, Tijuana, 2015; An*rmal Festival México, 2015; PORNÍFERO. Festival de Videoarte Postporno Iberoamericano, Barcelona, 2017.



Fig.19. Fotograma del proyecto *ACAB II – All Cunts Are Bombs*, vídeo,17'34", color, España, 2015.



Fig.20. Fotograma del proyecto *ACAB II – All Cunts Are Bombs*, vídeo, 17'34", color, España, 2015.

Un ejemplo (im)propio de este entusiasmo puede encontrarse en el proyecto de postporno A.C.A.B.⁴⁷ A.C.A.B. se inicia en 2013 por Laia Lloret (Señorita Coagulada) y yo misma (Miss Kachapas), y buscaba dar respuesta a la falta de referentes femeninos en el imaginario postpornográfico en el contexto de la Barcelona de entre 2009 y 2015. Nosotras llevábamos tiempo asistiendo y contribuyendo a espacios como La Muestra Marrana y otros eventos postporno, donde identificamos una tendencia a representar con deseo y dedicación masculinidades disidentes –expresiones *butch* o *tomboy*, masculinidades trans* o masculinidades andróginas o no binarias–, que combinaba con una falta de imaginarios femeninos que fueran complejizados, deseados, valorados y celebrados. Al contrario, las feminidades estaban representadas generalmente de forma plana y estereotipada, en roles secundarios y casi siempre en relación con expresiones más masculinas. Esta actitud era algo que ya existía en nuestros espacios, más acá de la pantalla, y que se articulaba con este universo representacional y con nuestras incomodidades en asambleas, espacios de vivienda colectiva y también en el mundo de las relaciones. Así, integrábamos las dimensiones materiales y representacionales, ofreciendo material audiovisual que produjera otros espacios de posibilidad para las personas que nos sentíamos más cómodas en el espectro de la feminidad: un lugar que sentíamos intruso en los imaginarios *queer* y transfeministas. Buscábamos transformar esta realidad incómoda mediante la producción de otros imaginarios, de otros puntos de vista, de otras estructuras de visión. A.C.A.B no sólo era distinto porque incluía expresiones de género femeninas o fem/femme centradas, sino que incluía –siguiendo en la línea de *El Objeto de tu amor* y del postporno en general– estrategias

⁴⁷ Las siglas corresponden a diferentes títulos de las distintas entregas de A.C.A.B. A.C.A.B. I (2013) sería *All Cats Are Beautiful*, mientras que A.C.A.B. II (2015) sería *All Cunts Are Bombs*. Esta estrategia se inspiró en los colectivos de acción cultural LSD (1993) y O.R.G.I.A (2004-2005). A.C.A.B. en el *slang* de los movimientos obreros y de las subculturas anglos es un acrónimo que significa *All Cops Are Bastards* (“Todos los policías son unos bastardos”) cuyos orígenes remontan a 1920 pero que sería popularizado por la subcultura *skinhead* en Inglaterra. Actualmente sigue siendo utilizada y resignificada por distintos grupos de oposición al estado y a las fuerzas “del orden”.

de interrupción del placer visual, de visibilización de los cuidados y los procesos de producción, así como alteraciones en los modelos narrativos tradicionales. Una vez más, pese a que se buscaba intervenir en el tejido semiótico e imaginante del deseo y de las prácticas en nuestra comunidad *queer*, lo que acabamos generando fue un espacio físico de complejización, deseo, valoración y celebración de nuestras feminidades *mediante* la producción de estos cortos de postporno. Pero una vez más, no veíamos eso en ese momento.

En ese momento veíamos texto. Muchas de nosotras habíamos entrado en contacto con teorías de la imagen que se debían a la tradición constructivista clásica de los feminismos estructuralistas y postestructuralistas del norte global, en especial aquellos que desde el campo de la literatura comparada y la semiótica cinematográfica habían abierto la puerta a la teoría *queer*. Así, autoras como Monique Wittig⁴⁸, Teresa de Lauretis, Eve Kosofsky Sedgwick o Judith Butler inauguraron una renovada mirada crítica sobre las relaciones de género mediadas y producidas ya no por relaciones de poder divididas entre estructurales (materiales) y superestructurales (ideológicas) sino, fuertemente inspiradas por Michael Foucault y por las feministas materialistas francesas, desde un nuevo *encuermiento* de ambas dimensiones que integran lenguaje y cuerpo en un mismo universo de dominación y resistencia. Herederas del giro semiótico, estas autoras fueron de enorme relevancia para el análisis que empujaba la producción de imágenes disidentes como formas de cortocircuitar ese sistema integrativo: un sistema de dominación que ya no distinguía entre una dimensión material y otra ideológica, sino que la abordaba conjuntamente.

Así que el camino estaba claro. Había que producir imágenes, otras imágenes que abrieran brechas de posibilidad, que ofrecieran *otros mundos*⁴⁹ todavía por venir. Que permitieran imaginar más –en este sentido, tener más imágenes–, tanto a nivel de las posibilidades infinitas de la identidad y la expresión de género como a nivel de prácticas sexuales y relacionales.

⁴⁸ Monique Wittig fue siempre mi favorita. Recuerdo leer *El pensamiento heterosexual* (2006) una y otra vez, esperando que apareciera algo más, una palabras más, algo que tal vez hubiera pasado por alto, y al terminar volver a enfadarme con ella por haber muerto y haber dejado una producción teórica tan escasa y, a la vez, tan contundente. Poco después me lancé a su producción literaria –a la que tuve acceso gracias a Teo Pardo allá por 2010– y trabajé durante años de forma independiente toda su producción teórico-literaria resultando en la investigación *Otros cuerpos lesbianos. Construyendo aliadas en la tempestad*, presentado en la librería Los Oficios Terrestres en la Semana por las Visibilidades Lésbicas de Palma de Mallorca en 2017 y después en la Conferencia Internacional *Mujeres creando historia* (2021), en la Universidad del Valle (Colombia) como parte de la estrategia de devolución de resultados parciales de esta investigación. Mi camino por los pliegues de la producción teórico-artística de Monique Wittig me llevó finalmente a Lesbos y a las posibilidades de crear cuerpos políticos y afinidades rebeldes en los márgenes de las políticas identitarias de la Europa fortaleza. Creo que mi interés y *persistencia* por ella tenía que ver, entre otras cosas, con la tendencia general a invisibilizar su trabajo (tanto desde la academia como desde el activismo), un trabajo que fue sin duda fundacional de todo lo que vino después. Empezaba ya a desarrollar una sensibilidad por los vínculos no honrados, por las tendencias desaparecedoras de las narrativas hegemónicas.

⁴⁹ La terminología colona me sigue fascinando. Es interesante mencionar aquí el análisis de Franco Berardi "Bifo" (2020) sobre la frustración de habitar un mundo que ha conocido los límites de su extensión: como percepción, el planeta que habitaban las personas antes de la expansión colonial poseía lugares desconocidos, los límites del mundo estaban todavía abiertos. Hoy en día vivimos la certeza de que no existe ningún lugar desconocido, la métrica está clara. Bifo identifica la relación de los fascismos con la idea de futuro como expansión: una expansión que, naturalmente, confronta con la realidad ya conocida de los límites del planeta. Véase Cátedra de Estudios Artísticos IVAM. Conferencia de Franco Berardi "Bifo" (2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=tZ32yEf8zms&t=1833s>



Fig.21. “Queer. El privilegio de imaginar más” (T.L.), Pancarta queeruption 1, Londres, 1998. Fuente: trikster.net #4

Es cierto que las imágenes nos habían dado mucho, especialmente a aquellas más mayores. Yo había crecido con Internet, y esta experiencia física y sensorial de acceso ilimitado a todo tipo de información⁵⁰ –y a todo tipo de imágenes– tal vez me hizo tener un posicionamiento inicial de desconfianza o *descreencia* hacia las imágenes, precisamente por la completa destrucción de su componente aurático⁵¹ en lo que respecta a las imágenes no-originales, contexto de simultaneidad e infinita reproductibilidad. También es cierto que nunca sentí un vacío de representación en mi desarrollo como niña o como joven adulta. A pesar de que la mayoría de los productos

⁵⁰ A nivel de experiencia de usuario esto se sentía así. Claramente, la realidad era muy distinta.

⁵¹ Se identifica una tendencia hacia desconfiar de las copias, de lo que tiene la capacidad de reproducirse: este es el componente principal de las imágenes, especialmente las imágenes en entornos digitales. En el capítulo II se va a indagar sobre las lógicas patriarcales y de desprecio por la feminidad entendida ésta como representación estética de manipulación, engaño y traición.

audiovisuales que tenía disponibles eran estadounidenses, el universo contextual a nivel de imaginario y representación popular tenía todo que ver conmigo, con mi cultura y con mi apariencia física, algo que no pueden decir aquellas personas que no gocen del privilegio de estar en el centro como sujetos del estado donde habitan. De cara a la identificación, considero que nunca tuve esa desventaja. En lo relativo a la sexualidad por el contrario, me encontraba completamente a oscuras, y tuve problemas en conseguir *encarnar* el deseo que sentía, que no llegó hasta bien entrados mis 20 años. Mi sexualidad y la autopercepción de mi deseo estuvieron muy perdidos hasta esa edad.

Por esto nuestras historias importan más allá de la experiencia personal que se pueda tener hacia un fenómeno, y nuestras historias nunca son sólo nuestras. En el caso de la importancia de las imágenes como acceso o validación de cuerpos, identidades y sexualidades disidentes –y por lo tanto, formas disidentes de vivir, de desear y de accionar en el mundo– ha sido remarcada por amigas, compañeras y referentes de mi comunidad, y por ello creo preciso no descartarlo por ajeno –privilegiando la distancia–, sino abrazarlo como necesario para un análisis implicado. Siguiendo a Cherrie Moraga, encontramos en la lógica del opresor un miedo hacia las similitudes: a encontrarse a sí misma *enfrentando las mismas penas, los mismos deseos de la gente que ha herido* (Cherrie Moraga, 2018:17). Intento integrar, en todas las áreas de mi vida, este pensamiento que busca encontrar dentro de una misma lo que nos une con otras, desde una relación crítica y responsable entre posicionalidades, también de aquellas *objetualizadas*⁵². Es por esto que en este trabajo, si bien voy a intentar desarticular algunas inercias deterministas al respecto del poder o el des poder de las imágenes y de la relación entre realidad y representación en lo relativo al género y a la sexualidad en el contexto de la imagen pornográfica en sus usos contemporáneos, no pretendo desautorizar las vivencias que se esconden detrás de estas relaciones que se han podido contar a través de estas narrativas.

1.3. Intuiciones desde el cuerpo para pensar la materialidad de las imágenes

Tal y como he señalado anteriormente, aunque durante un cierto periodo existió una primacía de lo discursivo por encima de los puntos de vista situados en las realidades materiales en mi forma de entender la actividad artística como el activismo, dentro del propio hacer imágenes transfeministas encontrábamos una realidad material incuestionable. Poner atención a los elementos corporales y *de presencia* en el contexto de la producción artística me llevó a profundizar en el lenguaje de la *performance* (especialmente a partir de la creación del colectivo *dostopías*⁵³) pero también a reubicar algunas perspectivas que desde mi cotidianeidad empezaban a hacerse más visibles, a ocupar un espacio.

⁵² Los conceptos de objeto, objetividad y objetualización van a acompañar toda la investigación, con intenciones de resignificar y relocalizarlos.

⁵³ Dostopías es un colectivo de performance post-porno conformado por Andrea Corrales y Laia Lloret, en activo desde 2012. <https://dostopias.wordpress.com/>

Entre 2013 y 2015 me zambullí en una investigación teórico-política que se preguntaba acerca de la posibilidad de la autonomía en las producciones culturales, lo cual me llevó a una crítica hacia las prácticas de autoría y a abrazar la idea de interdependencia como una realidad material de las producción cultural, pero también de la vida y del activismo. Influenciada en gran medida por las experiencias en *performance* que estaba llevando a cabo con *dostopías* pero también en el contexto del PEI (Programa de Estudios Independientes del MACBA), así como a la emergencia de unas alianzas entre políticas de representación transfeministas desde la diversidad funcional (en encuentros, proyectos como *Yes, We Fuck!* (2015), lecturas, amistades y amores, así como en espacios que entonces se iniciaban alrededor de la creación de la asistencia sexual en España⁵⁴), los movimientos de resistencia como las ZAD⁵⁵, o contra el TAV⁵⁶ y la MAT⁵⁷, de mis propias prácticas en el hacer postporno y las experiencias desde las economías feministas, la investigación que surgió de este tejido de perspectivas críticas buscaba, también, recontextualizar mi propia situación material:

[...] hemos tenido que vivir la caída en picado a las entrañas de la vulnerabilidad para darnos cuenta de la importancia de la materialidad/la vida, para incorporar un más allá de nuestra conciencia y un más allá de nuestro diccionario: nos hemos visto forzad*s a desandrocentrar nuestra experiencia de lo material y de los cuerpos entendiéndolos en términos de interdependencia desde que hemos dejado de poder permitirnos la autonomía que el capitalismo nos prometía. (Andrea Corrales, 2015a: 163).

Desde las prácticas y discursos transfeministas y libertarios de mi contexto se había descartado la idea de objetividad por haberse convertido en estandarte de un punto de vista androcéntrico y patriarcal. La verdad se había destapado como una ficción, por lo que de alguna manera

⁵⁴ Se parte de la asistencia sexual como “Un tipo de trabajo sexual que consiste en prestar apoyo para poder acceder sexualmente al propio cuerpo o al de una pareja. La persona asistente no es alguien con quien tener sexo, sino alguien que te apoya para tener sexo contigo misma o con otras personas. La persona asistida decide en qué y cómo recibe apoyo, esa es su forma de autonomía para explorar su cuerpo o para masturbarse. Igual que la silla de ruedas no pasea a la persona con diversidad funcional (la persona pasea a su manera, con las ruedas de la silla y con sus propias decisiones), el asistente no masturba a la persona (la persona se masturba a su manera, con las manos del asistente y con sus propias decisiones)” <https://asistenciasexual.org/> (última revisión 15/4/2023)

⁵⁵ ZAD (Zona a destruir<>Zona a defender) es la zona de resistencia más grande de Europa. Se estableció a partir de la negativa al proyecto de un aeropuerto internacional en la Bretaña Francesa, que habría de destruir los ecosistemas de la zona. Desde los propios habitantes del territorio rural empezó la confrontación con las autoridades hace más de 40 años, y desde entonces han comenzado a adherirse gente llegada desde otros territorios para formar parte de esta resistencia desde la autogestión de la vida. <http://zad.nadir.org/?lang=es> (última revisión 15/4/2023)

⁵⁶ El TAV (tren de alta velocidad) es un proyecto ferroviario altamente agresivo para el medio ambiente y cuyo trasfondo ideológico se encuentra en consonancia con el capitalismo extractivo y el crecimiento insostenible. Desde los 90 en Italia ha habido un fuerte rechazo desde diferentes sectores de la sociedad, con su consecuente revés de represión por parte del gobierno. En el Estado Español, el proyecto del TAV (la llamada Y vasca) ha sido también resistido desde el país vasco.

⁵⁷ La MAT (Línea de Muy Alta Tensión) es un proyecto muy criticado y que se alinea con las dinámicas de insostenible monopolio energético por parte de empresas privadas con el beneplácito del Estado Español. Estas "autopistas eléctricas" conllevan un grave impacto ambiental, y determinan así el modelo energético de los territorios donde se impone. El nivel de represión ha sido grave también: <https://vimeo.com/101737319> (última revisión 15/4/2023)

acabamos ficcionando todo lo que nos rodeaba. Así, toda realidad que no pasara por la subjetividad se entendía como una práctica autoritaria, situando mayormente las lecturas y análisis teóricos desmaterializados y evocativos en una posición privilegiada sobre el resto. Así, tanto la objetividad como los objetos tenían un espacio marcado por el desinterés político y afectivo. Pero unos entornos laborales marcados por la precariedad y la marginalidad empezaron a hacer flaquear las estructuras de unos puntos de vista que, de alguna manera, negaban la materialidad y los fundamentos económicos de mi vida y la de mis compañeras.

Con diversas inspiraciones tanto teóricas como íntimas y activistas –en un acercamiento *tentacular*⁵⁸–, empecé a cuestionarme la materialidad de los procesos de producción cultural y, desde ahí, a vislumbrar poco a poco la red de interconexiones materiales que hacen posible dichas producciones⁵⁹. De manera tangencial, se aborda la crítica a la pornografía desde una perspectiva que no atiende a la dimensión material de sus estadios de producción y que avanza en gran medida algunos de los ejes fundamentales de esta tesis:

Se dice que una sociedad sin educación es una sociedad sin futuro; es por ello que el dominio de la producción de estas pedagogías implica, según esta forma de entender, el dominio del devenir común. Que el porno ha sido y sigue siendo una de las fuentes de producción de imágenes sobre las prácticas entendidas como 'sexuales' (y que en tanto que ello reformulan el propio significado de lo que es comúnmente entendido o como sexo) es un hecho. Sin embargo, plantear que el porno es el producto alienado de las condiciones de producción necesarias para que éste sea realizado (como en cualquier otro género cinematográfico) es sin duda un problema claro de fricción epistémica y de estrabismo analítico. El porno, como ninguna imagen, termina donde se cierra el plano. Por ello su análisis (o sus estrategias políticas) no debería quedarse en su mero contenido, donde creemos que se halla el significado.

[...]

El ejemplo del postporno nos da un claro apunte sobre las nuevas perspectivas y retos desde los feminismos: no alienar el contenido (producto) con sus procesos de producción. En este caso, no separar las imágenes ya no de los que van a generar (como hemos dicho, la proyección determinista de un futuro 'construido' por estas imágenes/operaciones de significación) sino de qué tipo de procesos y economías producen los universos de posibilidad de estas imágenes es este caso, pornográficas y no al revés. Este

⁵⁸ En 2017 llevé a cabo un proyecto de divulgación llamado “Post-porno, un acercamiento tentacular” que buscaba compartir mis investigaciones acerca de los orígenes materialistas de las teorías postpornográficas y las anti-porno. Lo tentacular refería a la condición necesariamente multidireccional e interdisciplinar del abordaje de los resultados, que hacían confluír perspectivas marxistas, lingüísticas, semióticas, *queer* y feministas, así como a un cierto imaginario postporno co-creado por muchas. Lo presentamos en las jornadas *La Revolta*, Trobada Anarco-Feminista en la Sala La llotja- Espai Cultural de Elche y junto a Quimera Rosa en las jornadas *Cossos que importen*. Universitat de Facultat i Història de València.

⁵⁹ Los resultados de esta investigación fueron concretados en mi trabajo final de máster dirigido por Paul Preciado y Meri Torras “M/i cuerpo, topía difusa” para el PEI-Máster en Estudios Museísticos y Teoría Crítica (2013-2015) UAB, y publicado ese mismo año en OXÍMORA – Revista Internacional de Ética y Política de la UB con el título “Nuevos (des)enfoques materialistas. Una mirada en torno a la interdependencia de las producciones”, en el número 7, 160–182.

nuevo cambio de paradigma va en paralelo a los procesos de empoderamiento de diferentes cuerpos y de su creciente politización en el último ciclo de revueltas que emergen de forma visible alrededor del fenómeno [Kant] de las plazas en 2011, lo cual significa simultáneamente que el significado de lo político se ha dilatado, cubriendo mucho más territorio y capas de la vida del cuerpo social, permitiendo a su vez la politización de la subsistencia en sí misma: la politización de la reproducción de la vida y la crítica del pensamiento productivista capitalista. Hoy no podemos leer más a Marx sin pensar en las condiciones de producción (edición, condiciones de extracción del papel utilizado, relaciones laborales y cuestiones relacionadas con la autoría, etc.) que han permitido que estas palabras lleguen a mí, en toda su materialidad.

[...]

La materialidad de las cosas que percibimos/conceptualizamos/experimentamos como tal no acaba donde termina la visibilidad de aquello que estamos percibiendo, o nombrando. La materialidad entonces de las producciones humanas, de la misma forma, contienen un espectro de materialidades en diferentes planos de realidad que se constituyen en un presente que reverbera pasado y futuro, el cuerpo en toda su extensión.” (Andrea Corrales Devesa, 2015a:166-167)”

Gran parte de estas intuiciones que se lanzan en el texto (como dicen en el MUECA⁶⁰, se lanzan tentáculos) las trabajé durante los siguientes años en *performance*. En la propuesta 37441797H (2015) trabajamos con estos *planos de realidad que se constituyen en un presente que reverbera pasado y futuro* utilizando el sonido como elemento que activa el movimiento, y creando una praxis de interdependencia entre ambos: el movimiento y el sonido. A partir de la colaboración con Brenda Bengala⁶¹ trabajamos para explorar las posicionalidades físicas que permite un cuerpo que cuenta (materialmente) con otro: con su peso, con su presencia. El movimiento es dependiente de dicha relación, a lo que se le añade el elemento sonoro, que se traduce en una sesión de dj mediante *samples* de voces y momentos revolucionarios clave para nuestras políticas y nuestras vidas, mezcladas con los sonidos amplificados de nuestros cuerpos (por dentro y por fuera) que lanza a la mesa de mezclas un sensor colocado en un guante de latex.

⁶⁰ MUECA :S o Máster Universitario en Estudios Culturales y Artes Visuales (perspectivas feministas y cuir/*queer*) de la UMH es un espacio de creación artística e irreverencia académica: “Pone el foco en la reflexión, la crítica y la experimentación en torno a la construcción identitaria de los sujetos sociales y políticos (sexo, género, sexualidad, clase, nacionalidad o etnia). Su finalidad es especializar a sus estudiantes en este ámbito de la producción artística y cultural contemporáneas, mediante el análisis y/o la elaboración de proyectos teóricos, prácticos o teórico-prácticos específicos.” <https://mueca.umh.es/> (última revisión 15/4/2023)

⁶¹ También conocida como Dj la Boucherie.



Fig.22. Registro de la *performance 37441797H* de Dostopías en la nit de l'art de Son Servera, Mallorca. Galería Ca'n'Dinsky, 2015. Foto de Berta Éramos.



Fig.23. Registro de la *performance 37441797H* de Dostopías en la exposición DeGénero, Fundación Antonio Saura, Cuenca, 2015. Foto de Elisa Terroba.

Queremos jugar con esos vínculos, erotizar nuestras experiencias de dependencia. Porque somos dependientes cuando usamos un lenguaje que va más allá de nosotr^s,

porque somos dependientes cuando la decisión de un*a gran empresari* modifica el precio de los alimentos, haciéndolos accesibles o no a tu organismo. Porque somos dependientes también cuando amamos, y cuando necesitamos luchar contra una situación injusta que nos atraviesa. Somos dependientes cuando desesitamos, si: tal vez una prótesis para nuestro cuerpo [una silla de ruedas o un pasaporte], o tal vez una tarde para nosotr^s con nuestr^ hij^ a cargo temporal de algún otro cuerpo al que no puedes pagar, un cuerpo con el que habrás de negociar sin esa prótesis capitalista de olvido de la deuda, que habrás de negociar el vínculo sin dinero. Y pensar todo esto es la interdependencia por la que apostamos. Una interdependencia que dice que efectivamente, el cuerpo no tiene exterioridad, y que sabe que no hay nada más experienciable que esa no exterioridad, esa multitud de dependencias atravesadas entre el deseo y la necesidad, forma parte de la realidad material de nuestras corpas a lo largo de todo su territorio amorfo, y en todas las formas de experiencia . Reminiscencias y voces comunes fuera de todo control, atravesando todas nuestras prácticas y enunciaciones políticas, haciendo por ello imposible cerrar el cuerpo allá donde la piel dice basta, dejándonos así, en la plena vulnerabilidad que supone saberse en vínculo constante con ecosistemas cambiantes e irregulares, a la deriva por un torrente transtemporal que nos deshace el rostro al pasar. (Dostopías, 2016:11/1/2016)

Ese mismo año desarrollamos una siguiente *performance* que continuaba las incomodidades sobre la ficción de la autonomía y la construcción del sujeto agente como paradigma de lo deseable, pero esta vez más situado en nuestras vidas y en las problemáticas económicas y corporales que estábamos viviendo en diferentes ámbitos: el personal, el familiar, el laboral y el activista. En este caso nos centramos en el recurso del loop como forma de concretar movimientos que definen una gestualidad de clase, de género, o sexual. Hacemos un uso fragmentado del espacio y empezamos a investigar hacia (re)presentaciones otras del sexo, distanciándonos de ciertas estéticas, abordajes temáticos y trayectorias metodológicas del postporno al que estábamos acostumbradas.



Fig.24. Registro de la *performance Economía invisible en cinco actos* de Dostopías, Sobrassada de Peix, Manacor, 2016. Foto de Natalia Fariñas. Expuesta en Sobrassada de Peix, Manacor (2016), Fes+Chapeau. Festival Internacional d'art al carrer, Sant Pere de Ribes (2016); Jornades Feministes a Catalunya, Universitat Pompeu-Fabra, Barcelona (2016) y Ca Revolta, València (2016)



Fig.25. Registro de la *performance Economía invisible en cinco actos* de Dostopías, Sobrassada de Peix, Manacor, 2016. Foto de Natalia Fariñas.



Fig.26. Registro de la *performance Economía invisible en cinco actos* de Dostopías, Sobrassada de Peix, Manacor, 2016. Foto de Natalia Fariñas.



Fig.27. Registro de la *performance Economía invisible en cinco actos* de Dostopías, Sobrassada de Peix, Manacor, 2016. Foto de Natalia Fariñas.

La *performance Economía invisible en cinco actos* es, en sí misma, una torcedura. Es una deformación, un desplazamiento monstruoso y fragmentado de las economías que

se imprimen en los cuerpos a través de cinco actos performáticos. Cinco partes en la que cada una de ellas es sólo una muestra, una señal de alarma, un guiño, un ejemplo, una referencia desde la concretud de la vida y de la piel a lo que queda tapado en un sistema de valores hegemónico y abstracto.

Estamos en constante alienación, repitiendo estructuras y ritmos marcados por el consumismo, el productivismo, la supervaloración de las actitudes masculinas (independientemente de lo que se tenga entre las piernas), repetidas por todo ello hasta impregnar nuestra piel, nuestros músculos y hasta manifestarse en nuestras neveras vacías, en los mataderos, en una lesión en la espalda, un herpes en el labio, en todos aquellos mensajes de tus abuelas que no sabes cuándo podrás contestar y a las que tampoco sabes cuando volverás a ver; en las llamadas de una mejor amiga que simplemente necesita oír esa voz que gastas con discursos que nos hacen creer que tienen más valor por su reconocimiento social.

Economía invisible en cinco actos rompe con la ficción cuestionablemente “perfecta” de la economía de la productividad, una economía-ficción que permite la subsistencia del capitalismo a través de la distribución desigual de los trabajos de cuidados, haciéndolos invisibles, silenciándolos porque saben que son tan poderosos y necesarios que podrían destruir la propia categoría de trabajo y todas las mentiras en las que han estado apoyándose desde tiempos ancestrales para mantener la esclavitud de tantos y tantos cuerpos. Abre brechas hacia estas capas invisibles para darles voz y poder, imagen, luz, risa, forma, sentido, emoción, es decir, materia. Corta con la linealidad temporal diseminándola en horizontal, cinco actos que ocupan un espacio real en un tiempo irreal. La vida se nos (im)ponen por encima de todo lo demás y el sexo, como [i]realidad somatopolítica, funciona como matriz corpórea de visión caleidoscópica y deseante.

No tratamos de abolir aquello que tendemos a valorar. Sólo desesitamos hacer vivible y valorable lo que queda detrás de ello, erotizándolo, riéndolo y disfrutándolo juntas. En esta performance en cinco actos y muchas torceduras, sacamos de las sombras esa economía que se infravalora, que ni tan siquiera se ve como tal. Y es ahí donde nosotras hayamos la vida, es decir: nuestras bases.” (Dostopías, 22/1/2016)

Por último, hemos trabajado más intensamente desde presupuestos que abordan la materialidad de las construcciones simbólicas mediante la intervención “Espacios de refugio” (2017), a partir de una lectura situada de *Staying with the trouble* (Donna Haraway, 2016), en resonancia con la coyuntura de la mal llamada ‘crisis de los refugiados’ y con la necesidad de experimentar con los materiales la fisicidad de los cuerpos que necesitan/producen/producimos refugio. En este caso, investigamos a partir de la idea de sexo como un topos que implica una serie de materiales y objetos que son parte de una cadena de producción, y que implican una serie de movimientos. En esta *performance*, de más de 3 horas de duración, nos dedicamos a anudar bolsas contenedoras de todos tipo de materiales: harina, medicamentos, semen, fotocopias compulsadas de certificados médicos, maquillaje, gasolina, tabaco, agua, leyes, tornillos, bragas, pelo, tarjetas de memoria, imágenes, leche, arena, saliva, entre otras.

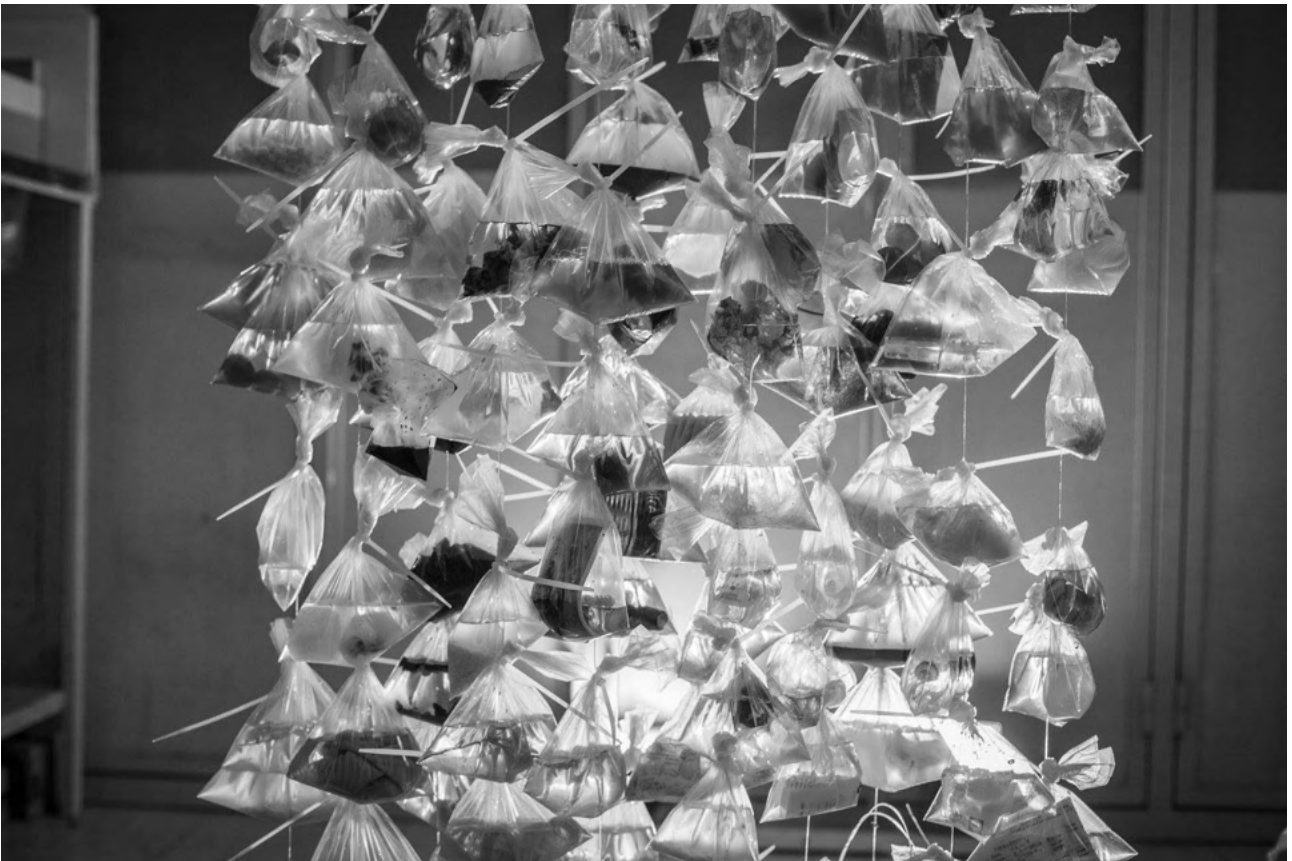


Fig.28. Detalle instalación resultante de la *performance Espacios de refugio* (2017) de Dostopías en *Habitar la Intimidad / Trabajos con el cuerpo*, Espacio Proa, Madrid. Foto de Rosalía Jordán.



Fig.29. Un espectador en *Espacios de refugio* (2017) de Dostopías en *Habitar la Intimidad / Trabajos con el cuerpo*, Espacio Proa, Madrid. Foto de Rosalía Jordán.



Fig.30. Registro de la performance *Espacios de refugio* (2017) de Dostopías en *Habitar la Intimidad / Trabajos con el cuerpo*, Espacio Proa, Madrid. Foto de Rosalía Jordán.



Fig. 32 Instalación de la performance *Espacios de refugio* (2017) de Dostopías en *Habitar la intimidad / Trabajos con el cuerpo*, Espacio Proa, Madrid. Foto de Rosalía Jordán.



Fig.31. Registro de la *performance* *Espacios de refugio* (2017) de Dostopías en *Habitar la Intimidad / Trabajos con el cuerpo*, Espacio Proa, Madrid. Foto de Selene Sanagustín.

queremos pasar de la idea del hogar a la idea de refugio. el hogar ha sido tradicionalmente un espacio de explotación de cuerpos *feminizados*. los espacios de refugio son, por el contrario, lugares de valoración de la reproducción de la vida; espacios de recuperación temporales, alejados de las dinámicas esenciales y estáticas de los roles de género y de otras categorías de disciplinamiento social; espacios de gestión permanente.

seguimos la preocupación de Donna Haraway y tantas otras respecto al exterminio de espacios de refugio y de recuperación de especies, cuerpos, criaturas, traumas, vidas humanas y no humanas.

nuestro cuerpo es un espacio de refugio y/porque construye a su paso. es inevitable.

necesitamos de espacios de refugio ante una economía sexocentrada y sexoproductivista. El capitalismo necesita de nuestra producción sexual (agonista y antagonista) para engrasar su maquinaria. hacemos caminos hacia una huelga sexual, hacia un devenir post sexuales en un ecosistema del cuidado.

el camino no está dentro del fetiche de la elección neoliberal. muchos de nuestros caminos ya están ahí. como los ríos no pueden decidir su cauce, pero si reorganizar su materia, sus vínculos, sus agrupaciones (vivas o muertas) con la fuerza de su presencia, de su gravedad.

nuestros cuerpos se abren paso con violencia entre un espacio lleno, opulento, plagado de signos que apelan a un significante vacío: el sexo, en todo su mostrarse, visible y omnipresente. con ellos con-formamos espacios en un intento por vivir-con, por re-usar y desplazar la materia física y simbólica con/en la que habitamos.

los espacios de refugio pueden ser producidos por diversas razones y coordinaciones humanas y no humanas: pueden *hacerse* o *ser hechos*, esta dicotomía abstracta sólo importa al moralista. nuestra intención es localizar, redistribuir y/o producir espacios de refugio físico para el descanso y la regeneración molecular de *nuestros cuerpos* en toda su extensión cutánea, ideológica, histórica, territorial o afectiva. se propondrán lugares de interés público/político/natural/simbólico para intervenir, así como herramientas y propuestas metodológicas para la búsqueda/creación de espacios de refugios del sexo-capitalismo. no partimos de la dicotomía público/privado, pues se ha quedado obsoleto en un mundo donde, como decía Martha Rosler, *se les dice a millones de personas a la vez que se introduzcan supositorios para lograr un rápido alivio a sus hemorroides*.

la propuesta arquitectónica será completamente contraria a los planteamientos estatales de construcción de instalaciones de contención para personas migrantes: donde ellos quieren aislamiento les daremos vínculo, dónde ellos quieren núcleo les daremos red, y donde ellos quieren muros les daremos cuerpos en movimiento. la performance se plantea aquí como una forma de acercamiento consciente a la realidad geopolítica de el *continuum* de movimiento socio-molecular, donde todo cuerpo (humano y no humano, fuera de las categorías de clasificación terrestre característicos de la modernidad colonial y de la que aún somos *hereder*s*) se encuentra en constante situación de afección bidireccional. incluso cuando pretendemos la quietud más absoluta, nuestro cuerpo se mueve en infinitas direcciones desde lo micro y lo macro: desde el movimientos de nuestra linfa hasta 1.600 kilómetros por hora de movimiento terrestre actual.⁶²(Dostopías, 22/9/2017)

⁶² Se hace un uso de la minúscula inspiradas por ideadestroyingmuros en sut, mery (2013): "prácticas de atravesamiento: (over)flow" en Solá, en Miriam y Urko, Elena (eds) (2013): *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*, Tafalla: Txalaparta.

Las experiencias que se han expuesto aquí se consideran acercamientos necesarios para el encuentro con los objetivos de esta investigación, los cuales se encuentran localizados en una genealogía (im)propia de la producción de imágenes, de saberes y de transformaciones sociales y que hoy continúan preguntándose de forma tentacular (necesariamente multifocal e interdisciplinar) por nuestra *con-vivencia* con las imágenes.

2. Haciendo memoria. *Sex Wars* y el debate feminista sobre la sexualidad

*La sexualidad es una producción cultural como lo son las dietas, los métodos de transporte, los sistemas de etiquetado, los modelos laborales, los tipos de entretenimiento, los procesos de producción y las formas de opresión.*⁶³

Gayle Rubin, 1984.

Siguiendo el hilo de la problemática al respecto del poder de las imágenes para permitir imaginarios accesibles para todas las identidades, debate del feminismo cultural sobre el factor determinante y determinista de las imágenes a principios de los años 80 estaba orientado hacia otros objetivos políticos, lejanos a abrazar la diversidad de experiencias y relatos hacia el terreno que comparten la sexualidad y la representación. La discusión que se dió en el seno del feminismo norteamericano en las décadas de los 70 y 80, así como en gran parte de los territorios anglosajones del norte global, tenía en el fondo una pregunta dirigida no tanto hacia las imágenes sino a la agencia de las espectadoras y el consentimiento de las *performers* desde la dimensión representacional, es decir, desde la interpretación del material pornodefinido⁶⁴. Esto fueron las

⁶³ T.L.

⁶⁴ Merece la pena mencionar que, en estos estadios de la crítica feminista a la pornografía, están mucho más presentes las críticas no solo a su dimensión representacional sino al efectivo acto de producir los films, dándole especial importancia a aquellas escenas que incluían prácticas de S/M o sexo duro, así como escenas prácticamente desaparecidas de la pornografía comercial mucho más extremas que lo que ahora se produce. Una parte del activismo anti-pornografía tenía que ver también con “rescatar” de manera autónoma a mujeres del mundo del porno y de la prostitución, considerándolas víctimas de una estructura patriarcal y alienadas por ella, recogiendo sus testimonios y haciéndolos públicos. Sigue siendo mayoritario en la práctica anti-porno de la época, tal y como es ahora, el análisis del impacto de esas imágenes en el subconsciente de las mujeres y hombres que se exponen a ellas, y no tanto en la vida de aquellas que se dedican a hacer estas imágenes, pero es remarcable la desaparición de la realidad corporal de las y los *performers* en los discursos contemporáneos anti-pornografía.

llamadas *Sex Wars* o *Porn Wars*⁶⁵, que constituyen un antes y un después en las agendas y organizaciones feministas del norte global.

Estas *guerras* no sólo giraban alrededor del porno sino más ampliamente de la sexualidad, los límites de las libertades individuales y de las diferentes agendas políticas del feminismo de la época. En el porno se centrarán gran parte de los conflictos del contexto estadounidense, pero también en el trabajo sexual en general, en las prácticas sexuales no normativas como el BDSM⁶⁶, el lesbianismo (especialmente de las relaciones *butch-fem*⁶⁷) o la posición de las mujeres trans* dentro del feminismo.

Estos encarnizados/encarnados *debates* se materializaron más definitivamente cuando Catharine MacKinnon y Andrea Dworkin consiguieron que se aprobara la Ordenanza Antipornografía por los Derechos Civiles⁶⁸, una catalización de los esfuerzos de feministas alineadas con los sectores ultraconservadores de los Estados Unidos, que habían estado trabajando para censurar el

⁶⁵ Nótese el énfasis sobre la rama audiovisual del ejercicio del trabajo sexual en el contexto de los Estados Unidos. La pornografía a día de hoy es legal y conforma una de las áreas más provechosas de la ya muy provechosa industria del entretenimiento. Por el contrario, la prostitución está criminalizada y penada con multas, cárcel y deportación. Esto se debe sin duda a las políticas antimigratorias estadounidenses que regulan la actividad profesional de las *performers* en la industria del entretenimiento y persigue cualquier forma de trabajo autónomo no regulado/taxado, como es el de la prostitución. En nuestro caso, la legislación en materia de prostitución ha sido tradicionalmente laxa o imprecisa, por lo que no se contemplan las particularidades de las diferentes áreas del ejercicio del trabajo sexual cara a la regulación, ya que nunca ha habido ninguna normativa que administre o apruebe ningún tipo de variante sexual en el espacio de trabajo.

⁶⁶ BDSM responde a las siglas *Bondage*, Dominación, Sadismo y Masoquismo, y refiere tanto a las prácticas sexuales como a la cultura y comunidad que se ha construido alrededor de las mismas.

⁶⁷ Las relaciones butch/fem (o butch/femme), aquellas que se dan entre lesbianas masculinas y lesbianas femeninas, han sido problematizadas por algunos sectores del feminismo clásico por considerarlas “patriarcales” en tanto que “reproducen estereotipos de género”. La subcultura butch/fem tuvo gran importancia en la historia lésbica obrera norteamericana en las décadas de los 50 y 60 y ha sido abordada en clásicos de la literatura LGTBQ+ como *Macho Sluts* (1988) de Pat Califia, *Stone Butch Blues* (1993) de Leslie Feinberg, *Persistent desire* (1992) editado por Joan Nestle o *Sometimes she let me in. Best Butch Femme Erotica* (2010) editado por Tristan Taormino, por poner unos pocos ejemplos paradigmáticos. Dentro del campo de los estudios de género, la teoría de la performatividad de Judith Butler desarrollada en *Gender Trouble* (1990) está inspirada por esta subcultura, que articuló como una forma de confrontación a esta conceptualización de las identidades butch/femme como “reproducción” de los estereotipos de género y la norma heterosexual, planteando por el contrario, su potencial de resistencia.

⁶⁸ Esta ordenanza, aprobada en Minneapolis en 1983, censuraba la pornografía utilizando la siguiente definición: “Pornografía es la subordinación de las mujeres presentada gráficamente de forma sexualmente explícita, ya sea en retratos o palabras, e incluye uno o más de los siguientes elementos: 1) las mujeres se representan deshumanizadas, como objetos sexuales, cosas o bienes 2) como objetos sexuales que disfrutaban del dolor o de la humillación 3) como objetos sexuales que experimentan placer sexual en la violación; 4) como objetos sexuales, amarradas, cortadas, mutiladas, golpeadas o físicamente heridas; 5) en postura de sumisión sexual, servilismo o exhibición; 6) se exhiben partes del cuerpo femenino –incluyendo pero sin limitarse a vaginas, senos o nalgas– de manera tal que las mujeres quedan reducidas a esas partes; 7) las mujeres se presentan como prostitutas por naturaleza, o; 8) se presentan siendo penetradas por objetos o animales; 9) se presentan en situaciones de degradación, daño, tortura, mostradas como sucias o inferiores, sangrando, golpeadas o heridas en un contexto que convierte esas condiciones en sexuales” en MacKinnon, Catharine (1994): *Only Words*. London: HarperCollins, 121–122, T.L.

material cultural de contenido explícito desde finales de los años 60⁶⁹, entre muchas otras demandas. Aunque fueron unos debates claramente polarizados, no se puede negar que gran parte de las organizaciones y de la población formó parte de este *debate* alrededor de la sexualidad. Tampoco se pueden negar los intereses que estaban en juego por parte de distintas organizaciones, empresas y agrupaciones políticas, por lo que no creo que deba entenderse como un debate exclusivamente feminista o que se dió solamente en el seno del movimiento feminista. Y si hablamos de «debate» no se debe a que fueran meras conversaciones acontecidas en el cómodo salón de un *college*: implicaron piquetes, agresiones físicas y verbales, ataques a espacios de creación artística, publicaciones en todo tipo de medios como TV, radio, periódicos y revistas populares, demandas legales y riesgos en la carrera profesional de las compañeras *pro-sex*. En este sentido, este conflicto tuvo una escala social, donde las consecuencias tenían la potencialidad de impactar no sólo en las agendas feministas o en los espacios académicos, sino a un nivel mucho más global y profundo, en las genealogías de vida y en el día a día de las personas, en sus posibilidades de enunciación y de supervivencia, en la capacidad de investigar, de crear y de hacer comunidad. “Tal vez hayas oído hablar de las guerras del sexo [Sex Wars], tal vez pienses que todo es una exageración ahora que vivimos en una época de guerra sin fin, pero puedo decirte que a veces lo sentíamos como si estuviéramos luchando por nuestras vidas”. (Joan Nestle, 2011: 12)⁷⁰

En lo que respecta al material pornográfico, desde el feminismo se ha defendido de forma unánime que la pornografía *mainstream* es machista –en tanto que producto cultural– y negativa para las mujeres en la sociedad –este producto cultural impacta negativamente en la sociedad–. Entonces, aunque el diagnóstico es el mismo, se difiere en la manera en la que se podría o se debería abordar este hecho. Las feministas anti-porno o las actuales feministas que se llaman a sí mismas *abolicionistas*, defienden la eliminación total de la pornografía y demandan leyes y regulaciones que impidan la producción de este tipo de material cultural. Por otra parte, las feministas anti-censura o *pro-sex*, aunque se objetivos políticos más complejos, generalmente reivindican el poder transformador y empoderante de la sexualidad en las mujeres y en otros cuerpos feminizados, y demandan libertad creativa y apoyo financiero para crear otro tipo de productos culturales, que promuevan otros valores y otras performatividades en el terreno de la sexualidad. Estos posicionamientos siguen vigentes, aunque complejizados por una industria del sexo que dialoga con otros escenarios económicos, jurídicos y tecnológicos.

Desde entonces, la forma en la que el movimiento anti-porno ha conceptualizado las imágenes y su potencia *afectante* parte de unos presupuestos verdaderamente similares a aquellos que argumentan las feministas anti-censura: la imagen como reflejo de lo real y, simultáneamente, como potencia de transformación de la realidad. Desde esta perspectiva, las lecturas acerca de las formas de producción de las imágenes pornográficas se centraron exclusivamente en el marco de opresión que negaba la capacidad de agencia y consentimiento de las mujeres que

⁶⁹ Raquel Osborne ha sido una muy valiosa traductora de la problemática estadounidense alrededor de la cuestión de la pornografía y, en general, de los conflictos intrafeministas al respecto de la sexualidad. Véase Osborne, Raquel y Amorós, Celia (1989): *Las mujeres en la encrucijada de la sexualidad: una aproximación desde el feminismo*, Valencia, LaSal y Osborne, Raquel(1993): *La construcción sexual de la realidad*, Madrid: Cátedra.

⁷⁰ T.L.

participaban en ellas. A su vez, se reivindicaba la pornografía como “propaganda”⁷¹ del orden patriarcal⁷², otorgándole el poder total sobre la capacidad de agencia de los espectadores. Como dice Andrea Dworkin, “lo primero que tengo que hacer cuando voy a hablar de pornografía es hacer la pornografía algo real para la audiencia”. (1991:3’16”)⁷³

La tensión entre realidad y *ficción*⁷⁴ ha estado en el epicentro de los argumentarios en ambas direcciones, coincidiendo las premisas acerca del poder *pedagógico* de las imágenes. En este sentido, la relación entre ver y hacer se encuentra intacta en ambas ópticas, divergiendo en la potencialidad de la sexualidad como forma de expresión y de empoderamiento de las mujeres, tal y como queda definido en uno de los hitos más importantes de las *Sex Wars*, la *Scholar and Feminist IX Conference*, en 1982, en el Barnard College. Esta conferencia se caracterizó por la problematización de las lecturas feministas acerca de la sexualidad como un elemento exclusivamente de peligro, que contó con una virulenta reacción censuradora por parte de algunos de los sectores del feminismo anti-pornografía, liderados por el grupo *Women Against Pornography*⁷⁵, que organizaron piquetes y denunciaron a las autoridades universitarias que “unos perversos sexuales estaban tomando el control de la conferencia, y la universidad les creyó” (Joan Nestle, 2011:12). A pesar del ataque de la WAP, autoras como Carol Vance, Gayle Rubin, Alice Echols, Dorothy Allison, Amber Hollibaugh, Joan Nestle o Kate Millet conseguirán aportar sus miradas que serán de enorme influencia en los feminismos posteriores, especialmente en aquellos que reivindicarán la sexualidad como un lugar de empoderamiento, gracias a la publicación *Pleasure & Danger: Exploring Female Sexuality* (1984), impulsada por Carol Vance, que recogía las aportaciones de las compañeras escrachadas en la *Scholar and Feminist IX Conference* (y que sería traducido en nuestro contexto en 1989). Vance partirá del carácter cultural e histórico de la sexualidad femenina, haciendo un llamado por la desnaturalización de la misma y por la multiplicación de referentes culturales que apoyen una cultura más rica de la sexualidad humana superando las tensiones entre la visión liberal de la sexualidad únicamente como placer, y la concepción reaccionaria de la sexualidad como inherentemente peligrosa (Carol Vance, 1993).

⁷¹ El uso de la terminología marxista va a ser un continuo para el desprestigio de la pornografía. En el capítulo III se abordará críticamente esta cuestión.

⁷² La idea de pornografía como propaganda del orden patriarcal va a ser una constante en el argumentario prohibicionista y conservador hasta nuestros días. Y quien no se atreve a decir «patriarcado» dice «machismo», o se puede intercambiar por «valores contra la familia», depende del contexto. Todo el mundo parece tener algo que decir sobre la pornografía porque se considera un fenómeno tan bajo que cualquiera cree que su ínfimo conocimiento sobre el tema es suficiente como para establecer enunciados categóricos sobre lo que es y lo que hace la pornografía. Esta tesis se inspira también en todas esas personas que hablan de pornografía sin tener idea de cómo opera la singularidad de las imágenes, y sin considerar ni mucho menos honrar su forma de existencia propia, sus materialidades y sus trabajadoras.

⁷³ T.L.

⁷⁴ En la mayoría de los casos se utiliza la palabra fantasía para hacer referencia a la representación, y se contraponen con la idea de realidad. En este caso, hablaremos de representación por el hilo argumental que se plantea en esta investigación. Sin embargo, no se comparte el planteamiento de oponer la representación con la realidad sino observar cómo se han construido estas distancias.

⁷⁵ Women Against Pornography (WAP) junto a Women Against Violence in Pornography and Media (WAPM) fueron grupos creados en Nueva York y en San Francisco respectivamente en 1976 que reivindicaban un feminismo radical, que esencializaba la sexualidad de las mujeres y la contraponía con la de los hombres. Tuvieron una importante presencia en espacios militantes, académicos y populares, y crearon una fuerte oposición contra colectivos e individualidades que no compartían sus planteamientos sobre el género y la sexualidad.

La sexualidad –siempre en diálogo con las relaciones de género–, se abordó desde diferentes áreas y prismas alrededor del eje central que suponía el sujeto mujer, sin perder de vista el objetivo final que era aumentar sus condiciones de emancipación y de mejora económica y social. En el caso de Gayle Rubin, resulta particularmente interesante para esta investigación el trabajo que desarrolló a propósito de *los bordes* de este mismo sujeto: cuerpos e identidades que se encontraban sujetos por las mismas redes de opresión y que orbitaban o transicionaban temporalmente estas mismas localizaciones.

A partir de estas tensiones fundamentales en el desarrollo de los debates alrededor de la cuestión de la pornografía en los feminismos del norte global, en los siguientes apartados me detendré a visitar de forma crítica y situada algunos pliegues de dicho debate a través de secciones que resitúan las prácticas sexuales disidentes en el contexto del sistema de jerarquía de valor sexual, en un deseo por activar una conciencia política del trabajo sexual –y proponiendo un acercamiento desde las teorías radicales del sexo, considerando el trabajo sexual como disidencia sexual y, por tanto, parte de las políticas de represión y contención históricas sobre este colectivo–. Por otro lado, situando el debate feminista sobre la pornografía y la sexualidad en España –contextualizando discursos fundamentales y localizando algunas voces que abren la mirada hacia la pornografía desde su dimensión material– y un acercamiento a las aportaciones desde los feminismos negros en las *Sex Wars* –así como su desaparición de los discursos (tanto prohibicionistas como pro-sex) en España, los cuales aportan claves fundamentales para comprender algunas de las perversidades que se le asumen a las imágenes pornográficas desde ciertos sectores de los feminismos y, en general, de las miradas contemporáneas que buscan inspiración en determinados discursos feministas.

2.1. Las prácticas sexuales disidentes en el contexto del sistema de jerarquía de valor sexual. Hacia una conciencia política del trabajo sexual

El armario sexual es más grande de lo que se piensa [...]

*Drag queens, entusiastas del cuero, de la goma, amantes de uno y otro sexo, tortilleras sadomasoquistas, prostitutas, transexuales, somos nosotr*s l*s que hacemos que esos pretextos parezcan una patética mentira. Nosotr*s no somos como l*s demás. Y nuestra diferencia no obedece exclusivamente a la opresión. Se trata de una elección, una elección sexual.*

Pat Califia, 1979

Gayle Rubin ofrecerá un depurado análisis de estratificación sexual que será de enorme influencia para plantear una división entre los asuntos de género y los asuntos de la sexualidad (Gayle Rubin, 2006), es decir, para plantear las bases de lo que serán los estudios *queer* y los *gay & lesbian studies*. Las razones por las que la autora defiende esta separación están en las limitaciones del aparato analítico feminista para tratar asuntos relacionados con la sexualidad de forma crítica y precisa. Aunque la autora subraya el carácter interconectado del género con el

desarrollo del sistema sexual, Rubin se retracta de su análisis anterior respecto a la homogeneidad e intercambiabilidad de las categorías sexo-género para defender, al calor de los eventos político-legislativos que marcaron de sexofobia los años 80 en los Estados Unidos, un aparato analítico propio de las cuestiones vinculadas con la opresión sexual. Esta opresión se describe mediante el uso de distintos ejemplos legislativos y médicos a lo largo de los años en su contexto, que indican una fuerte moral conservadora, heredera de la moral victoriana y de los sistemas de estratificación social propios de los sistemas racistas de segregación. Como parte de un proceso que busca desnaturalizar y *desbiologizar* la sexualidad humana, rechaza el esencialismo sexual propio de nuestro sistema de creencias. Judith Butler apoyará esta perspectiva en su texto "Against Proper Objects" de 1994, en el que la autora considera los postulados de las feministas anti-pornografía como "rígidos" y "deterministas", señalando la incompatibilidad de los mismos con la herencia feminista que busca confrontar las relaciones de poder, las cuales quedan reducidas/invisibles bajo la condición universal y totalitaria que proponen. Butler reivindica también, como lo hicieron antes Ellen Dubois y Julie Walkowitz en su contexto (pero podemos pensar en Raquel Osborne, Empar Pineda y Cristina Garaizábal en el nuestro), un vínculo claro entre las reivindicaciones históricas del feminismo y las perspectivas progresistas sobre la sexualidad. Aunque Butler coincide con Rubin en problematizar que se considere al feminismo como principal interlocutor de los asuntos de la sexualidad (Gayle Rubin, 1984/2006; Judith Butler, 1994), como ésta, reivindica y honra los vínculos históricos, pero cuestiona al aparato crítico feminista en tanto que no considera que la sexualidad pueda entenderse exclusivamente en el marco de las relaciones de género. Por otro lado, Butler cuestiona que deban ser los *gay & lesbian studies* aquellos que sí estén autorizados para abordar la problemática de la sexualidad desde una perspectiva no menos cuestionable (Judith Butler, 1994:1-26), ampliando y complejizando la propuesta sobre una nueva aproximación a los asuntos relacionados con la sexualidad. En este sentido, dichos asuntos parecen encontrar un acuerdo en su naturaleza transversal, demandando aproximaciones interdisciplinarias.

En el texto de Rubin se detallan las particularidades de lo que llamará *el sistema de jerarquía de valor sexual*, que se fundamenta en una visión tradicionalmente negativa del sexo, algo que en las culturas occidentales se considera como *peligroso, destructivo, negativo* (Jeffrey Weeks, 1981/2012:22; Gayle Rubin, 1984/2006:150), y que ha sido motivo de estrictas regulaciones y eventualidades de enorme violencia y carga represiva. En este sistema de jerarquía se incluyen distintas prácticas que están caracterizadas por un valor moral que, siguiendo a la autora, se fundamenta en tradiciones religiosas occidentales y en sus desplazamientos a los discursos científico-médicos propio de la modernidad en el cual:

Las castas sexuales más despreciadas en la actualidad incluyen a transexuales, travestis, fetichistas, sadomasoquistas, trabajadoras sexuales como prostitutas y modelos porno, y las más bajas de todas, aquellas cuyo erotismo traspasa las fronteras generacionales. Las personas cuyo comportamiento ocupa un lugar destacado en esta jerarquía son recompensadas con salud mental certificada, respetabilidad, legalidad, movilidad social y física, apoyo institucional y beneficios materiales.

A medida que las conductas u ocupaciones sexuales caen más abajo en la escala, las personas que las practican están sujetas a una presunción de enfermedad mental, deshonra, criminalidad, movilidad social y física restringida, pérdida de apoyo institucional y sanciones económicas. (Gayle Rubin, 1984/2006:151)⁷⁶

⁷⁶ T.L.

Así, la autora describe la amplia variedad de opresiones vinculadas a la aplicación de este modelo de estratificación social a partir de la valoración moral de las prácticas sexuales en nuestro contexto, que van desde impedimentos laborales; psiquiatrización y no reconocimiento de la capacidad de consentir y de obrar por voluntad propia; quitas de custodia y criminalización de prácticas consentidas y deseadas; ostracismo social y familiar; violencia médica y policial; confinamiento en zonas y barrios específicos; monitorización policial de los movimientos o desplazamientos; mala representación; mayor cargo económico para subsistir; precarización y uso discriminatorio de “cabezas de turco” en momentos pico de “pánico moral”. Todo ello refiere a un sistema socio-político y económico que impide a las personas que nos encontramos en la parte “mala” de la moral sexual de acceder a la plena ciudadanía –lo cual fundamenta las referencias constantes a los sistemas de estratificación social basados en la raza a las que se apela en el texto–.

Para mantener dicho sistema, la autora destaca dos operaciones necesarias: por una parte, la necesidad de separación (*draw a line*) entre las buenas y las malas (prácticas/personas) y, por otro, el discurso –o la falacia– del dominó del peligro social. La continuidad de este marco de regulación poblacional, fundamentado en la separación entre lo bueno, lo natural y lo normal de aquello que es malo, abyecto y antinatural, se encuentra actualizada en las distintas propuestas legislativas que durante este último año han buscado reivindicar y honrar la capacidad de consentir sexualmente de las mujeres “buenas” mientras que –literalmente en el mismo papel– se elimina la posibilidad de consentimiento sexual de las mujeres “malas” que tienen sexo “abyecto”, es decir, sexo por dinero⁷⁷. En el caso de la falacia del dominó del peligro social, la autora lo describe como aquella creencia infundada de que si alguna cosa es permitida, todo el orden sexual acabará cayendo (Gayle Rubin, 1984/2006:152) y se basa en la asunción de necesaria oposición entre las buenas y malas prácticas que poseen de manera esencial y propietaria las cualidades y complejidades propias de lo bueno, o la inevitable criminalidad y repulsividad de lo abyecto, dando por sentado que “nadie en su sano juicio desearía eso”, aplicando lo que la autora denomina las *normas sexuales individuales*, donde las personas imponen sus gustos personales

⁷⁷ La puesta en cuestión del consentimiento o la capacidad de agencia como herramienta de los poderes para monitorizar y reprimir a las “malas” mujeres tiene una larga historia en España como da cuenta el Decreto de 6/11/1941 por el que se organiza el Patronato de Protección a la Mujer. El Real Decreto de 11/7/1902 creó en el Ministerio de Justicia el Patronato Real para la Represión de la Trata de Blancas, reformado luego por los Reales Decretos de treinta de mayo de mil novecientos cuatro y 15/4/1909, y disuelto, al advenimiento de la República, por Decreto de 1/6/1931. Reorganizado el once de septiembre de aquel año, con el nombre de «Patronato de Protección a la Mujer», subsistió hasta el Decreto de 25/6/1935, que lo disolvió, encomendando sus facultades al Consejo Superior de Protección de Menores. Reorganizado este Consejo Superior por el primer Gobierno Nacional del Nuevo Estado, se dedicó a la realización de las funciones que le encomendara la última citada disposición, teniendo que enfrentarse con toda clase de ruinas morales y materiales, producidas por el laicismo republicano, primero, y el desenfreno y la destrucción marxista, después. Esta historia se actualizó en 2020 mediante el Proyecto de Ley Orgánica de garantía integral de la libertad sexual (12 Julio 2021) impulsado por PODEMOS, donde se introducía en el Código Penal la imposibilidad de consentimiento –es decir, la retirada de la agencia– a las mujeres que pidan una retribución por sus servicios sexuales. A pesar de que las enmiendas forzaron a desestimar estas modificaciones, el día siguiente a la publicación de dicha ley el PSOE presentó su *Proposición de Ley Orgánica por la que se modifica la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal, para prohibir el proxenetismo en todas sus formas*, que se encuentra actualmente en vías de aprobación. Esta reforma del Código Penal no solo conseguirá lo que no pudo legislarse en la anterior propuesta respecto al desagenciamiento de las trabajadoras sexuales, sino que elimina la diferencia entre proxenetismo coactivo y no coactivo, es decir, pone al mismo nivel un crimen violento contra los derechos humanos de una persona (como un secuestro o una violación) que vivir con tu pareja o con miembros de tu familia, o alquilar un inmueble a una trabajadora sexual.

sobre la totalidad del deseo humano. Todos estos mecanismos se encuentran tristemente actualizados en nuestra sociedad contemporánea.

Sobrevive de la misma forma no sólo la forma integrativa en la que se reprimen estas marginalidades de la jerarquía sexual, sino las jerarquías y la zonificación social donde se permite la existencia de las personas vinculadas a estas prácticas y/o resistencias. Los espacios dedicados al intercambio de sexo por dinero –como los burdeles o las casas de tolerancia– han sido también tradicionalmente espacios de juego o de apuestas, es decir, espacios de tránsito ilícito de dinero, lugares de reproducción desautorizada. Históricamente, aquellas personas que han encarnado un tránsito ilícito de género han encontrado, en los espacios de intercambio ilícito de dinero por sexo, lugares de refugio físico y económico. Estos lugares que se nutrían de una mayor *laxitud* moral han servido históricamente para la supervivencia de otro tipo de economías ilícitas, llevadas a cabo por cuerpos destinados a la extinción, como son también los cuerpos de las personas racializadas. Aunque esta convivencia no se puede decir que fuera armoniosa e ideal. Hay constancia de que a menudo se daban reglas implícitas entre las prostitutas de no atender judíos o negros bajo imaginarios populares racistas. Existen historias similares en el caso de los comunistas, los cuales recibían un trato a veces diferenciado por parte de las gestiones de estos espacios. No obstante, es históricamente innegable la coexistencia y la *cercanía* entre clases, entre racializaciones y entre géneros que se ha dado al calor de la marginalización de las clases dominantes. Por supuesto, también había una coexistencia en espacios de represión como en cárceles, asilos, así como espacios de exterioridad peligrosa y punitiva (como en los extramuros de las ciudades en época medieval, o en los polígonos y «afueras» varios en la actualidad). En todos los casos, las creencias populares y las legislaciones morales se apoyan en una concepción sexual de los delitos, o también en una idea de sexualidad inherentemente abyecta de estas *clases degeneradas* y potencialmente criminales (Anne McClintock, 1992:81-82). En este sentido, y de manera complementaria al análisis de Rubin, existe un circuito cerrado que prevé ciertas posicionalidades históricas o identidades sociales como inherentemente degeneradas, mientras que se identifica (se crea identidad) mediante prácticas que se consideran en sí mismas degeneradas –probablemente por su necesaria convivencia inter-clase, inter-racial y fuera de los tránsitos autorizados–.

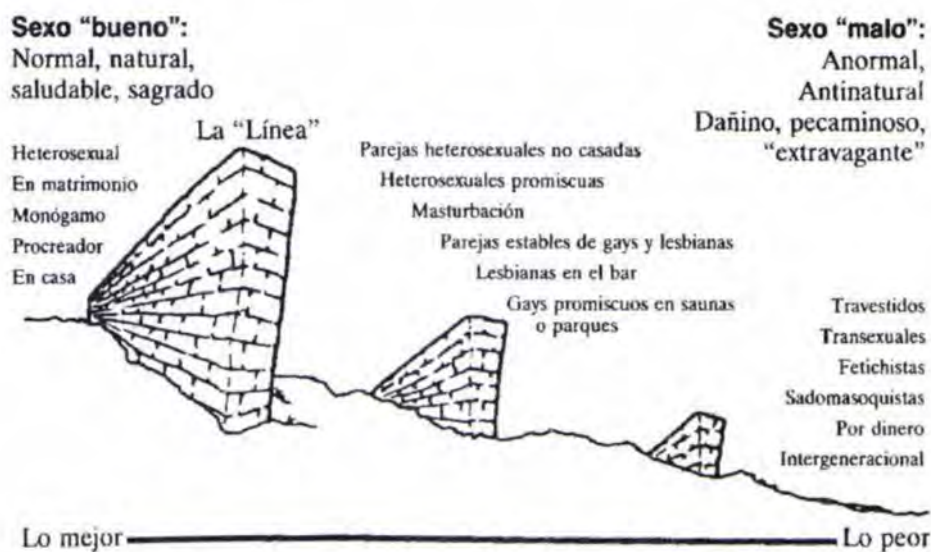


Fig.33. "La jerarquía sexual: la lucha por donde trazar la línea divisoria", Gayle Rubin. Fuente: "reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad" Zine de Distribuidora Peligrosidad Social, Colectivo de Edición Amputadx.

La perspectiva de Gayle Rubin es muy provechosa aquí ya que nos ofrece claves metodológicas y conceptuales que sitúan la sexualidad alejada de paradigmas esencialistas y propietarios, y que incluye a las trabajadoras sexuales dentro del esquema de análisis de las teorías radicales sobre el sexo. Esto significa un enorme paso para el trabajo crítico desde la perspectiva de las trabajadoras sexuales ya que se establece un sistema analítico complejo y enraizado que incluye la experiencia socio-económica compartida entre distintas marginalidades y entraña una complejidad desgraciadamente ausente en la mayoría de la literatura escrita *sobre* trabajadoras sexuales y sus asuntos. En este sentido, la autora habla desde un análisis material del trabajo sexual en tanto que práctica, y no de las trabajadoras sexuales en tanto que mujeres*, en un planteamiento desde la disidencia sexual.

2.1.1. Trabajo sexual como disidencia sexual

Si bien Gayle Rubin describe la prostitución como una ocupación y no como una orientación sexual –en este sentido, separa las entidades trabajo sexual/disidencia sexual–, remarca el carácter similar de las transformaciones que han dado lugar a lo que significan materialmente las existencias de ambas entidades en clave política.

El trabajo sexual es una ocupación, mientras que la disidencia sexual es una preferencia erótica. Sin embargo, comparten algunos rasgos comunes de organización social. Igual que los homosexuales, las prostitutas son una población sexual criminal estigmatizada sobre la base de la actividad sexual. Las prostitutas y los hombres homosexuales son la primera presa de la policía del vicio en todas partes. (Gayle Rubin, 1984/2006: 156)⁷⁸

En este sentido, la autora remarca las vinculaciones socio-históricas que tienen que ver con distintos aspectos multifactoriales de la vida social que se ha visto afectada o modelada por las mismas legislaciones, los mismos espacios diferenciados, los mismos mecanismos de vigilancia, exposición y represión y la misma política de estratificación social que delimita las potencialidades de unas vidas frente a otras. Los barrios marcados y monitorizados, la lucha con la policía, la persecución legal, el estigma social y psiquiátrico, la condición de no merecimiento de garantías sociales como el resto y la condición de inferioridad y no deseabilidad han tejido las vidas y las resistencias de las personas que han compartido ese lugar de marginalidad: las trabajadoras sexuales junto con el resto de personas que no tenemos unas prácticas sexuales que sean acordes con la hegemonía social de cada tiempo y lugar.

Una de las cosas que son remarcables del sistema de análisis que plantea Rubin es la mirada hacia las prácticas y sus consecuencias materiales, que se distancian de los análisis clásicos de la sexualidad como una entidad abstracta, instalada en los genes o en la infancia, que se encuentra ajena al día a día del cuerpo que la porta. Así, las prácticas de resistencia frente a un sistema de dominación como el que plantea Rubin es de todo menos abstracto, y se encuentra en su ejercicio y en su materialidad física, en su *presencia*, el origen de su discriminación como la base de su supervivencia. Así, si pensamos en las prácticas que recogen la experiencia de las sexualidades más marginalizadas como las de las trabajadoras sexuales, las sadomasoquistas, las que tienen

⁷⁸ T.L.

sexo intergeneracional, las no monógamas o las travestis y las personas trans*, encontraremos más similitudes que diferencias tanto en las propias prácticas como en las condiciones de ejecutarlas, los espacios donde son posibles, los cuerpos que las ejecutan, las economías que los mueven, las amistades que las sostienen y las consecuencias que sufren. Tal vez sería interesante preguntarse si esa distinción entre *ocupación* –como acción económica– y *orientación* –en tanto que acción sexual– se encuentran en calidad de distinción simplemente por una concepción antigua y *persistente* de que el sexo no puede ser, en ningún caso, una cuestión económica⁷⁹.

En 2019 propusimos junto a Sabrina Sánchez y Linda Porn, una mesa colectiva que explorara esta perspectiva en el festival VisibLes – Festival de Cultures Lesbianes⁸⁰, en el espacio Francesca Bonnemaison, en Barcelona. En mi intervención quise, en primer lugar, poner de manifiesto el contexto histórico de las fricciones de las trabajadoras sexuales dentro del feminismo y la necesidad de abordar una sanación que parta de un reconocimiento del daño ya hecho para poder plantear una reparación, señalando los espacios feministas (al menos, hasta el momento) lugares de incomodidad y peligro para las trabajadoras sexuales. En segundo lugar, quise profundizar en la condición de disidencia sexual y de género de las trabajadoras sexuales. Primeramente apelando a las conexiones históricas y corporales de estas comunidades convivientes, ya que muchas trabajadoras sexuales también son parte del colectivo LGTBIQ+. Por otro lado, quise señalar la condición material y no meramente identitaria de dicha convivencia histórica para no olvidarnos, como decía Monique Wittig, de los orígenes materiales de nuestra opresión. Así, se instó a la memoria de los espacios físicos de coexistencia (a menudo, de encierro o de muerte) donde las trabajadoras sexuales y la población LGTBIQ+ y disidencias nos habíamos encontrado históricamente: putas, maricones, comunistas y ladrones hemos habitado los mismos espacios físicos de contención y marginalidad.

Nuestros cuerpos han estado cerca. Nos hemos conocido. Hemos entrado en la vida de las otras. Compartimos una historia de resistencia política que debería recordarnos como hemos sido igualmente precarizadas por la sociedad y por sus instituciones; perseguidas por la policía; agredidas por el buen ciudadano; asfixiadas por las instituciones de caridad. Hemos tenido que buscar fórmulas comunitarias de solidaridad para sobrevivir; hemos visto nuestros derechos humanos totalmente vulnerados; nos han querido psiquiatrizar. Incluso muchas leyes nos han unido: hemos estado muchas veces debajo de las mismas leyes que nos han oprimido. (Andrea Corrales, 2019:11’–11’40’)

⁷⁹ Siguiendo el trabajo de la escritora y activista Anne McClintock, el trabajo sexual ha sido regulado y perseguido de forma explícita o tácita mediante las restricciones sobre la sexualidad de las mujeres de la misma forma que sobre su posibilidad de acumulación de capital. Desde el imperio bizantino hasta el derecho romano, siguiendo con la legislación francesa y terminando con las distintas jurisprudencias de los fascismos europeos y latinoamericanos, ha sido una constante la relación patriarcal y colonial entre el sexo ilícito y el dinero ilícito, producido por y para las *clases degeneradas* –"[...] clase obrera militante, l*s colonizad*s, prostitutas, gays y lesbianas, jugadores, irlandeses y judíos [...]" (Anne McClintock, 1992:81)– que han jugado además un papel fundamental en la resistencia antiimperialista en las colonias, gracias a la ruptura de los flujos de capital entre las clases dominantes y a la emancipación económica de las mujeres en los territorios colonizados en África o Asia.

⁸⁰ Se puede escuchar el registro aquí:

<https://podcasts.apple.com/ph/podcast/tortas-putas-y-travas-una-hermandad-hist%C3%B3rica-sabrina/id1075981859?i=1000442583837>

Volviendo a Monique Wittig, planteé un paralelismo respecto a su lógica alrededor de su famoso *statement* “las lesbianas no son mujeres”(1978).

¿Qué es la mujer? Pánico, zafarrancho general de la defensa activa. Francamente es un problema que no tienen las lesbianas, por un cambio de perspectiva, y sería impropio decir que las lesbianas viven, se asocian, hacen el amor con mujeres porque no tiene sentido más que en los sistemas heterosexuales de pensamiento y en los sistemas económicos heterosexuales. Las lesbianas no son mujeres. (Monique Wittig, 1980/2006:56)

¿Son las trabajadoras sexuales, en este sentido, mujeres? Para el análisis de los mencionados sistemas heterosexuales de pensamiento planteaba los siguientes ítems: 1) moral sexual 2) condición privativa y sacra del sexo 3) que el sexo debe ser gratuito –en el matrimonio o bajo la idea de libre elección– 4) obligatoriedad y gratuidad de servicio de las mujeres a los hombres 5) descarte sistemático de las mujeres que tienen un deseo sexual 6)descarte sistemático de las mujeres que no aman a los hombres 7) descarte sistemático de las mujeres que no cumplen con la idea de la buena madre. En lo relativo a los sistemas económicos heterosexuales, proponía 1) la condición inviolable de gratuidad de los servicios sexuales y de cuidados de las mujeres 2) economía fundamentada en la división sexual del trabajo, lo que sitúa a los hombres en la esfera pública (productiva) que les permite el acceso al dinero mientras que las mujeres nos encontramos en la esfera privada (reproductiva) donde invertimos nuestra fuerza de trabajo en nutrir y potenciar la de los hombres, no la nuestra propia 3)la transmisión de capital de hombre a hombre mediante la institución matrimonio y el sistema privativo de herencias 4) derecho a la autonomía relativa o regulada del uso independiente del capital de las mujeres (nuestro derecho a disponer de nuestros recursos se encuentran más fácilmente disputado mediante los cruces que pueden darse a partir de ‘otros temas’,etc.) Mi tesis era que, todas estas cualidades estructurales de los sistemas heterosexuales de pensamiento y económicos –que son,según Wittig, aquello que determina el orden social de aquellas a las que llamamos mujeres*– las trabajadoras sexuales las subvierten a diario.

Las trabajadoras sexuales subvierten y revientan de forma definitiva ese vínculo sagrado entre el sexo y lo reproductivo y lo privado y además lo desplazan sin culpa a la esfera de lo productivo y de lo público, uniendo el sexo con el dinero. Lo hacen a la vez generando vínculos de solidaridad inevitable ya que la hostilidad hacia las trabajadoras sexuales es gravísima. Producen espacios de solidaridad, clandestinidad y de resistencia con sus propios cuerpos, ¿hay una mayor forma de disentir el sistema sexo-género? (Andrea Corrales, 2019:15’49”–16’30”)

Por otro lado, se ponía de relieve la problemática de asumir una práctica sexual abstraída de su significación social en el sistema de valor sexual que aún hoy opera en nuestras sociedades, y se lanzaba la reflexión acerca de si las prácticas sexuales que puede hacer una trabajadora sexual en su espacio de trabajo pueden ser consideradas como “heterosexuales”. En este sentido, se animaba a la audiencia a comprender la realidad histórica, material y cotidiana de las trabajadoras sexuales como parte de la disidencia sexual, especialmente teniendo en cuenta los avances legislativos que se estaban ya haciendo presentes.

2.1.2. Disidencias en el punto de mira. Cambios legislativos y pánico moral

Otra de las cosas que tienen en común como he mencionado más arriba es la utilización de estas comunidades como parte de los sistemas de cambio legislativo, generalmente presididos por momentos de “pánico moral” (Jeffrey Weeks, 2007), como la instrumentalización por parte de las feministas anti-porno de las sexualidades sadomasoquistas para llevar a cabo su cruzada moralista y reaccionaria, y el uso de la pandemia del SIDA para castigar a las comunidades de hombres homosexuales durante los años 80 y 90. Estos momentos de pánico moral se caracterizan por la aceptación de actitudes violentas y antidemocráticas por parte de la población, la activación de la represión policial y la rápida regulación mediante leyes por parte del estado. Rubin define estas épocas como definitivamente peligrosas para las personas que encarnan el objetivo de la rabia/transformación que se busca llevar a cabo, aunque finalmente las consecuencias sociales y legales que provocan esta coyuntura las acaba viviendo toda la población, por supuesto siempre en nombre de “la salud pública, la seguridad nacional, las mujeres y los niños o la civilización misma” (Gayle Rubin, 1984/2006:163)⁸¹. En nuestro contexto, resulta evidente cómo la utilización de los casos más populares de violaciones en grupo –la forma menos común pero más propagandística de las agresiones sexuales⁸²– ha desatado una respuesta por parte de los *lobbies* más poderosos de los gobiernos europeos para encabezar un movimiento de restricción fronteriza mediante la moral sexual. En nuestro caso, y partiendo de la actual *Proposición de Ley Orgánica por la que se modifica la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal, para prohibir el proxenetismo en todas sus formas*, el Gobierno de España está atendiendo las demandas europeas de implantar un mayor control en las fronteras, invitando no sólo a una mayor inversión económica (recordemos que en esta última candidatura del gobierno del PSOE que comienza en 2018, ha sido el partido que más ha invertido en políticas fronterizas) sino a distintas modificaciones en lo penal que impida o dificulte enormemente tanto la movilidad humana dentro de las fronteras europeas como la subsistencia de personas extracomunitarias en territorio europeo.

En 2019 se crea en el parlamento europeo la Comisión por la Promoción de *nuestra* forma de vida europea (*Promoting our European way of life*) que se presenta bajo el lema de «Unas fronteras sólidas, la modernización del sistema de asilo de la UE y la cooperación con los países socios son importantes para lograr un nuevo comienzo en materia de inmigración» (European Commission, *Priorities 2019-2024*)⁸³. Apenas un año más tarde, el gobierno del PSOE en coalición con PODEMOS redacta simultáneamente el borrador de la ya mencionada *Ley Orgánica de garantía*

⁸¹ T.L.

⁸² Tal y como se ha hecho hincapié desde los movimientos feministas, la inmensa mayoría de las agresiones sexuales se da en el hogar, mayormente perpetrada por la pareja o expareja, amigos o conocidos de la familia. Se puede comprobar en las encuestas y macroencuestas sobre violencia sexual en España y en otros lugares del mundo. Véase Resumen ejecutivo de la macroencuesta de Violencia contra la Mujer 2019 (España) https://violenciagenero.igualdad.gob.es/violenciaEnCifras/macroencuesta2015/pdf/Resumen_Ejecutivo_Macroencuesta2019.pdf y el informe del Observatorio Igualdad de Género de la OMS https://oig.cepal.org/sites/default/files/20184_violenciasexual.pdf, entre otros muchos materiales disponibles.

⁸³ T.L.

integral de la libertad sexual y un proyecto de *Ley Integral Contra la Trata* (actualmente en vías de aprobación), donde combinan estrategias que buscan cumplir dichos objetivos europeos bajo el manto del feminismo de Estado⁸⁴.

La historia oficial remarcará como definitorio el caso de La manada en 2016 –su sentencia en 2019–, con la que despertó movilizaciones por todo el país, reclamando una transformación en el sistema jurídico español que impidiera, de una vez por todas, la tolerancia jurídica hacia casos de violación y la desprotección de las víctimas de agresiones sexuales, algo que llevaba tiempo señalándose desde la ONU y otros organismos internacionales como un problema para abordar la igualdad de género. Esta historia no es falsa, sino incompleta, pues no reconoce las intenciones de corte segregacionista que se desprenden de estas leyes, y el panorama general de políticas europeas en el que se inscriben. Tal y como se ha denunciado desde distintos grupos de la sociedad civil, así como organismos internacionales como Amnistía Internacional, y colectivos liderados por trabajadoras sexuales, los actuales textos legales que están buscando implementarse tendrán un impacto definitivo en la vida de las personas migrantes, especialmente de las mujeres migrantes, que son sujetos de importantes tránsitos migratorios y podrían atenerse con menos dificultades que sus compañeros varones a normativas de asilo y de estadia en mayor régimen de duración. En otras palabras: Europa está preocupada con que hay pocos europeos y muchos inmigrantes, de modo que demanda reforzar los regímenes de fronteras de sus países limítrofes con mayores recursos para el bloqueo/persecución en sus bordes, y un ámbito de actuación legal que permite la monitorización, persecución e intervención policial en cualquier situación mientras exista una sospecha de trata, es decir, una mezcla de movimientos ilícitos de personas y movimientos ilícitos de dinero, con el beneplácito de toda la sociedad que acepta este “estado de emergencia”, una vez más, en nombre de “la salud pública, la seguridad nacional, las mujeres y los niños o la civilización misma” (Gayle Rubin, 1984/2006:163)⁸⁵.

Esto es una de las razones por las cuales la actual legislación no contempla a las trabajadoras sexuales del sector audiovisual como parte de sus planes, y por ahora el debate social acerca de la pornografía se está conduciendo hacia su supuesto factor “incitador” de consumo de prostitución: por una parte, porque no influye en las potencialidades de movilidad internacional y, por otro lado, por su realidad difusa y mediada por conglomerados empresariales desnacionalizados, la dificultad para definir los límites de la actividad teniendo en cuenta las potencialidades de la tecnología involucrada, y por supuesto, por el componente desestigmatizante de los sectores trabajo sexual que no implican contacto directo con clientes. (Bella Knox, 2014)

⁸⁴ Es importante remarcar que antes de esta legislación el feminismo de estado no había salido de instituciones como el Instituto de la Mujer, y desde luego no era un posicionamiento compartido ni por el gobierno ni por las organizaciones feministas de base. Este feminismo surge a caballo entre las buenas intenciones de algunos sectores del feminismo clásico y las exigencias europeas de cercamiento y de ordenación supremacista del mundo que han encontrado en las demandas feministas una excusa perfecta para su cruzada.

⁸⁵ T.L.

2.2. El debate feminista sobre la pornografía y la sexualidad en España

La guerra por los relatos sobre la sexualidad ha sido una de las constantes en el feminismo.

Cristina Garaizábal, 2020.

A partir de finales de los setenta hubo un acercamiento alrededor de la cuestión de la pornografía en el movimiento feminista de la recién estrenada democracia española, encontrando una mirada crítica a la par que deseante de otras formas de imaginario (sexual) que interpelara a las mujeres. Contextualizado de forma particular en un escenario postfranquista donde se vivía una efervescencia de libertad de prensa y de palabra e imagen, distintos colectivos de mujeres y feministas hacían eco de la necesidad de pensar juntas los límites de esta efervescencia⁸⁶. Desde distintas colectivas se propusieron miradas y perspectivas, algunas más centradas en la dimensión simbólica y la relación de las imágenes con los imaginarios del poder, y otras más centradas en el rechazo a la instauración de un modelo de industria sexual que consideraban contrario a los planteamientos feministas.

Tal y como lo detalla la artista e investigadora Lucía Egaña (2017), los debates se articulaban alrededor de problemáticas harto complejas como la posibilidad de una sexualidad no heterosexual, el carácter potencialmente pedagógico del porno o la condición unitaria del sujeto mujer, los cuales afianzaron una eventual emancipación del sujeto y de las políticas del feminismo clásico, potenciando unos márgenes que invitaban a encontrarse y politizarse, en este caso, alrededor del nexo entre disidencia sexual y “la peligrosidad social” que se había construido en resistencia a las leyes represivas tanto republicanas (Ley de Vagos y Maleantes) como en dictadura (Ley sobre Peligrosidad y Rehabilitación Social, LPRS). Lesbianas, travestis, trans* y prostitutas eran interpeladas por los últimos coletazos del franquismo como mitigadoras del orden social y de la familia⁸⁷. En este sentido se entendía la propia existencia de estos sujetos peligrosos⁸⁸ como un problema hacia el bien común o una cuestión de estado –probablemente por el marco todavía fascista de la dictadura–, lo que se distingue enormemente del contexto norteamericano cuyo epicentro finalmente era la intervención o no del Estado mediante normativas hacia la libertad individual de prácticas y posibilidades de emprendimiento empresarial– libertades liberales–. Este podría ser otro de los factores por los que el debate acerca de las prácticas S/M que inervaron las críticas hacia una postura pro-sexo en los estados unidos no se dieron en España con la misma intensidad. Respecto a esta genealogía, resulta interesante mencionar aquí el hilo conductor que ya identifica a las trabajadoras del sexo o prostitutas junto a las lesbianas y las rojas que habían de compartir espacios de represión como

⁸⁶ Véase el capítulo “Trazas de memoria transfeminista” en Egaña, Lucía (2017): *Atrincheras en la carne. Lecturas en torno a las prácticas postpornográficas*, Barcelona: Edicions Bellaterra, 103–127.

⁸⁷ Véase Trujillo, Gracia (2009): “Del sujeto político la Mujer a la agencia de las (otras) mujeres: el impacto de la crítica queer en el feminismo del Estado Español”. *Política y sociedad*, 46 (1 y 2), 161–172.

⁸⁸ La Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social (1970) sustituye en el tardofranquismo a la anterior Ley de Vagos y Maleantes (1933) instaurada por la II República para el control de *vagos, rufianes, nómadas y personas sin oficio desconocido*, añadiendo a *mendigos, homosexuales, vándalos, consumidores y vendedores de droga, comerciantes de prostitución, prostitutas y proxenetes*, así como *inmigrantes ilegales*. Aunque tuvo varias modificaciones, la LPRS estuvo en vigor en España hasta 1995.

las prisiones, los castigos públicos y las fosas comunes⁸⁹. Pese a la homofobia tradicional de las izquierdas clásicas referida por Raquel Osborne (2009) o Paco Vidarte y Ricardo Llamas (1999), es innegable que tanto estos espacios de represión y muerte como los despachos que buscaban regular y contener estas disidencias eran exáctamente los mismos bajo la dictadura franquista, por lo que no pueden negarse tampoco las estrategias y las alianzas comunes en los espacios de la vida. En este sentido, la teoría de la estratificación sexual de Gayle Rubin (1984/2006) puede resultar inspiradora a la hora de levantar contra-historias locales.

La «delincuente marxista», esa mujer sin género que no contaba con los mecanismos necesarios para frenar sus impulsos instintivos, resultaba anormal y enferma bajo cualquier punto de vista [...] Las transgresiones de las mujeres eran juzgadas desde lo político, lo delictivo y también desde lo sexual. (Lucía Egaña 2017:108)

Coincidiendo con el auge de la pornografía en los circuitos comerciales en los Estados Unidos, la citada LPRS aprobada en 1970 en España, incorpora la regulación de pornografía de manera específica, y continúa la estela prohibitiva del comercio sexual en todos sus ámbitos. Una vez muere Franco en 1975, las distintas corporalidades que encarnaban el tejido de marginalidad social que había producido la LPRS –y la anterior Ley de Vagos y Maleantes– empezaron a organizarse. En 1977 se crea la Coordinadora de Grupos Marginados que aglutina a estas subjetividades “peligrosas”. Este concepto de peligrosidad se puede leer en paralelo con la falacia del dominó del peligro social que refiere Gayle Rubin en su texto (1984/2006), teniendo en cuenta que para que las personas fueran procesadas o castigadas no era necesaria la efectiva ejecución de ninguna acción, sino tener una conducta *potencialmente delictiva*⁹⁰. Esta idea de peligrosidad en potencia, de considerar una determinada forma de vida como susceptible de *propagarse sin quererlo* en las personas que entran en contacto ha formado parte, en muy distintos momentos históricos, de la forma en la que la sociedad ha conceptualizado, regulado y contenido las comunidades de trabajadoras sexuales y de disidentes sexuales en general. Las trabajadoras del sexo, especialmente las prostitutas, se conceptualizan así como sujetos pasivos donde duerme un

⁸⁹ “...se obligaba a las mujeres a beber medio litro de aceite de ricino que provocaba un efecto purgante, y tras raparles la cabeza se les hacía desfilan por los centros urbanos, donde eran insultadas y agredidas públicamente. A algunas incluso se les pintó el culo de rojo haciendo de este espectáculo público humillante parte del paisaje de las ciudades y pueblos españoles de la época. La violación pública también formaba parte del discurso de la virilidad...” (Lucía Egaña 2017:110)

⁹⁰ Pereda, Rosa María (1977): “Los grupos contra la ley de Peligrosidad Social”, EL PAÍS, 10/11/1977. https://elpais.com/diario/1977/11/10/sociedad/247964414_850215.html

peligro potencial. Este sujeto contaminante⁹¹ no sería, pues, culpable de la maldad que propaga, sino portador de un mal mayor que él mismo, que es poseído por él y que requiere ayuda externa para sacarlo de su cuerpo, para dejar de ser contagiosa, de ser peligrosa. Esta suerte de *escenario de seducción-contagio/posesión* permite una relación con los cuerpos de las trabajadoras ambivalente: por una parte se les reprime y castiga, por otro lado se les compadece. Este mismo contexto imaginario del cuerpo pasivo que transmite una maldad mayor que sí, este cuerpo-objeto ignorante de su peligrosidad que transmite de manera silenciosa una maldad que toma posesión en otro cuerpo por contacto, va a funcionar como corolario ideológico sobre el que se va a establecer la relación con las imágenes pornográficas o pornodefinidas. Como veremos más adelante, el discurso del contagio se aplica a todo lo que tenga un contenido sexual disidente para con las normas sociales y económicas, como es sin duda la pornografía.

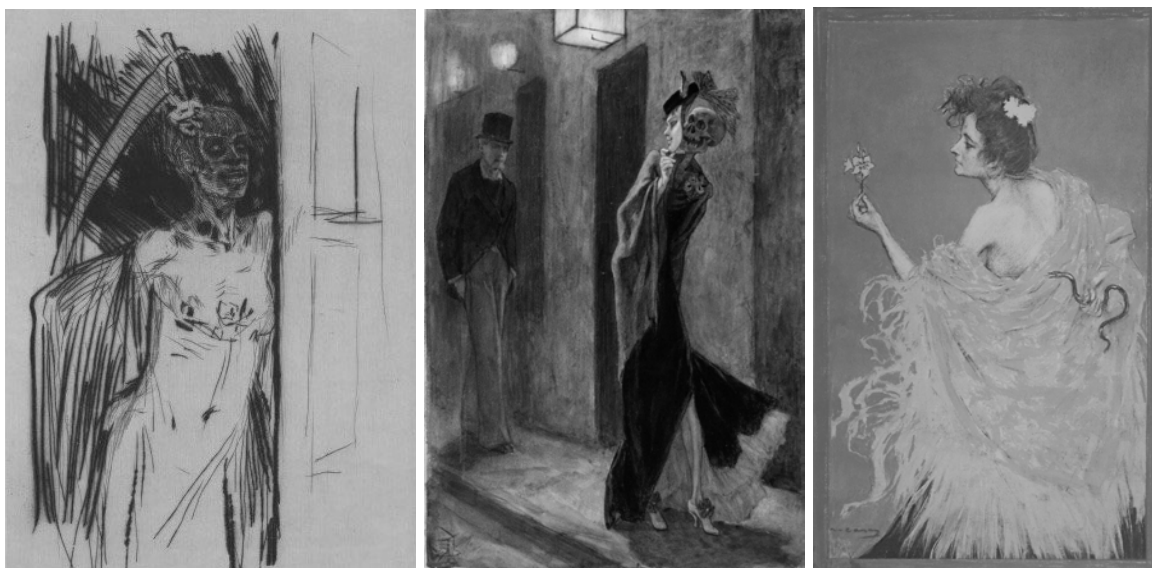


Fig .36, 37 y 38. De izquierda a derecha: Félix Rops, *La muerte sífilítica* (1865); *Parodia humana* (1878); Ramón Casas Carbó, *Sífilis* (1900). Como se puede observar, las imágenes son (representaciones de) trabajadoras sexuales, donde se remarca la cara más engañosa de la feminidad⁹².

⁹¹ Marta Venceslao y Mar Trallero refieren en la introducción a su libro *Putas, república y revolución* (2021) la idea de las trabajadoras sexuales como un *sujeto contaminante*, o aquel que mediante su conocimiento especializado interrumpe los flujos autorizados del saber que se produce *sobre* esos sujetos. La expresión está tomada de Martín Correa-Urquiza: *Radio Nikosia. La rebelión de los saberes profanos*, tesis doctoral inédita, Universidad Rovira i Virgili, Tarragona, 2009. Este concepto toma un carácter todavía más acertado a la vista de la forma en la que las prostitutas han sido tratadas como sujetos contaminantes de enfermedades de gran virulencia y alto índice de mortalidad como la sífilis o el VIH, algo que se ha actualizado tristemente en la reciente pandemia de la COVID-19. El Gobierno, en concreto la Ministra de Igualdad Irene Montero recomendaba a las autoridades autonómicas el cierre de los clubs como medida preventiva para frenar la pandemia (una actuación que, de haberse llevado a cabo en todo el territorio, habría puesto en la calle a más de 50.000 mujeres en situación de extrema vulnerabilidad). Algunos sectores del feminismo autodefinido como abolicionista celebraban la aparición del COVID-19 llamándolo el “abolovirus”, pues iba, según ellas, a hacer disminuir el trabajo sexual por miedo a los contagios. Esto es algo que Anneke Necro ha llamado “neohigienismo” <https://www.elsaltodiario.com/trabajo-sexual/movimiento-neohigienista-usar-covid19-estigmatizar-putas>

⁹² En el siguiente capítulo se va a problematizar este vector de análisis entre la feminidad como imagen engañosa y la imagen en sí misma como feminidad y como engaño.

La potencia performativa o *contagiosa* de la pornografía no fue, sin embargo, abordada por el movimiento feminista en la España postfranquista de la misma manera que en los Estados Unidos donde, tal y como se ha mencionado más arriba, se centraba en torno a la regulación de las libertades liberales. Por el contrario, aquí los debates se daban en torno a problemáticas más generales sobre la sexualidad y al proyecto feminista de cuestionar el modelo de sexualidad dominante, caracterizado por la centralidad del coito con fines reproductivos.

En estos primeros años, la política sexual del movimiento se movía, mayoritariamente, dentro de las relaciones heterosexuales, rompiendo la identificación entre sexualidad y reproducción. Pero no abordábamos plenamente y en profundidad la otra gran identificación, la que se establece normalmente entre sexualidad y heterosexualidad. (Montserrat Oliván, 2005:1).

Este objetivo a largo plazo, que se materializó en reivindicaciones comunes como el derecho al aborto, al acceso a los anticonceptivos y a una ley del divorcio no punitiva, permitía la entrada de nuevas posibilidades hacia la liberación sexual, como fue el cuestionamiento de la vulva como el órgano sexual prioritario de las mujeres, desligando la sexualidad de la reproducción. Entonces, la puerta se abría al placer de la sexualidad de las mujeres y, de forma menos aplaudida, al uso de la sexualidad de las mujeres para fines comerciales como parte del proyecto de emancipación de las mujeres.

La fórmula de *placer Vs peligro* que había sido abordada desde contextos anglosajones sí tuvo lugar a finales de los años 70 y durante la década de los 80 en España. Tal y como lo recuerda Montserrat Oliván (2005) “Hay dos grandes corrientes feministas que yo resumiría así: “sí al sexo” y “cuidadito con el sexo”, también en su variante de “mejor no hablar de él”. Las alianzas e inspiraciones que estas miradas acerca del sexo como placer o como peligro tienen que ver con adscripciones hacia políticas y postulados más macro que conectan dichos posicionamientos con *posicionalidades* de clase. Por ejemplo, tal y como lo recogen en su libro las investigadoras Marta Venceslao, Mar Trallero y GENERA (2021), las normativas reguladoras de la prostitución durante la II República funcionaban para mantener vigiladas a las poblaciones pobres a las que las trabajadoras sexuales pertenecían, sus barrios, sus espacios de asociación y sus relaciones personales y económicas. Como he indicado más arriba, Gayle Rubin (1984/2006) observa el mismo fenómeno en los barrios a los que la gentrificación ha empujado a las poblaciones más discriminadas por la sociedad, donde se encuentran las trabajadoras sexuales y otras potenciales criminales. Hoy en día puede verse con claridad en barrios como el Raval de Barcelona o la zona de Avenida del Puerto de Valencia, donde la policía –en alianza con algunos sectores del feminismo institucional⁹³– mantienen a las trabajadoras sexuales bajo vigilancia, contenidas espacialmente, y que hacen servir estas ordenanzas y regulaciones para tener vigiladas y

⁹³ El caso de la horda feminista bajo el nombre de “Frente abolicionista del país valencià” que se reunió frente a un espacio de trabajo en Valencia para manifestarse por su cierre (febrero 2022) es un claro ejemplo de cómo ciertos sectores del feminismo ayudan a identificar y criminalizar a las mujeres que ejercen el trabajo sexual, aumentando su discriminación. Esta acción está siendo denunciada por distintas asociaciones por los derechos humanos por ser considerada un delito de odio. Véase al respecto Caballero, Germán (2022): “Protesta del Front Abolicionista contra un burdel camuflado como hotel”, Levante, 5/2/2022.

contenidas de la misma manera a otras comunidades potencialmente criminales como migrantes, pobres y personas racializadas que habitan estos mismos espacios.

2.2.1. La sexualidad en la izquierda española

Por supuesto, estas distintas corrientes –como las distintas clases e intereses– se unen a la trayectoria histórica de distintas agrupaciones parlamentarias que defienden tales intereses. Pero cuando entra el factor sexual en juego, las alianzas se complican. Así, pocas clases han aceptado a las trabajadoras sexuales y al resto de corporalidades sexodisidentes dentro de sus filas, debido a la sexofobia de la izquierda clásica y a la moral religiosa característica de las derechas. Así se podría explicar el apoyo «a medias» del partido de izquierdas mayoritario en España –que reconoce la herencia del feminismo pro-sexo y cuenta entre sus filas con compañeras y aliadas que defienden esta postura, pero que no ha aceptado apoyarlas en sus reivindicaciones más fundamentales– y con el partido más liberal del panorama político español, el cual ha sido la única organización política que ha atendido y defendido demandas concretas sobre la inclusión de las trabajadoras sexuales en el modelo tributario español, y que por ello ha incluido por primera vez a las trabajadoras sexuales como ciudadanas en su programa electoral. De esta manera, la profecía de las izquierdas que promulgaba el sexo comercial como algo propio del modelo liberal se cumple⁹⁴.

El rechazo de las izquierdas hacia el trabajo sexual es sin duda *el rechazo más antiguo del mundo*. La izquierda ha tratado el sexo en general como una frivolidad, y sus reivindicaciones como elementos de decadencia burguesa.

Desde mi punto de vista, que creo comparten otros revolucionarios socialistas, esto responde a formas decadentes de la burguesía. En todas las experiencias históricas de la decadencia de la burguesía observamos lo mismo: crecimiento de la pornografía, desarrollo de los poemas o de la lírica erótica, refugio en el placer por no encontrar otras apoyaturas sólidas, etc... Cuando el hombre y la mujer tienen sus *tentáculos* ideológicos y vitales firmes, la sexualidad tiene un lugar absolutamente secundario. (Tierno Galvan en Ruiz, Fernando y Romero, Joaquín 1977:145–146)

Esta tendencia puritana ha dado como resultado, entre otras cosas, recurrentes casos de homofobia, sexismo y ocultamiento de violencia machista en todos los sectores de las izquierdas

⁹⁴ Véase al respecto, por ejemplo: Molina Gallardo, Violeta (2022): “El Congreso pide consejo para pactar la ley del sí es sí: escuchará a expertas sobre prostitución” El Periódico de España, Igualdad, 11/2/2022

<https://www.epe.es/es/igualdad/20220209/ley-solo-si-es-si-violencia-sexual-congreso-de-los-diputados-expertos-13208185>

en España, además de una relación francamente hipócrita para con las compañeras⁹⁵. La sexofobia general entronca con el desarrollo de algunas ramas del feminismo, a la que se le añade la relación de confrontación con los sistemas económicos basados en el trabajo y en el salario, lo que ha producido que se vea *peor* la explotación capitalista que se da en la pornografía –y en general en el trabajo sexual– de lo que se ve esta misma explotación capitalista en otras industrias. Este componente de moralidad sexual ha tenido como principal consecuencia el destierro de las trabajadoras sexuales de sus propias clases y sus espacios de organización de origen. Desde una perspectiva anarquista y anarcosindicalista –muy presente en la historia de España–, la herencia prohibicionista de Mujeres Libres pesa todavía.

El anarquismo, a diferencia de otras corrientes de izquierdas que se enfocan en la toma del poder económico o el control de infraestructuras, presenta micropolíticas inquebrantables conectadas con políticas estructurales, poniendo el poder y la responsabilidad en el individuo. También se ha planteado la autoorganización y el autocuidado, como individuos o colectivos, así como las relaciones y las dinámicas entre ellos. Por eso gran parte del activismo anarquista está en el campo de la vida *privada*. Esta conexión inquebrantable entre las prácticas individuales y la realidad social es tan definitiva que, nada más iniciarse el proceso revolucionario en España – concretamente en 1936, a 65 días de la derrota del fascismo en Barcelona– el colectivo anarquista *Mujeres Libres* publicaba su intención de abolir la prostitución con una virulencia propia de su contexto histórico.

La empresa más importante a realizar en la nueva estructura social es abolir la prostitución. Antes de ocuparnos de la economía o la educación, de ahora en adelante, en medio de nuestra lucha antifascista, todavía tenemos que quemar hasta los cimientos esta degradación social. No podemos pensar en la producción, en el trabajo, en ningún tipo de justicia, mientras subsista la más horrible esclavitud: la que incapacita de cualquier manera para vivir dignamente.

Puede que no se reconozca plenamente como respetable a ninguna de las mujeres si no podemos ser todas respetables.

[...]

Tenemos que acabar con esto muy rápido. Y debe ser España quien dé una lección al mundo. Todas las mujeres españolas tenemos que trabajar incansablemente por este deber libertario.

[...]

No es su preocupación sino la nuestra, de todas las mujeres y hombres. Mientras permanezca será imposible alcanzar honestamente el amor, el cariño, la amistad o el

⁹⁵ Compañeras sexotrabajadoras han reivindicado siempre que sus clientes son de todo tipo de orientación política. Mi amiga M. siempre decía que más de la mitad de sus clientes son miembros de PODEMOS, precisamente el partido que ha empezado la guerra legislativa actual contra las trabajadoras sexuales y sus comunidades en España. Tenían razón las Mujeres Libres, que ya en 1937, en pleno proceso revolucionario, pedían a los combatientes: No seáis vosotros, nuestros propios camaradas, los que entorpezcáis una labor de por sí tan difícil. Ayudadnos a que todas las mujeres sean libres, dueñas y responsables de su dignidad humana [...] No sigáis atropellando a las que como único medio de vida tienen que soportar vuestra tiranía de compradores. (Mujeres Libres, “Ruta”, 1937 en Mary Nash (1976): *“Mujeres Libres” España 1936-1939*, Barcelona, Tusquets). También tienen razón las compañeras de APROCAV – Alianza Proderechos de Castellón, Alicante y Valencia cuando en su última concentración gritaban “Folláis con nosotras, votáis contra nosotras”.

compañerismo. (“Liberatorios de prostitución”, Mujeres Libres, 65 días de la revolución en Nash Mary (1976): “*Mujeres Libres*” España 1936-1939:183–185)

No es de extrañar que a todas nos sorprenda la furia y la urgencia de esta empresa⁹⁶, también la enorme dimensión estructural que aquellas milicianas le dieron a la prostitución. Por supuesto que tiene sentido entender la importancia de la herencia de la sociedad sexocéntrica de la modernidad, y la importancia de los nuevos paradigmas de organización familiar y del sistema de producción: la prostitución, entonces, fue vista como determinante hasta el punto de permitir o no la existencia de valores tan importantes como la justicia – de cualquier tipo–, el amor, la dignidad, el cariño o la amistad.

El anarquismo tiene una larga historia contra la prostitución porque durante mucho tiempo fue utilizada por el Estado a través de su institucionalización por razones económicas y políticas. Tal y como lo estudia la historiadora Silvia Federici (2010), los prostíbulos institucionales se popularizaron en Europa a partir del siglo XV con la narrativa de controlar los impulsos revolucionarios de los pobres y encaminarlos a su sexualización (o mejor, a definirlos y con ellos, a definir el sexo) lejos de lo que se consideraba homosexual o desviado⁹⁷. La institución de los prostíbulos regidos por el Estado y las clases dominantes estuvo siempre vinculada a la represión sobre las trabajadoras de la calle que no querían dar su dinero al Estado o no cabían en su regularización por su condición –de clase baja, migrante, neurodivergente, discapacitada, etc.–. Esta represión y esta escisión entre prostitutas buenas (reguladas) y malas (autónomas) condujo a la criminalización de estas últimas. Es el caso de la Dictadura Española (1939-1975) pero también de la II República Española (1931-1936), así como de administraciones anteriores que, alegando argumentos higienistas, promulgaron diversas medidas para las prostitutas con el objetivo de mantenerlas bajo el control del Estado entre los muros y los intereses de los prostíbulos estatales. Es comprensible que el anarquismo, por ser una reivindicación política y social que busca vivir sin Estado ni instituciones autoritarias, se posicione como *abolicionista* de la regularización y explotación de la fuerza de trabajo de estas mujeres por parte del Estado y las clases adineradas. No es una casualidad que la industria del sexo todavía esté dirigida por la clase dominante⁹⁸ y que los beneficios estén bajo su control. Controlar los beneficios del capital erótico, del cuidado y de los afectos, tener la patente, la licencia⁹⁹ y, a la vez, controlar la

⁹⁶ Tal y como lo cuenta el historiador Jean- Louis Guereña (2003), a partir del estallido de la Guerra Civil se paraliza el el Decreto abolicionista vigente durante la II República.

⁹⁷ Aunque esta es la lectura de Federici, partiendo de la perspectiva antes expuesta de los prostíbulos como lugares de refugio y resistencia, probablemente uno de los objetivos sería el de controlar esos espacios – controlar así también el juego, el estraperlo y las alianzas “infames” entre razas, géneros y otras disidencias– que se encontraban antes bajo la opacidad no regulatoria.

⁹⁸ Merece la pena recordar que la primera productora de pornografía en España la financió Alfonso XIII. Véase, por ejemplo, Ortiz, Encarni (2020): “La historia de Alfonso XIII con el cine porno”, Moncloa, 28/5/2020 <https://www.moncloa.com/2020/05/28/historia-alfonso-xiii-cine-porno-181944/>

⁹⁹ Estas perspectivas libertarias sobre la prostitución se actualizan en nuestro contexto a través de la Red Colectiva DisPutas (2021), que bajo el lema ‘Ni explotadas ni explotadoras’ recupera una historia larga de trabajadoras sexuales activistas que han estado luchando por el reconocimiento del trabajo sexual como trabajo: en este sentido, como otro trabajo más que abolir. Aquí su manifiesto: <https://www.ecuadoretxea.org/somos-putas-abolicionistas-en-la-linea-de-angela-davis-silvia-federici-y-tantos-otros-referentes/>

información, introducir luz y regulación en lugares que hasta el momento habían permitido esquivar el control estatal bajo el manto del pudor y la hipocresía.

En lo que respecta al periodo de la Guerra Civil, es conocido el episodio en el que se afirma que Durruti mandó fusilar a prostitutas en su batallón bajo la acusación de transmitir enfermedades venéreas. Esta *sospecha* recorrió en general a las secciones femeninas de la resistencia antifascista que eran constantemente señaladas como prostitutas para desacreditarlas y obligarlas a abandonar el frente. Por ello, las milicianas debían de remarcar constantemente la diferencia entre ellas y las prostitutas, las buenas y las malas mujeres en el frente. De la misma manera, se encuentran fórmulas de redefinición del estatuto mujer* (en tanto que potencial feminidad), partiendo de ello como algo indeseable dentro de las lógicas de las milicianas.

Sí que había prostitutas, pero estaban sobre todo en la retaguardia. Allí ejercían su oficio. Pero eso no tenía nada que ver con nosotras, con las que luchaban. Y nuestros camaradas lo sabían muy bien. Ninguno se hubiera atrevido a acercárenos demasiado. **No nos veían como mujeres.** Ni que hubiesen querido. Nosotras estábamos en las trincheras tan sucias y empiojadas como ellos, luchábamos y vivíamos igual que ellos. Para ellos no éramos mujeres sino sencillamente uno más.” (Ingrid Strobl: 1996:54; la negrita es mía)



Fig 39 y 40. De izquierda a derecha: Autora desconocida, cartel "Una baja por mal venéreo es una deserción" (1935). Fuente: Generalitat de Catalunya CRAI, Biblioteca Pavelló de la República, Universitat de Barcelona; Darío Carmona de la Puente, cartel "Evita las enfermedades venéreas, tan peligrosas como las balas enemigas" (1937), Inspección General de Sanidad Militar, Generalitat de Catalunya CRAI, Biblioteca Pavelló de la República, Universitat de Barcelona.

Más allá del frente, en la España anarquista revolucionaria, las mujeres libertarias ponían sobre la mesa el papel que la propia guerra y sus objetivos revolucionarios jugaba en la prostitución urbana y su incremento. Conectando con el hecho de que casi todos los cuerpos que trabajaban como amas de casa o cuidadoras eran mujeres y pobres, vieron las conexiones entre la derrota de la clase rica y la pauperización de las clases bajas, que de repente se quedaron sin dinero ni casa, lejos de sus pueblos, sin más que ofrecer que sus servicios sexuales en una sociedad de guerra:

“Sólo libertad económica tiene el poder de permitir otras libertades, tanto individuales como colectivas.” (*Mujeres Libres*, nº11,1937)

El acceso desigual a los recursos y a la riqueza de las mujeres fue el núcleo principal de la política abolicionista libertaria, la economía estabilizadora y autónoma como prioridad clave en la agenda del sujeto revolucionario. Su forma de actuar en este proyecto fue a través de sus «liberatorios», espacios para educar y apoyar a las prostitutas en su camino a dejar de serlo. Paradójicamente, esos lugares eran muy parecidos a aquellos que usan las instituciones religiosas y las ONG para sacar a las putas de las calles para ponerlas a coser en las grandes empresas, sirviendo en familias adineradas, limpiando pisos de ricos o cuartos de hoteles del primer mundo, o cuidando los hijos de la buena feminista blanca que tiene que ir a trabajar en un trabajo «de verdad».



Fig. 41 Ilustración de Baltasar Lobo “Liberatorios de prostitución”, (1937). Fuente: Centre de Documentació Històrico-Social – Ateneu Enciclopèdic Popular.



Fig. 42 'Las víctimas de la prostitución tienen desde ahora franco el camino para redimirse', revista 'Crónica', noviembre de 1936. Fuente: ABC Historia.

La premisa de *Mujeres Libres* de la libertad económica por encima de todas las libertades nos debe llevar al empoderamiento de cualquier mujer o cuerpo feminizado en el empeño de desarrollar su independencia económica. En el caso del trabajo sexual, es más que conocido que se trata del único lugar de trabajo donde las mujeres y los cuerpos feminizados ganan más dinero que los cuerpos hegemónicos y más que los hombres, especialmente en el trabajo sexual autónomo. Sin embargo, la mayoría de las organizaciones anarquistas están en contra del trabajo sexual en sí mismo. Podríamos preguntarnos por qué.

Primero, aunque el núcleo principal contra el trabajo sexual sigue estando en el terreno de la pugna por la definición de explotación sexual, no se puede negar que hay mucha moral sexual y concepciones naturalizantes acerca de la sexualidad. Además de ver el sexo como una frivolidad propia de la burguesía, los argumentos provenientes del anarquismo se han basado tradicionalmente en conceptos esenciales e ideas universales arraigadas en el contexto epistémico —y sus relaciones laborales— del siglo XIX, como la idea del sexo como un hecho natural y 'libre' entre dos. En el caso del anarquismo español, el reformismo sexual fue central en la reforma social: los nuevos roles de género, el amor libre, la liberación de la mujer, etc. fueron considerados —sobre el papel— temas muy importantes. En este sentido, para la tradición anarquista el trabajo sexual tiene que ver y siempre ha tenido que ver con un asunto relacionado con la sexualidad y con la relación entre mujeres y hombres, no como una cuestión económica. Volviendo a 1936 y a *Mujeres Libres*, ellas creen que "Antes de ocuparnos de la economía" han de conseguir acabar con la prostitución. Esta dificultad de comprender la dimensión económica y material del trabajo sexual ha sido una constante.

En lo que refiere a los materiales, resulta remarcable cómo la literatura y el imaginario de izquierdas ha sido requisado y guardado junto a aquel considerado pornográfico, así como liberado, resguardado y dispuesto en espacios similares. Así, revistas pornográficas han dormido miles de noches en los brazos de *El Capital* de Marx, o en orgías entre periódicos autoproducidos, panfletos incendiarios y fotografías de desnudos en blanco y negro, tal vez debajo de una cama o en un doble fondo de una maleta.



Fig. 43. Escaparate de librería *Beni*, en Pasaia, Guipúzcoa, 2021. Fuente propia.

2.2.2. La pornografía en el feminismo de la Transición

Las acusaciones hacia el ejercicio del trabajo sexual como parte del proyecto liberal o incluso fascista es una constante de la fantasía socialista que ha traspasado a diferentes áreas de la enunciación política en España. La relación histórica del feminismo con el socialismo, y su pugna con el feminismo liberal, ha propiciado una polaridad en el debate acerca del trabajo sexual que el feminismo no puede resolver por sí mismo. Ni su historia política ni su aparato analítico permite una aproximación integral y rigurosa acerca del trabajo sexual, por ser un asunto vinculado tanto a la sexualidad como a la economía, a la política interior y exterior, así como a la jurisprudencia. Como ya hemos abordado antes, el feminismo tiene mucho que decir acerca de temas relacionados con la sexualidad, pero no es la voz autorizada que deba acallar otras perspectivas que son vitales para comprender el trabajo sexual y abordarlo de manera integral.

La articulación de las distintas críticas hacia el feminismo prosexo por parte de las feministas del “cuidadito con el sexo” ha sido a menudo y en distintos contextos en torno a las tensiones entre libertad y peligro, que se ha traducido muchas veces en un cuestionamiento de los deseos y fantasías propios de los espacios simbólicos o imaginantes, lo cual atiende al mundo de las imágenes y a sus espacios de producción. Debido al fuerte cuestionamiento de la hegemonía sexual dominante que fue prioritaria en el emerger feminista postfranquista, las representaciones de la sexualidad que incluían determinadas prácticas y fantasías consideradas “patriarcales” estaban en tela de juicio. Feministas de la época como Montserrat Oliván en su texto “Una reflexión sobre la pornografía ¿”S” de sexo?” (Fem, nº36,1988) aciertan en desenmarañar una genealogía de la censura relacionada con el material pornográfico, así como su vínculo histórico con las luchas por los derechos de las mujeres y las libertades individuales. Se comprenden las actitudes de contención sexual como parte de los fascismos a lo largo de la historia y se reivindica el carácter sexófobo y moralista de las izquierdas de su contexto a la hora de hablar de ello. Es arriesgada en hablar abiertamente de las características del porno duro, de indagar en su terminología, de escribir las palabras prohibidas. Oliván sitúa el sexo en el terreno del juego y lo considera positivo para las personas y para la sociedad, señalando también la posibilidad de que la pornografía se convierta en material pedagógico que ayude a conseguir una mayor plenitud en la vivencia de la propia sexualidad. Se opone, por tanto, no al medio sino al contenido, que considera antifeminista porque “reproduce una sexualidad que, en líneas generales, poco tiene que ver con la sexualidad que reivindico, que intento vivir y por la que lucho como feminista” (Montserrat Oliván,1988:23). El planteamiento feminista de base, que contempla la sexualidad y sus imágenes sólo en términos de género, provoca un estrabismo en el argumentario hacia la realidad de la pornografía que es además hegemónico en nuestros días. Por un lado, se ataca su concepción “genitalista” en cualquiera de sus medios, así como la cuestión de los roles hombre-mujer desde presupuestos de las teorías de identificación. La cuestión de la mala representación del lesbianismo, la subyugación de las mujeres al falo o la condición de visibilidad de los cuerpos femeninos, integran el corpus argumental por el cual sólo se atiende al contenido de la representación leído en clave exclusivamente de género, donde se termina hablando de sadomasoquismo, reactivando mediante la estructura del texto la lógica de la estratificación sexual

que va desde el análisis de la sexualidad “buena” a la más “depravada”¹⁰⁰, con su punto culmine en la violación y en el supuesto deseo de ser violadas que al parecer se esconde en la actitud de la representación de las mujeres en la pornografía. El componente psicoanalítico de estas asunciones con las que se carga a las imágenes se ve definida al final del texto, donde la autora *destapa*¹⁰¹ el verdadero culpable del triunfo de la pornografía, que es el subconsciente patriarcal, el cual se ve “activado” por el *contacto* con la pornografía dominante. En este texto se fijan los presupuestos que dan continuidad a la relación entre deseo propio e inconsciente colectivo, por lo que las áreas de la fantasía y de la realidad sociopolítica van a aparecer relacionadas, algo que explica la psicóloga y activista Cristina Garaizábal (2020) debido a la influencia de “una teoría basada en estímulo-respuesta” de la sexología clásica de Masters y Johnson y otros referentes de tipo conductista. En nuestro contexto, el acontecimiento más notable de este tipo de ideología psico-constructivista es la negación del consentimiento en los procesos penales y legislativos que implican a trabajadoras del sexo en la actual *Proposición de Ley Orgánica por la que se modifica la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal, para prohibir el proxenetismo en todas sus formas y el Anteproyecto de Ley Orgánica integral contra la trata y la explotación de seres humanos*, ya que se consideran a las personas vulnerabilizadas y orilladas a la pobreza como *incapaces* de salir de ese inconsciente patriarcal que las obliga a *desear* un tipo de trabajo sobre otro; o en su transposición en el contexto económico, que anula sus posibilidades libre albedrío, constitutivo de la mayoría de edad y la plena ciudadanía.¹⁰²

Es un hecho: no nos gusta nuestro subconsciente. Nuestras ideas lo rechazan, quisieran que desapareciera. Pero nos acecha como un cuervo y surge buscando la carroña de nuestra infelicidad. Tal vez la solución sería aceptar nuestro subconsciente sabiendo que es hijo de un pasado cruel, violento, sanguinario e injusto. Hay hombres que sueñan con la revolución y con una relación igualitaria con la mujer. Pero no se comportan así en la cama. Las ideas no responden a nuestros impulsos. Y éstos son, hoy, promocionados groseramente por la pornografía. La pornografía estimula nuestras fantasías sexuales, sadomasoquistas, desiguales. (Montserrat Oliván, 1984:24)

¹⁰⁰ El sadomasoquismo va a seguir estando en el punto de mira de la moral sexual “feminista”. Recuperando un texto con el que se confrontaba a las compañeras del CFLM (Colectivo de Feministas Lesbianas de Madrid) por la Red de Amazonas sobre la pornografía: “Realmente creemos que habéis abierto unas puertas que nos conducirán lento pero seguro a la tendencia del sado-masoquismo (SM), que ya invade y causa estragos en Europa Central y del Norte, en Australia, en USA... La forma en la que habéis planteado las preguntas sin respuesta es el visto bueno para cualquier práctica” (Red de Amazonas en L. Gil 2011:152 y en Lucía Egaña:2017:22)

¹⁰¹ En el capítulo III se abordará la dinámica del destape como parte de la *cultura del strip-tease [strip-tease culture]* (Brian McNair, 2002; Feona Attwood, 2010; Susanna Paasonen, 2011) integrada en nuestras cotidianidades digitales.

¹⁰² Destaca en *Ley Orgánica 10/2022, de 6 de septiembre, de garantía integral de la libertad sexual*, la relación confusa hacia las personas que ejecutan el trabajo de actuación en las películas. El interés central es la dimensión simbólica de las imágenes y el ímpetu por “leer” las imágenes como si las trabajadoras que las han producido –y cuyos cuerpos están presentes en la escena– sólo como herramientas o *medios* para llegar al único fin que interesa, que es el significado y su impacto en la sociedad. La ruptura epistemológica entre las imágenes y sus trabajadoras con la sociedad y las “buenas mujeres” se encuentra en la base invisible de estas críticas feministas hacia la pornografía. Si en algún caso se menciona a las trabajadoras se las menciona en calidad de ‘mujeres prostituidas’, un concepto nada inocente en la disputa por el consentimiento y la agencia en el debate acerca del sexo comercial en España.

Cuatro años más tarde, y en el contexto de una primera articulación lesbo-feminista, se presenta el texto de 1988 “El deseo de las demás es cutre, amigas, el mío no” del Colectivo de Feministas Lesbianas de Madrid (y más concretamente de Nieves García, Ely Fernández, Celina Rastrollo, Teresa Millán y Cristina Garaizábal), dónde se cuestionaba la “legitimidad” de unos deseos sobre otros, y, finalmente, el tema de las fantasías –correctas o incorrectas) que se había ido construyendo a partir de un primer momento de entusiasmo ante la potencialidad de la sexualidad de las mujeres en clave feminista. El feminismo había integrado las inercias de la diferencia al combatir la sexualidad hegemónica, había constituido una fórmula feminista de tener sexo, que excluía la penetración y privilegiaba las relaciones entre mujeres (Cristina Garaizábal, 2020). Según Garaizábal, los debates no se intensifican hasta finales de los años 80 y principios de los 90 donde se desplazan los presupuestos del feminismo cultural norteamericano –feminismo anti-porno antes abordado– que reivindicaba una sexualidad específicamente femenina, caracterizada por su baja intensidad, “menos explícita, más difusa, que siempre está ligada al amor” y su contraposición a aquella llamada “masculina”, definida como “explícita, volcánica, depredadora y dominante” (Cristina Garaizábal, 2020)¹⁰³. Esta concepción binarista y antagónica de las entidades “hombre” y “mujer” es planteada como enfrentamiento en el terreno de la sexualidad, donde una relación igualitaria se reclama como imposible. Dicha imposibilidad se convierte en un argumento utilizado de forma diferenciada cuando se implican unas identidades o formas de vida sobre otras. Siguiendo a Rubin (1984/2006), la estratificación sexual impide una aproximación contrastada y complejizada de las experiencias sexuales de forma igualitaria. Por el contrario:

La mayoría de los sistemas de juicio sexual (religiosos, psicológicos, feministas o socialistas) intentan determinar en qué lado de la línea cae un acto en particular. Solo el sexo actúa en el lado bueno de la línea. Se le otorga complejidad moral. Por ejemplo, los encuentros heterosexuales pueden ser sublimes o repugnantes, libres o forzados, sanadores o destructivos, románticos o mercenarios. Siempre que no infrinja otras reglas, se reconoce que la heterosexualidad exhibe toda la gama de la experiencia humana. En contraste, todos los actos sexuales en el lado malo de la línea se consideran absolutamente repulsivos y desprovistos de toda emoción matiz. Cuanto más lejos de la línea está un acto sexual, más se representa como una mala experiencia uniforme. (Gayle Rubin, 1984/2006:10)¹⁰⁴

Así, el prisma defendido por el feminismo de la diferencia (hoy denominado feminismo radical), parte de esta base de imposibilidad de igualdad en las relaciones entre mujeres y hombres, donde no se pone en cuestión la capacidad de decisión de las mujeres en el coito heterosexual cuando

¹⁰³ Estas perspectivas críticas se van a recuperar al calor de la Ley Orgánica de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género (2006), a través del texto “Un feminismo que también existe”, impulsado por Empar Pineda, Cristina Garaizábal, María Sanahuja, Rosa Montero y Raquel Osborne. En el texto se confrontan las perspectivas esencializantes de las que partían los textos legales, especialmente la idea de “‘impulso masculino de dominio’ como único factor desencadenante de la violencia o como el aspecto determinante”, así como la centralidad del modelo de castigo y la centralidad penal como forma de erradicación de las violencias machistas. Las autoras ya estaban adelantando una tendencia gubernamental ya instaurada, caracterizada por “excesiva tutela de las leyes sobre la vida de las mujeres, que puede redundar en una actitud proteccionista que vuelva a considerar a las mujeres como personas incapaces de ejercer su autonomía.” Véase Pineda, Empar (2006): “Un feminismo que también existe”, El País, 17/3/2006.

¹⁰⁴ T.L.

éste se da el contexto de una relación romántica, mientras que se criminaliza y se anula completamente la agencia de las mujeres en el coito heterosexual cuando éste se da en el contexto de una relación económica¹⁰⁵. Por supuesto, la imposibilidad de igualdad entre hombres y mujeres también está presente en cualquier otro tipo de relación –contractual, de servicios, intelectual, etc.–, pero por alguna razón sólo aquella que refiere al comercio sexual se encuentra atada a las consecuencias más extremas de dicha imposibilidad. Esta corriente criminaliza, además, tanto las esferas de lo real como de lo imaginante bajo el mismo aparato analítico, lo que equivaldría a la lógica del *pecado de pensamiento* en la terminología cristiana.

La activista histórica Empar Pineda identifica estas corrientes punitivistas del deseo o de las fantasías –por tanto, de las imágenes de las mismas–, como minoritaria en el contexto español (Empar Pineda, en Gracia Trujillo, 2008:134), siendo el deseo y sus imágenes especialmente importantes para los colectivos de lesbianas feministas y de los sectores sexodisidentes de la izquierda radical. Siguiendo a Lucía Egaña:

Los textos revisados abordan el deseo, la fantasía y la pornografía como temas sobre los cuales es importante reflexionar colectivamente. Más favorables a la representación del sexo, a la apropiación de la pornografía y al libre ejercicio de fantasías, apuntan al desarrollo de imaginarios inexistentes y necesarios para el mejoramiento de la vida lesbiana. (Lucía Egaña, 2017:123).

Se entiende, por tanto, que el general de los textos revisados abordan la cuestión de la pornografía desde su dimensión simbólica/representacional y no, por el contrario, a partir de las condiciones de su producción o en su dimensión material. Sí que se recupera una de las intervenciones del Col·lectiu de Dones sobre Sexualitat de València en las jornadas feministas de 1985, donde se examina la aparición de las salas X en la España democrática y se cuestiona al empresariado desde una perspectiva feminista. En cualquier caso, el objetivo final es de nuevo medir el impacto que las imágenes pornográficas tienen en la sociedad y para la consecución del proyecto feminista, alejado de la realidad de los entornos laborales de las trabajadoras que habitan ese ámbito. En este sentido, los copiosos debates acerca de la sexualización de las mujeres* en el contexto de la España del destape estaban contextualizados por un emergente movimiento feminista que aunque no de manera oficial, cuestionaba los límites del trabajo cultural cuando tocaba el sexual, desde la óptica de las políticas de representación.

Desde aquí es importante situar la historia particular de cada territorio y no dejarse fascinar por la continuidad que produce una historia universal del feminismo con orígenes, personajes y economías puramente norteamericanas. Aunque existieron momentos clave en los que el contexto estadounidense fue relevante para construir su argumentario local, no se puede hablar de una historia del movimiento feminista en España que se caracterice por una división radical entre anti-pornografía y pro-sex, por lo que no se puede trasladar un contexto sobre el otro. Es cierto que algunas de las personas que formaron parte de esos debates en España conocían el contexto norteamericano –como es el caso de Raquel Osborne– pero existen cuestiones que fueron enormemente relevantes en el debate norteamericano que no tuvieron lugar en el Reino de

¹⁰⁵ Más adelante se definirá por qué no debe considerarse ni coito ni heterosexual la práctica del trabajo sexual por resultar precisamente disidente y crítica con la lógica y economía heteropatriarcal. Es utilizado aquí como analogía para mostrar la enorme carga política sobre esta distinción ideológica.

España, y por supuesto viceversa. En ese sentido, la traducción cultural puede resultar *domesticada* (Jess Oliveira), pero sobre todo, reflejo de un contexto social que es siempre local y situado.

2.3. Perspectivas desde los feminismos negros en las *Sex Wars*

En nuestro caso, el elemento que pasó desapercibido en los trasvases de argumentario y práctica feminista respecto a la pornografía fueron las voces de las feministas negras que formaron parte activa de dichos debates. Autoras tan relevantes como Audre Lorde se manifestaron en el seno de las comunidades lésbicas en contra de las prácticas S/M, confrontando el argumentario liberal de la “propia elección” y reivindicando el factor estructural que determina nuestra posicionalidad, también en el terreno de lo íntimo, y cómo las prácticas de lo íntimo inervan el tejido social:

El sadomasoquismo es una celebración institucionalizada de las relaciones dominantes/subordinadas. Y nos prepara para aceptar la subordinación o para imponer el dominio. Incluso en el juego, afirmar que el ejercicio del poder sobre la impotencia es erótico, otorga poder, es preparar el escenario emocional y social para la continuación de esa relación, política, social y económicamente. (Audre Lorde en Susan Leigh Star, 1988: 2)¹⁰⁶

Respecto a la pornografía, Lorde reconocía el poder de lo erótico¹⁰⁷ y su fuerza transformadora, contraponiendo lo pornográfico como “su antítesis”, una suerte de apropiación por parte del patriarcado de esa fuerza para “negarla” y ofrecer una “sensación sin sentimientos” (Audre Lorde, 1984/2003: 38).

Muchas compañeras afrodescendientes y pertenecientes a distintos sectores de las luchas antirracistas han sido borradas de la historia en español de las *Sex Wars*. Sin embargo, la cuestión de la raza en el argumentario anti-pornografía estadounidense fue central. Si bien en España el eje del debate era la cuestión de la representación desde una perspectiva que sólo tenía en cuenta cuestiones de género y sexualidad, en los Estados Unidos se reclamaba el tratamiento *inherentemente racista* que sostenía la producción de pornografía –que se enfatizaba cuando había mujeres racializadas en ella–. Los razonamientos emergen de una trasposición/equiparamiento de opresiones raza-género, que resulta como poco problemática. El término *abolicionista* es, de facto, una estrategia de las feministas norteamericanas de heredar la fuerza del movimiento abolicionista de la esclavitud que protagonizó la historia de los Estados Unidos durante el siglo XIX, en su afán por comparar la opresión de raza con la opresión de género, algo que desde los feminismos ha sido ya señalado como errado, además de supremacista (Jennyfer C. Nash, 2008:9-14; Lucía Egaña, 2019:33).

¹⁰⁶ T.L.

¹⁰⁷ La confrontación entre erótico y pornográfico tuvo mucho peso en los debates dentro del feminismo cultural, al describir lo erótico como más suave y sensible, supuestamente vinculado con la feminidad, y lo pornográfico como algo duro y violento, supuestamente inherente a la sexualidad de los varones.

Empezamos a vernos claramente, y lo que vimos fue espantoso. Vimos que éramos, como escribió Yoko Ono, los negros del mundo, esclavos del esclavo. Vimos que éramos los mejores negros de la casa, tontos que lamían culos, hacían reverencias, raspaban y arrastraban los pies. Reconocimos todo nuestro comportamiento social como un comportamiento aprendido que funcionó para sobrevivir en un mundo sexista: nos pintamos, sonreímos, expusimos las piernas y el culo, tuvimos hijos, cuidamos la casa, como nuestra adaptación a la realidad de la política del poder. (Andrea Dworkin: 1974: 21)

Las feministas anti-pornografía de los Estados Unidos buscaban generar paralelismos entre el supremacismo blanco y el patriarcado, así como entre los cuerpos esclavizados por la trata transatlántica y la industria de la plantación con los cuerpos de las mujeres que tomaban parte – remunerada o no– de la producción de pornografía. Estos paralelismos fueron muy recurrentes en los imaginarios anti-pornografía así como en la producción de literatura al respecto. En la introducción a su famoso libro *Pornography. Men possessing Women* de 1979, Andrea Dworkin comienza con una cita de Frederick Douglass, líder nacional del movimiento abolicionista, para después desarrollar una historia que vincula la lucha de Douglass con la lucha en contra de la pornografía y de la prostitución, creando una clara relación entre el movimiento abolicionista de la esclavitud y el que buscaba ser el movimiento abolicionista de la pornografía: "No dudé en hacer saber de mí, que el hombre blanco que esperaba tener éxito en azotarme, también debía tener éxito en matarme."¹⁰⁸

En el texto, la autora refiere al problema del consentimiento en un contexto de opresión, tal y como se ha recogido de la literatura abolicionista de la esclavitud. Para Dworkin, aunque las mujeres no siempre experimentan la opresión como mujeres con anterioridad al resto de sus opresiones, *la naturaleza de la opresión de las mujeres es única: las mujeres son oprimidas como mujeres, independientemente de su clase o raza* (Andrea Dworkin, 1974:23), y para la autora –y gran parte del movimiento feminista de la época– es una opresión sexual y psicológica.

Ahora imagina a Cherry Tart o Bunny o Pet o Beaver¹⁰⁹ diciendo, y queriendo decir, que un hombre que esperaba tener éxito en azotarla también debe tener éxito en matarla. Ella lo dice; ella lo dice en serio. No es un escenario pornográfico en el que ella es la tonta obligada por el proxeneta-ventríloco a decir el omnipresente No-Que-Significa-Sí. No es la provocación sexual habitual creada por los pornógrafos usando el cuerpo de una mujer, cuyo subtexto es: me niego a que me azoten, así que azotadme más fuerte, azotadme más; me niego a ser azotada, lo que realmente quiero es que me mates; azotadme, luego matadme; mátame, luego azotame; lo que quieras, como lo quieras, ¿te gusta? En cambio, la pieza en la página o en la película baja y sale: soy real, dice ella. Al igual que Frederick Douglass, dudará y se avergonzará. Se sentirá ignorante. Contará una historia en primera persona sobre su propia experiencia en la prostitución, en la pornografía, como víctima de incesto, como víctima de violación, como alguien que ha sido golpeado o torturado, como alguien que ha sido comprado y vendido. (Andrea Dworkin, 1979/1989: introduction XI)¹¹⁰

¹⁰⁸ Frederick Douglass. Narrative of the Life of Frederick Douglass. An American Slave Written by Himself. (Andrea Dworkin, 1979/1989: introduction, Dutton Signet, Penguin Books), T.L.

¹⁰⁹ Habla de trabajadoras sexuales.

¹¹⁰ T.L.

Por su parte, Catharine MacKinnon utiliza reiteradamente ejemplos de este paralelismo para crear imágenes que representen las ideas de opresión sexual de las mujeres, en su lectura metafórica de pornografía *hardcore* y S/M. Este argumentario destaca por su condición visual, ya que constantemente se narran imágenes –utilizando diferentes figuras retóricas– enfatizando aquellos aspectos más controvertidos o problemáticos. Estos aspectos generalmente tienen que ver con la racialización puesta en juego en la economía de las imágenes pornográficas.

Las mujeres asiáticas están atadas para que no sean humanas reconocibles, tan inertes que podrían estar muertas. Las mujeres negras juegan a las plantaciones, luchando contra sus ataduras. Las mujeres judías tienen un orgasmo en la recreación de Auschwitz [...] Las lesiones, heridas o muñones de amputados y otras mujeres discapacitadas o enfermas se ofrecen como fetiches sexuales. Las chicas retrasadas son gratificadamente complacientes. Las mujeres adultas son infantilizadas como niñas, los niños son mujeres adultas, fusionando indistintamente la vulnerabilidad con el afán de zorra que se dice que es natural en las mujeres de todas las edades, comenzando a la edad de un año. (Catharine MacKinnon, 2007: 301)¹¹¹

Tal y como indica Jennyfer C. Nash (2008 y 2014), las mujeres negras –aunque también las mujeres con otro tipo de ejes de opresión, como las llamadas *retrasadas* o enfermas– parecen estar en un espacio particular dentro del imaginario de las feministas anti-pornografía. Aparentemente, dentro del esquema anti-pornografía, las imágenes de contenido sexual explícito sólo pueden ser violencia tanto al producirse como al verse. Pareciera además que la categoría de mujer racializada, o mujer dentro del espectro de la diversidad funcional –dos tipos de mujeres que han estado particularmente *atadas* a una historia que ha cuestionado su derecho a la autonomía, a la agencia –y a su capacidad de consentimiento– a la autodeterminación y por supuesto, a una sexualidad propia¹¹²– harían de estas imágenes violentas *aún más* violentas tanto en su producción como en su visionado. Este carácter de enfatización que se le confiere a la racialización y a la diversidad funcional de la propia violencia que se plantea como intrínseca al hecho pornográfico –que se propone de manera universal y aplicada a la totalidad de la producción de material sexualmente explícito– levanta algunas preguntas acerca del núcleo central del argumentario anti-pornografía y cuestiona qué tipo de políticas acerca del consentimiento de las mujeres –especialmente de aquellas que se encuentran en un lugar de marginalidad respecto a la genealogía política del consentimiento– se han planteado históricamente en el seno de esta rama del feminismo. Por otra parte, la homogeneidad con la que se trata la posicionalidad de las personas racializadas frente a la industria del entretenimiento resulta ineficaz para hacer un verdadero análisis de cómo operan los diferentes ejes de racialización en su intersección con la sexualización de estos cuerpos que responden a historias particularmente complejas en este nivel. Así, no se puede entender la complejidad del tratamiento del material interracial que representa sexo entre mujeres blancas y hombres negros, la de la desexualización de los hombres asiáticos en el porno gay, o la de la exotización de las imágenes que representan mujeres musulmanas y el tratamiento del velo en la pornografía *mainstream*, al darlo todo por igual.

¹¹¹ T.L.

¹¹² Para ahondar más profundamente en la problemática de la discriminación hacia las personas que viven la diversidad funcional en el contexto del derecho al propio cuerpo y a su sexualidad, es imprescindible el trabajo del Antonio Centeno y del Movimiento de Vida Independiente alrededor de la propuesta de la figura de asistente sexual. Véase <https://asistenciasexual.org/> y los largometrajes *Yes, We Fuck!* (2015) dirigido por Raúl de la Morena y Antonio Centeno, y *Vivir y otras ficciones* (2016) dirigido por Jo Sol.

Contraria a la perspectiva abolicionista abanderada por Dworkin, MacKinnon, la WAP o la WAPM, desde la perspectiva del feminismo negro se proponían lecturas enmarcadas de forma más amplia en la crítica a los modelos de representación hegemónicos que daban cuenta de una economía social y simbólica sostenida sobre la supremacía blanca¹¹³. En este sentido, las lecturas que ofrecían las compañeras tenían una trayectoria más extensa y compleja al partir de un proyecto que miraba más allá del eje sexo-género, y superaban el binarismo reduccionista caracterizado por las *Sex Wars* estadounidenses cuyo epicentro y limitación fundamental era la centralidad argumental de un deseo “bueno” y otro “malo” para las mujeres en el contexto de la defensa de las libertades individuales. En esta mirada crítica, las autoras coinciden en trabajar ejemplos de la cultura popular, subrayando la forma en la que la institución supremacista se actualiza (bell hooks, 2009; Jennyfer C. Nash, 2014; Patricia Hill Collins, 1990). Gran parte de los análisis a las formas de representación de las personas negras, especialmente de las mujeres negras, se pone en paralelo con muchas de las críticas que se le han hecho tradicionalmente a las formas de representación de la pornografía comercial por parte de las feministas anti-pornografía, lo que pareciera dar una continuidad a esta alianza, o una unidad en puntos de partida. Sin embargo, las críticas de las feministas negras van mucho más allá, poniendo en cuestión todo un aparato de visión que se fundamenta de facto –epistemológica y ontológicamente hablando– sobre los cuerpos negros sometidos al binomio humano–animal, visibilidad–opacidad, unidad–fragmentación, materia–imagen.

La socióloga Patricia Hill Collins, en su más que relevante *Black Feminist Thought* (1990), eleva la crítica a la pornografía como una crítica al aparato de visión en sí mismo:

Las experiencias de las mujeres afroamericanas sugieren que las mujeres negras no fueron añadidas a una pornografía preexistente, sino que la propia pornografía debe reconceptualizarse como un cambio de la objetivación de los cuerpos de las mujeres negras con el fin de dominarlas y explotarlas, a una de las representaciones mediáticas de todas las mujeres que cumple el mismo propósito. (Patricia Hill Collins, 1990: 138)¹¹⁴

La tesis de Hill Collins es que la pornografía es, en sí, un aparato de visión cuyo origen se encuentra en la forma en la que la supremacía blanca ha integrado exotización, exposición, explotación, deseo y violencia de la mirada científica sobre los cuerpos de las mujeres negras,

¹¹³ La supremacía blanca ha sido descrita por activistas y pensadoras a lo largo de los años, y refiere a todo un sistema de creencias inscrito de forma transversal en las estructuras que gestionan la vida cotidiana que infiere una superioridad a las personas blancas, o a las personas más blancas sobre personas negras y de color (bell hooks, 2000 y 2009; Martin Luther King Jr., 1967).

¹¹⁴ T.L.

ejemplificado en el caso de “La historia de la Venus de Hottentot”¹¹⁵, Saartjie Baartman. Baartman fue una persona esclavizada por la colonia holandesa, que se hizo famosa porque a principios del siglo XIX el médico William Dunlop organizó su traslado hasta Europa para mostrarla como atracción de feria y “rareza” de la naturaleza. Su cuerpo fue motivo de gran sexualización y ha sido recuperada por diversas artistas y pensadoras negras para examinar las intersecciones entre racismo, sexismo y el aparato de visión euro-colono (Patricia Hill Collins, 1990; Renee Cox, 1994; Lyle Ashton Harris & Renee Cox, 2000; Janell Hobson, 2005; Nicole Fleetwood, 2011; Jennyfer C. Nash, 2012).

Alice Walker continúa confrontando las posturas de las abolicionistas blancas que situaban a las mujeres como raza esclavizada. Según Walker, “si las mujeres blancas son representadas como “objetos”... las mujeres negras son representadas como animales” (Patricia Hill Collins, 1990:138)¹¹⁶. Si bien desde el feminismo negro ha sido predominante una actitud crítica hacia la pornografía, es importante observar los caminos y trayectorias que materializan estas críticas. Hill Collins remarca la continuidad del trauma de la esclavitud producida a partir de la recurrencia de temas relacionados en producción de pornografía. Mientras que las representaciones de mujeres blancas se proponen en una mayor variedad o registro de fantasías o situaciones, en el caso de las mujeres negras se centran casi exclusivamente en imaginarios referentes a la esclavitud, lo que activa el carácter transtemporal de las imágenes¹¹⁷.

La cuestión racial no sólo ha sido central en la producción de pensamiento estadounidense hacia la pornografía, sino también en sus hitos como industria y a nivel administrativo. En 1973 se produce un giro en la legalidad de los Estados Unidos que abre una nueva vía de producción, difusión y beneficio de la industria del entretenimiento para adultos. Con el caso Miller Vs California, se redefine el concepto legal de «obscenidad» como aquel material cuyo interés es exclusivamente “lascivo”, sin mayor interés científico, artístico o cultural (Jennyfer C. Nash, 2014: 62). Es a partir de este punto que el cuidado de la estética y la estructura de las películas empieza a parecerse a las del cine: diálogos, evolución de personajes, complejidad narrativa, efectos y edición empiezan a ser también características de estas producciones. Se inaugura así la Edad de Oro del porno que se caracterizará no sólo por esta variación formal de los materiales, sino por el carácter popular que tomó. Esta popularidad sucedió en gran medida gracias a la posibilidad legal de proyección de películas “X” en cines comerciales y descentralizados. Desde este momento se desencadenó una transformación en los y las espectadoras, contextualizadas por primera vez frente a la imagen pornográfica en un espacio mixto tanto en términos de sexo como de raza (Jennyfer C. Nash, 2014; Linda Williams, 1989). En 1972 se estrena la mítica película *Behind the*

¹¹⁵ “Me refiero a la “historia de la Venus de Hottentot”(en lugar de a la historia de Saartjie Baartman) para tener en cuenta las formas en que los recuentos de la historia a menudo eluden la biografía de Baartman, las formas complejas en que la identidad racial de Baartman se interpretó en diferentes sitios, e incluso el hecho de que el término Hottentot Venus se usó para describir a varias personas. Como señala Kianga Ford, después de la muerte de Baartman, otra "Venus hotentote" fue popular entre el público europeo: "Esta segunda Venus, cuyo nombre no está tan fácilmente disponible en los anales de la historia como el de Baartman, sería seguida por una serie de sucesores figurativos para quien la designación de Venus hotentote operaría no como referencia a la particularidad de un individuo, sino como una categoría y criterio de (e)valoración” (“Playing with Venus”, 100)” (Nash, Jennifer C.,2014: 160), T.L.

¹¹⁶ T.L.

¹¹⁷ El trabajo de Hortense Spillers, Christina Sharp y la producción de pensamiento alrededor del futurismo negro va a inspirar enormemente la perspectiva acerca de la naturaleza transtemporal de las imágenes y la imagen como imagen múltiple (Deleuze), que ha inspirado conceptualizaciones fundamentales de esta tesis.

Green Door, la primera película en la que se muestra sexo explícito interracial, un tabú que hunde sus raíces en la historia de la esclavitud en Norteamérica y sus correspondientes mitos (sexuales) fundacionales¹¹⁸. En 1978 el director de *Hustler* y personaje público Larry Flynt sufrió un intento de asesinato por parte de un supremacista blanco, en respuesta a una de las portadas de *Hustler* que incluía sexo interracial¹¹⁹.

El sexo interracial tiene particularidades simbólicas y materiales en los Estados Unidos, pero tiene un correlato en la producción de pornografía a nivel internacional. En su estudio *A Taste for Brown Sugar. Black Women in Pornography*, Mireille Miller-Young articula un trabajo impecable, donde navega los contextos económicos y culturales específicos de Estados Unidos en la producción de contenido sexual desde los comienzos de las técnicas de reproducción de imagen hasta la industria del entretenimiento adulto contemporáneo. A lo largo de su análisis, se identifica rápidamente cómo el dispositivo pornográfico tiene una conexión intensa con los dispositivos de diferencia sexual y racial de forma codependiente. Gracias a sus entrevistas, se ha puesto sobre la mesa las conexiones entre los imaginarios sexuales y los escenarios de producción –que incluyen salario, derechos, condiciones legales y físicas de trabajo, conciliación, etc.– y se ha señalado la discriminación en el contexto laboral que viven las personas racializadas en la industria, donde se encuentra una brecha salarial por debajo de la mitad del salario medio de *performers* blancos (Mireille Miller-Young, 2014:106).

Siguiendo a la *performer* afroamericana Nikki Darling: "Como artista femenina negra, muchas veces tienes que entrar en la industria haciéndolo todo, haciendo anal, haciendo chico y chica, haciendo todo esto" (Tracy Clark-Flory, 2/9/2015)¹²⁰. Como contraparte, se considera que tener sexo interracial es el último punto de una actriz blanca, un punto de no retorno donde ya se ha "estrenado" en todo¹²¹. Siguiendo a la *performer* y educadora Kali Sudhra:

Una actriz blanca suele comenzar la carrera con escenas de chicos, luego tríos o sexo en grupo, BDSM, anal y luego deja lo más "tabú o fuerte" para el final, haciendo una escena de IR. IR o Interracial, es un término que solo se usa para referirse a chicas blancas que actúan con hombres negros y es una de las categorías más buscadas en la pornografía. A las chicas blancas que actúan en la pornografía convencional se les paga más dinero por las escenas interraciales, hasta \$2000 a veces, cuando las tarifas estándar están entre \$500 y \$1000 (Clark-Flory, 2015). La lógica es que follar con un chico negro

¹¹⁸ Ha sido examinado en profundidad el documento *The birth of a nation* (1915) como reflejo de los mitos fundacionales de los Estados Unidos, donde se representa al "hombre negro" como violador y a la mujer blanca como víctima que prefiere lanzarse a la muerte por un barranco que ser violada por un hombre negro. Esta fue la primera película en la historia proyectada en la Casa Blanca. Véase Bernardi, Daniel & Green, Michael (2019): *Race in American Film: Voices and Visions That Shaped a Nation*, New York, Greenwood.

¹¹⁹ El matrimonio interracial estuvo prohibido en los Estados Unidos hasta 1967. Personas que a día de hoy tienen 50 años nacieron bajo este sistema de segregación social heredera de las economías de la plantación y de la trata transatlántica de seres humanos.

¹²⁰ T.L.

¹²¹ En el documental estadounidense *Hot Girls Wanted* (2015) de Jill Bauer y Ronna Gradus, se navegan estas cuestiones desde la experiencia de algunas mujeres que dan su testimonio sobre sus primeros pasos en la industria del porno en los Estados Unidos.

como chica blanca resulta ser un gran paso en la carrera que normalmente se guarda para reinventarse en algún momento. Se ve como la última frontera y lo más atrevido y provocativo que puede hacer. Los hombres negros han informado que hacen menos que sus compañeras de trabajo blancas por hacer las mismas escenas interraciales. Solo se ve como un gran reto para la carrera y financieramente beneficioso para mujeres blancas que actúen con hombres negros, pero obviamente no al revés. Los artistas negros no reciben más dinero por trabajar con personas blancas, esto nunca es así. Se espera que actúen con personas blancas, como parte de su trabajo (Kali Sudhra, 2019:72–73).

Resulta innegable que existe una relación estrecha entre las tecnologías y epistemologías del ver y el orden racista y colonial que ha permitido “avances” en dichas tecnologías de visión, adquisición de materiales para la mecanización de estas técnicas del ver, y una larga y dolorosa historia de uso de las imágenes para el control y la explotación de cuerpos negros por parte de las sociedades blancas eurocolonas. Asimismo, resulta innegable la particular forma en la que esta genealogía impacta en los cuerpos y en las realidades de las personas atravesadas por el racismo, y cómo la actual industria del porno –materializada en plataformas de intercambio de vídeos o tubes como *PornHub* o *YouPorn*– contienen y manifiestan una infraestructura que implica un orden racial. Lo que creo también innegable es que tanto las metáforas raciales de las feministas abolicionistas blancas como la criminalización de las *performers* han ayudado poco a conseguir una transformación real en este sentido. Por el contrario, parecen venir a reforzar un imaginario racista que hunde más profundamente en la desigualdad a las *performers* racializadas de la industria.

2.3.1. En el contexto español

En sí, el debate racial en España ha sido uno de los grandes ausentes de las izquierdas, cuyas consecuencias han llevado a un blanqueamiento casi completo de las mismas¹²² y que, por supuesto, se reflejaron en la producción de imágenes en el seno de estos movimientos. Dicha ausencia no es casual: por supuesto, responde a una lógica de actualización de las máximas coloniales, de lo que han dado cuenta diversas activistas, pensadoras e investigadoras (Caroline Betemps Bozzano y Lucía Egaña Rojas, 2019; Colectivo Ayllu, 2018). En el contexto de la emergencia del transfeminismo antes referenciado, la tónica era la misma: tal y como se refleja en el ya citado “Manifiesto por la insurrección transfeminista” (2010), el racismo se entendía como una de las tantas opresiones que se veían homogeneizadas bajo el mismo paraguas. Característico de la propuesta postidentitaria, se invocaban las posibles uniones, y las diferencias parecían poner en peligro la supervivencia del proyecto revolucionario. Esto creo que fue evidente

¹²² Véase a este respecto es el trabajo de Sandra Johansson sobre el racismo *involuntario* en los movimientos sociales en España. Véase Johansson, Sandra (2017): *The involuntary racist: A study on white racism evasiveness amongst social movements activists in Madrid, Spain*. Tesis de Máster del Master's Programme Gender Studies – Intersectionality and Change. Linköping, Linköping University.

en lo relativo a las voces y experiencias *particulares* de las personas trans*¹²³ que, aunque no directamente, resultaban silenciadas. Por otro lado, amigas pertenecientes a otros contextos – migrantes, racializadas o que venían de una experiencia desde la diversidad funcional– han compartido con el paso del tiempo cómo se sentían obligadas a encajar en un determinado modelo, y cómo esa sensación las apartó de los espacios autónomos transfeministas: cómo les impactaban las cosas que en nuestro contexto estaban asumidas como “normales” (desde los horarios hasta las fórmulas relacionales, pasando por la comida que servíamos en espacios liberados o dinámicas del habla/idioma), también cómo se valoraban más unos cuerpos sobre otros en las economías de la fiesta y del deseo (tan significativas en esto) y dinámicas de exclusión-fetichización de los cuerpos; o cómo se hablaba o no se hablaba de determinados temas, como por ejemplo la cuestión del dinero y la remuneración de las actividades, y la falta de perspectiva respecto a las condiciones materiales particulares de cada una (esto también en lo relativo a situación administrativa: durante mucho tiempo no se consideraba algo entendido como una cuestión colectiva y política). Desde mi experiencia vinculada a los espacios autónomos transfeministas en Barcelona entre los años 2008 y 2017, recuerdo tan sólo la participación de una persona negra, que era popularmente conocida como “agresiva” o “pesada” por su persistencia en la denuncia del racismo. También recuerdo las pocas veces que se hablaba de esto último, y cómo se hacía siempre desde experiencias blancas. Y recuerdo más aún cuando se empezó a hablar, la tristeza y la digna rabia acumuladas, y el rechazo que la gente solo se atrevía a expresar en privado.

Es difícil participar de las luchas de una izquierda que no quiere escuchar, una izquierda que utiliza la causa migratoria y antirracista como una cuota para adornar su corrección política. El racismo de la derecha es predecible pero duele más el racismo de supuestas compañeras de la izquierda blanca (que se enteraron recién ayer que eran blancas) y que han añadido a sus prioridades y manifiestos la lucha antirracista como una etiqueta más, parte de las pautas de sus agendas. Hemos intentado decirlo y mostrarlo con mucha dificultad y oposición por parte de las gentes europeas, que el racismo se manifiesta tanto a nivel estructural como individual, y que tiene que ser revisado también en las prácticas y discursos críticos. (Caroline Betemps y Lucía Egaña, 2019: 19)

Desde la práctica postpornográfica en España, considero que los debates acerca de la racialización en el contexto de la representación fueron de insuficientes a inexistentes,

¹²³ Especialmente de las mujeres trans* o trans*fem, probablemente porque la mayoría de las personas que estaban ahí venían de activismos feministas de base radical, tradicionalmente separatistas y trans-excluyentes. Siempre se ha contado, acerca de las conversaciones políticas sobre la inclusión de las personas trans* en el seno del feminismo autónomo de Barcelona, que fueron conversaciones hermosas, llenas de cariño hacia los compas trans* y creo que es importante recordar esta memoria inmaterial. También es cierto que el bollofeminismo o feminismo lesbiano, que impulsó la apertura del feminismo hacia cuestiones trans*, tuvo siempre una tendencia más dura hacia las feminidades trans*, cómo se demostró en la escena transfeminista de Barcelona en numerosas ocasiones y que ha sido referenciado más arriba. Parte esta historia la contamos en el ya mencionado fanzine autoeditado Kachapas, Miss y Coagulada, Señorita (2015): *FEMS AQUÍ! Reflexiones sobre lo fem desde una perspectiva transfeminista y queer en el contexto de Barcelona 2013-2015*.

probablemente porque, siguiendo la energía general de una suerte de “internacionalismo”¹²⁴, se priorizaba en ese momento la espontaneidad de una colectividad que no se planteaba las condiciones de posibilidad de su encuentro.

En su vínculo político-corporal y carnal con los presupuestos del transfeminismo emergente, el postporno buscaba empujar los límites de las categorías que podían generar opresión, no plantearse la naturaleza de las mismas. La reivindicación del exterior constitutivo del sujeto mujer en el feminismo hegemónico producía una sensación de unión de todas las marginalidades recogidas bajo el paraguas de la disidencia. Así lo indica el “Manifiesto por la insurrección transfeminista” de 2010 y firmado por 55 colectivas, artistas y activistas del contexto de la escena postporno y de las luchas trans* y *queer*.

Venimos del feminismo radical, somos las bolleras, las putas, lxs trans, las inmigrantes, las negras, las heterodisidentes... somos la rabia de la revolución feminista, y queremos enseñar los dientes; salir de los despachos del género y de las políticas correctas, y que nuestro deseo nos guíe siendo políticamente incorrectas, molestando, repensando y resignificando nuestras mutaciones. Ya no nos vale con ser sólo mujeres. El sujeto político del feminismo “mujeres” se nos ha quedado pequeño, es excluyente por sí mismo, se deja fuera a las bolleras, a lxs trans, a las putas, a las del velo, a las que ganan poco y no van a la uni, a las que gritan, a las sin papeles, a la marikas...

Dinamitemos el binomio género y sexo como práctica política. Sigamos el camino que empezamos, “no se nace mujer, se llega a serlo”, continuemos desenmascarando las estructuras de poder, la división y jerarquización. Si no aprendemos que la diferencia hombre mujer, es una producción cultural, al igual que lo es la estructura jerárquica que nos oprime, reforzaremos la estructura que nos tiraniza: las fronteras hombre/mujer.” (“Manifiesto para la insurrección transfeminista, presentado por Medeak en las Jornadas Feministas de Granada, en diciembre de 2009)

Y la forma más celebrada de dar cuenta de estas identidades disidentes era mediante representaciones disidentes, algo que pasaba por articular una manera de entender la representación. Muchas veces hemos dicho que hay más diversidad en el porno *mainstream* que en el postporno. Esta diversidad, siguiendo a Lucía Egaña, no es una diversidad “real” ya que se vincula con dinámicas de fetichización donde los cuerpos no se encuentran en un mismo nivel de representación (Lucía Egaña, 2015). Sin duda, partiendo de la diferencia salarial generalizada en lo que respecta a los cuerpos disidentes en la industria del porno, esta desigualdad no se encontraría meramente en el terreno de la representación –donde efectivamente podemos encontrar mayor variedad de cuerpos en la pornografía *mainstream* que en la pornografía alternativa o en el postporno–, sino también en el terreno de la materialidad que envuelve a la

¹²⁴ Da cuenta de ello la exposición *La Internacional Cuir* en el Reina Sofía de Madrid, comisariada por Paul Preciado en 2011, así como las respuestas por parte de los sectores más autónomos y críticos de los activismos queer/kuir/cuir en España en la organización paralela de *La Lokal Kuir*, celebrada en el CSOA Casablanca (Madrid), en noviembre del mismo año. Aquí la nota de invitación al espacio, donde se reflejan algunas de las incomodidades que produjo este movimiento «internacionalista» en el seno del transfeminismo en España:

https://www.lahaine.org/mm_ss_est_esp.php/la-lokal-kuir-disforias-institucionales

producción. Desde mi experiencia como una persona no-racializada que no se planteó verdaderamente cuestiones de racialización y representación mientras producía material postporno, considero que esto tuvo que ver en parte con mi poco conocimiento de la realidad de la industria del porno como tal, y no con lo que esa industria *significaba* –producía significación–. Otro de los factores tiene que ver con la tendencia activista de ese momento, de corte identitario, que reforzaba unas políticas de actuación sobre aquello que te *atravesaba*, mientras que cuestionaba afiladamente cuando se trabajaba con problemáticas o cuestiones fuera de tu experiencia personal en tanto que persona oprimida¹²⁵. Esto sí lo recuerdo muy bien. Nosotras como *dostopías* fuimos atrevidas al proponer nuestra primera *performance Translógica Harira* en 2012, un trabajo que reflexionaba sobre el orden racista y policial que se escondía detrás de legislaciones como la que se aprobó en Barcelona por aquellos tiempos, que prohibía a las mujeres con *hiyab*, burka o velo acceder a lugares públicos (como registros, ayuntamientos, centros escolares, hospitales, etc.), prohibiendo simultáneamente a las personas manifestantes el uso de capucha, o pañuelo o cualquier tipo de tela que evitara la identificación facial. Lo vinculábamos con el capitalismo rosa que busca identificar y categorizar las identidades, bajo un mandato de hipervisibilidad eurocentrada y parte de un régimen de control. Al final, nos sacábamos unos ojos del coño.

La *performance* seguía las tendencias del momento: invisibilizaba posicionalidades permanentes, y creaba una propuesta de homogeneización de opresiones referidas a realidades –las mujeres musulmanas que usan *hiyab* y las activistas que usaban *hiyab* o capucha en las manifestaciones– que: 1) se pensaban opuestas –no pensábamos que podrían haber y había efectivamente mujeres musulmanas con *hiyab* que formaban parte de las manifestaciones–; 2) se pensaban abstractas y utilizables –no contamos en la producción de la *performance* con la experiencia real de amigas o compañeras que vivieran esta situación, ni estábamos organizadas en grupos de apoyo–. Se usaban elementos como el *hiyab* o burka de manera simbólica para crear un sentido. Este ejercicio de abstracción de un elemento material a su significado es un claro ejemplo de violencia epistémica colonial.

¹²⁵ Durante los últimos años hemos defendido cómo el sistema racista afecta a las personas blancas desde su situación de privilegio. Ante la pregunta tradicional *¿cómo te atraviesa esta lucha?* responderíamos ahora: me afecta en tanto que mi existencia provoca la opresión de otras. En ese momento sin embargo, vivíamos en una ignorancia protegida por nuestros privilegios.



Fig. 44. Registro de la *performance Translogical Harira* de Dostopías, en el evento *Genital Panik!* de Betty Books Bologna, 2014. Foto de Gr.



Fig. 45. Registro de la *performance Translogical Harira* de Dostopías, en el evento *Genital Panik!* de Betty Books Bologna, 2014. Foto de Alessandro Accorsi

Llevando esta *performance* a otros lugares nos dimos cuenta que la reflexión sobre el racismo, la apropiación cultural y la validez de las propuestas críticas a un sistema que no te impacta directamente tenía distintas sensibilidades, y que la nuestra era sin duda una sensibilidad mediocre y de alguna manera peligrosa. Fuimos navegando ese desplazamiento –físico y político– durante los siguientes años, el cual nos cambió radicalmente, y con el tiempo nos acabó separando: nos separó entre nosotras y también de ciertos espacios que antes considerábamos un hogar. Esta fue mi experiencia y la de muchas otras compañerxs que comprendimos amargamente el rol que habíamos tomado en la perpetuación del racismo en nuestros espacios autónomos, transfeministas y no. La ignorancia nunca es inocente¹²⁶, y lo aprendimos a base de críticas, más bien gracias a ellas, y a costa de todas aquellas personas que se tuvieron que “tragar” tanta ignorancia. Es de agradecer también el despertar antirracista que se está viviendo en muchos contextos del activismo, siempre criticable y con demasiados agujeros, pero sin duda muy distinto a cómo era cuando yo estaba creciendo políticamente. Todo gracias, obviamente, a las personas migrantes y racializadas que se han dejado y se siguen dejando la piel, literalmente, en esto.

3. El porno como pedagogía / el porno como aparato de visión vs el porno como espacio de trabajo (cultural y sexual).

La pornografía es un arma demasiado poderosa como para dejarla en manos de otros.

Paul Preciado, 2008

La idea de que la pornografía es una herramienta pedagógica y que es, además, un aparato de visión que construye formas de subjetivación son argumentos que han servido tanto para criticar como para abogar por el porno desde los feminismos, y han sido fundamentales para la emergencia de los *porn studies* en el contexto académico, miradas feministas hacia la pornografía la postpornografía (Lucía Egaña, 2017; Laura Milano, 2021).

Siguiendo a Lucía Egaña, la pornografía comienza a ser un tema en el momento en el que deja de ser un material para visionado privado para pasar a entrar en los espacios públicos, en nuestro caso, las salas de cine a mediados de los años 70 en el norte global¹²⁷. Walter Kendrick (1997) llegaría a un planteamiento parecido, partiendo de la experiencia arqueológica de los frescos de Pompeya, representaciones de la sexualidad en un antiguo burdel que pasarán a ser parte de un «museo secreto», sólo apto para hombres de las clases dominantes. El argumentario que sostenía esta segregación tenía que ver precisamente con esta dimensión pedagógica o –de

¹²⁶ Sobre la ignorancia blanca es imprescindible el trabajo de Esther (Mayoko) Ortega Arjonilla (2019): “Las negras siempre fuimos queer”, recuperando el concepto de “ignorancia blanca” de Charles W. Mills: “La ignorancia blanca es ese proceso complejo por el cual la blanquitud (aunque no solo ella) es incapaz de ver el propio sistema sobre el que se asienta, es incapaz de ver y asumir su posición de privilegio, así como de reconocer las experiencias de quienes hemos devenido en sujetos subalternos” (2019:224).

¹²⁷ En España las salas de cine X no serán legales hasta 1984.

nuevo– *contagiosa* de las imágenes sexuales, pues se pensaba (tal y como se sigue pensando ahora) que esas imágenes tenían el poder de infundir pasiones no deseadas en las personas, y que sólo los fuertes de espíritu o los eruditos podrían mantener una distancia y sobrevivir a su llamado. En este sentido, la pornografía se constituye en diálogo con estas tensiones y ansiedades de la gestión de lo que puede o no puede contener un espacio en lo público. En el contexto de las producciones postpornográficas, el eje de desplazamiento entre lo privado y lo público ha sido fundamental (Post Op, 2014).

La pornografía es la sexualidad transformada en espectáculo, (...) representación pública, donde «pública» implica directa o indirectamente comercializable. Una representación adquiere el estatuto de pornografía cuando pone en marcha el devenir-público de aquello que se supone privado. (Paul Preciado 2008:179-180)

Las tensiones entre la dimensión privada/íntima y pública/común de la sexualidad han sido una constante en la historia de las regulaciones, que ha afectado especialmente a las mujeres* y a las personas sexodisidentes. Leyes que criminalizan el adulterio o la sodomía son los ejemplos más evidentes de cómo las sociedades buscan el control mediante la regulación y la persecución de actividades sexuales y/o afectivas contrarias a la economía dominante. Los feminismos y los activismos de la disidencia sexual han reivindicado la visibilidad en el espacio público para “educar” a la sociedad. Muchas de las pioneras del porno feminista o del porno para mujeres venían de espacios de empoderamiento sexual donde se colectivizaba el conocimiento sobre los cuerpos y el placer de las mujeres, es decir, se sacaba de lo privado para ponerse en el espacio público. Muchas de las dirigidas de los sectores anti-pornografía, defendían la regulación estatal de las prácticas sexuales “peligrosas” para las mujeres, como el sexo por dinero o las prácticas BDSM, desplazando los asuntos de sexualidad “privada” a los asuntos de estado, al medio público. Estas tensiones se han visto decantadas en nuestra época hacia un tratamiento público de la sexualidad. En este sentido, la disputa por la narrativa hegemónica en el medio público se podría entender como la disputa por el currículo escolar: mostrar es crear referentes, crear referentes es educar a la población.

Pero el factor público que caracteriza a la pornografía no se encuentra solamente en su componente pedagógico en tanto que incluye prácticas sexuales, sino en su medio: aunque las representaciones ilícitas de lo sexual se han encontrado en diferentes medios – pinturas murales, papiros, ostracones, decoraciones cerámicas, esculturas, piezas de orfebrería, dibujos, pintura sobre lienzo, fotos, después postales, revistas por suscripción, etc.– el medio audiovisual se ha conceptualizado como aquel predilecto para aprender e interiorizar de forma inconsciente el contenido que se proyecta. Es un tema contagioso en un medio que favorece dicho contagio. Aquí es donde los sectores políticos y artísticos se encuentran en la disputa por la producción de imágenes en el marco del porno como pedagogía de la sexualidad, en un contexto de sociedad mediada por el medio audiovisual. Así, artistas que son también activistas, activistas que utilizan metodologías o medios artísticos o creativos, se encuentran en el reino de las imágenes en movimiento, dando por hecho su potencial pedagógico. Las propuestas postpornográficas se consideran aquí como un estadio más en la historia de los vínculos entre arte y políticas feministas (Andrea Corrales, 2021).

Tal y como se ha referido en el punto 2.3, la pornografía en Estados Unidos ha sido reclamada como arte desde los años 70 –en correlación con la reforma del concepto de «obscenidad» (1973)

que requería que los films tuvieran interés cultural–, y se tiene una mayor aceptación de las y los trabajadoras de las imágenes pornográficas o pornodefinidas como artistas. El término más usado en la industria para referir a estas trabajadoras es *performers*, lo que nos da una idea de la forma en la que se conceptualiza el trabajo sexual en el sector audiovisual que, como ya hemos mencionado antes, tiene un estatuto opuesto a la prostitución (legal/ilegal). En los Estados Unidos, la pornografía –tanto la comercial como la alternativa– ha tenido mucho más que ver con los espacios de significación artísticos que en España. Aquí, los vínculos de la pornografía comercial con el arte han tenido más que ver con la contractultura de la Transición; en el contexto de los circuitos artísticos, se han recogido mayormente producciones relacionadas con la autorrepresentación de colectivos LGTBIQ+ o mujeres, en trabajos artísticos que exploran de forma no-pornográfica –aunque incorporando componentes explícitos de culturas sexuales disidentes– la cuestión de la identidad, especialmente desde finales de los 80 y durante la década de los 90. Una vía de análisis posible es comprender la propuesta postpornográfica imbuida en esta historia local, que emerge en un momento en el que los referentes estadounidenses llegan con el impulso de la teoría *queer* y los análisis postestructuralistas de la construcción del género, ofreciendo también un renovado vínculo entre institución artística e imagen pornográfica o pornodefinida.

El postporno en el contexto de España de entre 2003 (Maratón postporno, MACBA) y el 2015 (última Muestra Marrana, ya en Ciudad de México) tuvo como contextos materiales museos y centros de arte, además de espacios activistas o más politizados. El postporno se encuentra en este lugar intersticial, entre el arte y la (micro)política, y su canal es el de la visión/visibilidad. Reclamaba el espíritu de las artistas feministas pro-sex de Estados Unidos como Annie Sprinkle, pero no exclusivamente. Tim Stüttgen en el contexto alemán; Bruce La Bruce en Canadá Virginie Despentes o Bárbara De Genevieve en Francia, Shu Lea Cheang en Taiwán, así como referentes propios del contexto español como Ocaña, Manuela Trasobares, Rampova, Miguel Benlloch y algunos iconos del Destape.

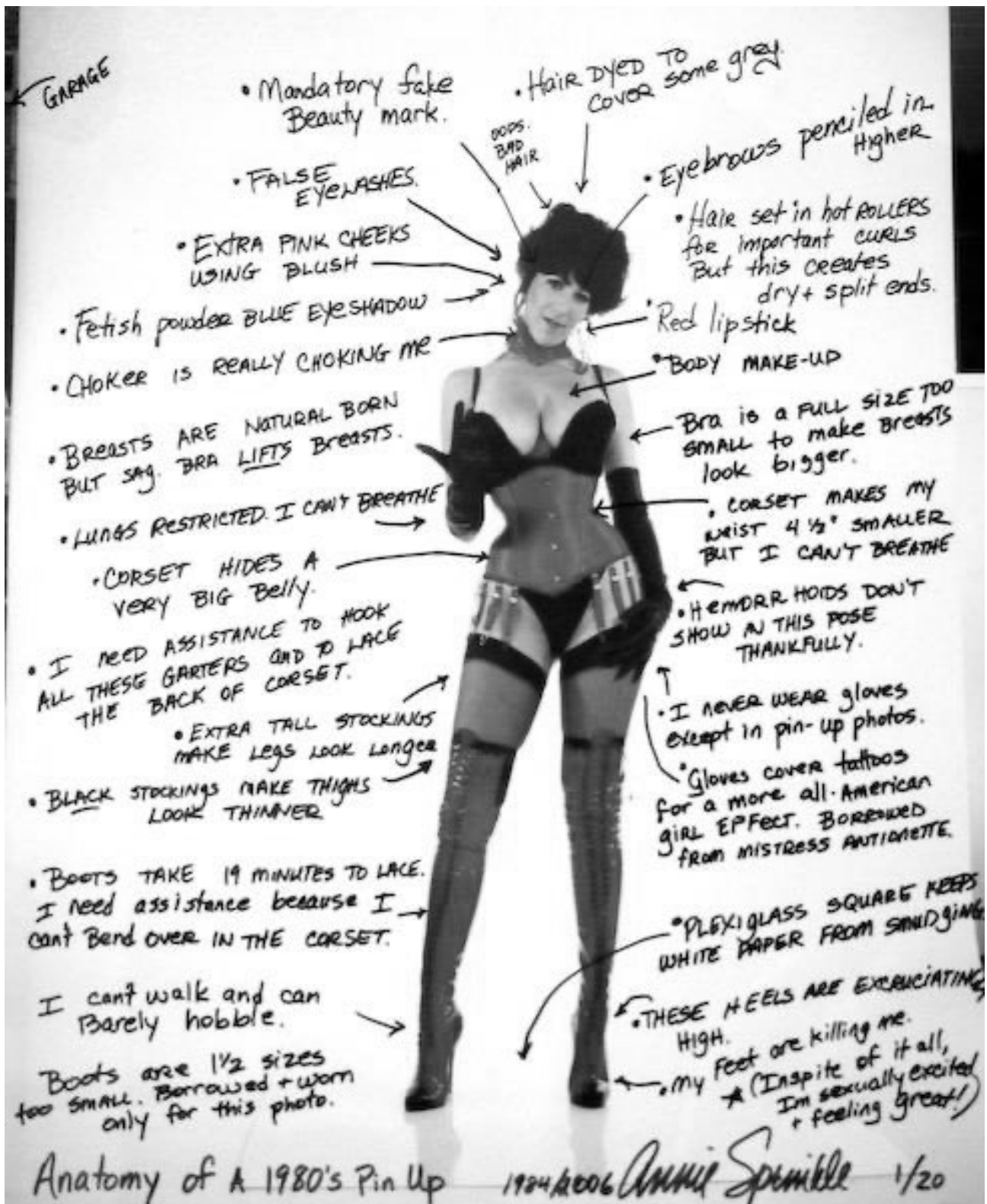


Fig. 46 Annie Sprinkle, *Anatomy of a Pin-Up Girl* (1991) Limited edition of 20. Each hand written. Archival photographic prints. 24" x 20". Fuente: <https://anniesprinkle.org>

Annie Sprinkle fue un gran referente para todas. Annie Sprinkle comienza su carrera como actriz en la industria del cine adulto en 1975, desarrollando una mirada tan crítica como creativa hacia el porno como dispositivo de visión y de educación sexual. Las relecturas feministas de la teoría cinematográfica y los estudios semióticos aplicados a los estudios de género durante los años 70 y 80 abrieron un espacio de análisis proclive a pensar la pornografía como mecanismo que ofrecía –y creaba– una forma particular de ver/significar el mundo. Como ejemplo paradigmático de su trabajo, en su *performance A public cervix announcement* (1988) Annie Sprinkle ofrecía una imagen de su cervix mediante un espejo, uniendo ambas dimensiones del hecho pornográfico: su condición de dispositivo de visión y su carácter pedagógico. En ambos casos, el final de trayecto era el mismo, ¿cómo influía la pornografía en la creación de imaginarios sexuales? ¿cuál era la relación entre pornografía y *control social infiltrado discretamente en la representación del sexo?* (Lucía Egaña, 2009). En definitiva y de nuevo, ¿cuánto puede una imagen?

La dimensión potencialmente pedagógica de la pornografía ha estado ampliamente abordada por pensadoras de la imagen y la sexualidad de nuestro contexto (Lucía Egaña, 2009, 2017 y 2018; Paul Preciado, 2002 y 2008) y ha sido uno de los bastiones pro-sex que aún a día de hoy sostienen gran parte de activistas, pensadoras y educadoras, e incluso empresas como la productora *Erika Lust* o *Mindgeek [PornHub]*, personajes públicos como Nacho Vidal o Ramoncín abrazan estas perspectivas pedagógicas de la pornografía, señalando la pornografía como una fuente –o incluso *la* fuente– de educación sexual en el mundo¹²⁸. La sociedad en general ha abrazado también estos postulados, traspasando al tejido de lo común mediante programas exclusivos de la TV, documentales, programas académicos, formaciones especializadas, financiación pública y, por supuesto, en la producción de contenido en la industria del entretenimiento –series y películas especialmente de temática juvenil– donde se aborda de manera más o menos constante el rol de la pornografía gratuita¹²⁹ en la construcción de imaginarios sexuales negativos, considerándose como la antesala de actitudes peligrosas o violentas hacia las mujeres jóvenes (falacia del dominó del peligro social). Al respecto de esta cuestión, parece haber un consenso definitivo respecto a la influencia negativa de la pornografía *de clase baja* o accesible para los más jóvenes, y donde se encuentra el punto de divergencia es en las medidas que se deben adoptar para paliar este fenómeno: los presupuestos prohibicionistas viran hacia una abolición o censura del material sexualmente explícito, mientras que las corrientes pro-sex y las empresas de producción de cine adulto abogan por la producción de otro tipo de pornografía que *enseñe* otros valores y otras prácticas, apoyándose siempre en esta idea de que la pornografía es la herramienta educativa definitiva para moldear las actitudes sexuales de la población. Por supuesto, esta concepción de lo pedagógico y sus capacidades tiene una genealogía concreta y no se trata de una verdad inapelable.

A partir de esta intersección se plantea el abordaje crítico y *presente*¹³⁰ de la pornografía desde las perspectivas pro-sex, sus propuestas tanto académicas como artísticas y su forma de

¹²⁸ “No podemos negar que el porno hoy en día es educación sexual” Erika Lust en *Hot Girls Wanted: Turned On. E01* 16:09 (2017).

¹²⁹ Es importante mencionar aquí que en ningún caso estas representaciones incluyen la *compra* de pornografía, sino el encuentro fortuito del material pornográfico en Internet, mediante amig*s o en el contexto familiar de vínculos autorizados (padres/madres).

¹³⁰ Desde una presencia encuerpada, ya que he formado y sigo formando parte del rico tejido de compañeras que activamos miradas pro sex tanto en la academia como en los contextos de producción cultural.

comprender las operaciones imaginales a partir de los siguientes apartados: (3.1) Porn Studies y el porno en la academia; (3.2) El conflicto sexo-dinero en la mirada crítica a la pornografía desde los feminismos pro-sex y (3.3) El postporno contra el dinero y el sistema trabajo.

3.1. *Porn Studies* y el porno en la academia

Respecto a la pornografía como aparato de visión, ha resultado especialmente interesante para pensadoras y académicas vinculadas a áreas del conocimiento como los estudios fílmicos y los estudios de género. Apenas un año más tarde del primer pase de *A public cervix announcement*, Linda Williams publica su influyente libro *Hard Core. Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"* (1989), que inauguró toda una nueva escuela de estudios de la imagen cuyo eje de análisis central será la producción, difusión y consumo de material pornográfico, los *Porn Studies*. Estos estudios parten del hecho pornográfico como un hecho irremediamente entreverado con la cultura popular norteamericana (Linda Williams, 2004; Carmine Sarracino y Kevin Scott, 2008; Shira Tarrant, 2016) cuyo modelo resulta influyente para otros territorios¹³¹; inserta en el conglomerado empresarial y con una exorbitante producción anual de entre 10.000 y 11.000 películas –esto por supuesto sin contar los vídeos *amateur* o la auto-producción de pornografía alternativa– y en un contexto tecnológico de accesibilidad nunca visto hasta este momento, lo que hace de la pornografía un fenómeno de masas y como tal, demanda un análisis profesional y multidimensional de su presencia. Desde los estudios sobre la visualidad, la pornografía ha resultado tradicionalmente un lugar donde volcar ciertas tensiones o excitaciones producidas por la propia naturaleza de la imagen que al mostrar evoca aquello que no puede mostrarse. Los *Porn Studies* aportan así un espacio intersticial entre los *gender studies*, los estudios fílmicos y la teoría de la imagen, en parte herederos de la crítica cinematográfica feminista, los estudios de semiótica y de literatura comparada, que “emergen con el nuevo milenio en parte por estas lecuras productivas de Foucault, pero también del entendimiento de la performatividad de la identidad de género que ofrece Judith Butler y la teoría *queer* y la redefinición de los cuerpos y los placeres como prácticas biotecnológicas y encarnadas desde los estudios trans* y de la diversidad funcional [disability studies]”. (Paul Preciado, 2009:26)

En el contexto académico, los *Porn Studies* han sido objeto de distintos intentos de censura. En 2013, las autoras Feona Attwood y Clarissa Smith lanzaron la revista *Porn Studies*, descrita por Routledge como “la primera revista internacional revisada por pares dedicada a explorar críticamente los productos y servicios culturales designados como pornográficos y sus contextos culturales, económicos, históricos, institucionales, legales y sociales”. Esta iniciativa les valió una campaña de descrédito por parte del entonces *Stop Porn Culture*¹³², hoy renombrado –en un mucho más *educational-oriented*– como *Culture Reframe*, que acusaba a las académicas y al proyecto en general de tener sesgos debido a un posicionamiento presuntamente «sesgado» y «pro-porno» (Carole Cadwalladr, 2013). Reacciones similares son una constante también dentro

¹³¹ Debido al modelo de imperialismo cultural característico de la industria cinematográfica estadounidense, la producción de material pornográfico en este contexto guarda similitudes respecto al general de la industria del entretenimiento en los modelos de producción, difusión y exportación de contenido que refleja, no sólo en lo que aparece sino también lo que queda excluido de plano, formas de crear imágenes según un prototipo de subjetividad situada geopolíticamente, y a un modelo de negocio que responde a unas economías localizadas.

¹³² *Stop Porn Culture* y *Culture Reframed* son la misma entidad, fundada a principios de los 2000 por la profesora sionista y pro-censura Gail Dines, a quién se hará referencia en el capítulo III.

de la academia española, donde se censuran congresos universitarios y actividades en el contexto de la investigación superior, bajo la acusación de “captación”, “fomento de la prostitución” o “producir violaciones”. En 2019 el rector de la Universidad de A Coruña censuró unas jornadas organizadas por el estudiantado, por temor a “no poder mantener la seguridad del evento”, debido a las amenazas de escraches de los sectores abolicionistas¹³³. Ese mismo año, un grupo de académicas prohibicionistas y pro-censura crean la Red académica de Estudios sobre Prostitución y Pornografía¹³⁴, que no cuenta ni con una sólo persona que contemple la pornografía desde otro lugar que no sea la abolición, a pesar de autoinstituirse como la única voz interpellable en estos asuntos dentro del mundo académico.

Como parte de esta colectividad descentralizada de académicas y activistas que trabajamos en la intersección entre imagen y sexualidad, y que abordamos la pornografía como un fenómeno social transversal a distintas áreas de estudio, he vivido el descrédito por parte de profesores y colegas, además de la dificultad de acceso a becas y espacios de profesionalización por considerarse temas “poco serios” o “controvertidos”. A pesar de considerarse un asunto de enorme importancia –tal y como lo indica Georgina Voss, especialmente su dimensión económica– la investigación alrededor de la pornografía se encuentra denostada.

Los estudios académicos sobre la sexualidad son marginales, triviales y no son estudios legítimos en términos de su examen del tema, pero son peligrosos porque con frecuencia resultan ser una responsabilidad debido a la controversia pública (Vance, 1991). Si bien se ha producido una cierta “integración” de la pornografía, el estigma que la rodea aún permanece. La mayor presencia de material sexualmente explícito en la cultura dominante contemporánea no conduce necesariamente a una mayor aceptación social, ya que solo son aceptables ciertos tipos de pornografía y expresión sexual “normativa” (Attwood, 2006; Wilkinson, 2009). (Georgina Voss, 2012:392).

En nuestro contexto, merece la pena mencionar el Instituto de Estudios del Porno (IEP)¹³⁵ un espacio para-académico de producción de saberes creado por las artistas e investigadoras Ona Bros, Lucía Egaña y Francesc Ruiz, que “nace ante la necesidad de analizar y experimentar críticamente la representación explícita de la sexualidad, en la multiplicidad de posibilidades en las que ésta se presenta, omitiendo las versiones prohibicionistas y que consideran la sexualidad un tabú”. El instituto cuenta con agenda anual de actividades propias y además con un grupo de estudio de 15 profesionales¹³⁶ de los estudios visuales, los estudios *queer/cuir*, la pornografía, la

¹³³ Esta acción de los grupos de presión prohibicionistas tuvo una fuerte respuesta por parte de la comunidad académica a lo largo y ancho del país, organizando actividades de debate en 20 universidades españolas bajo el lema “Universidad sin censura”. Véase al respecto:

https://elpais.com/sociedad/2019/10/17/actualidad/1571302378_896172.html

¹³⁴ <https://raiepp.home.blog/>

¹³⁵ <http://institutodelporno.net/>

¹³⁶ El grupo de investigación del Instituto de Estudios del Porno (IEP) lo componemos Ona Bros, Andrea Corrales, Lucía Egaña Rojas, Marc Gascón, Nicolás Koralsky, Rafa Marcos Mota, O.R.G.I.A (Carmen G. Muriana, Beatriz Higón y Tatiana Sentamans), Teo Pardo, Quim Pujol, Felipe Rivas, María Riot, Francesc Ruiz y Elena-Urko.

postpornografía, la educación sexual y la *performance* –entre los cuales me incluyo– donde trabajamos la pornografía mediante metodologías críticas, experimentales y colaborativas (Ona Bros, Andrea Corrales, Lucía Egaña *et al*, 2021)

En el grupo entendemos la pornografía como el lugar de encuentro entre imágenes (complejas amalgamas semiótico-materiales) y las cuestiones relativas a la sexualidad; como el roce entre cuestiones somáticas, políticas y prácticas significantes. Proponemos así abrir un espacio de reflexión y pensamiento en relación a la sexualidad y a las políticas de representación, un espacio para el contagio y el aprendizaje colectivo, fuera de los marcos institucionales o académicos, donde construir herramientas, complejizar discursos y afinar prácticas desde perspectivas críticas (Ona Bros, Andrea Corrales, Lucía Egaña *et al*, 2021:2).

Se trata de un proyecto que busca autoinstituirse de manera liminal en los intersticios y marginalidades de los sistemas hegemónicos de saber, reclamando una herencia más cercana a los activismos transfeministas y *queer* –que es de donde venimos muchas de nosotras– y que reivindica lenguajes otros para salir del circuito anglo de los estudios sobre pornografía más asépticos, menos politizados.

3.2. El conflicto sexo–dinero en la mirada crítica a la pornografía desde los feminismos *pro-sex*

De alguna forma, la prostitución y la pornografía escenifican la tensión entre sexo y dinero, como si lo vejatorio de estas prácticas sexuales radicara en su remuneración.

Lucía Egaña, 2017

Pienso en la búsqueda del postporno de crear un imaginario sexual fuera del mercado y de la tiranía del dinero.

María Llopis. 2010

Nos falta valor para mirarnos de frente

Nos falta valor para hablar libremente

Y seguimos así ocultándolo todo

Preferimos mentir que quedarnos solos.

Pimpinela, 1981

El sexo es como un tiket, las mujeres lo tienen, los hombres tratan de conseguirlo. Las mujeres pueden regalarlo o cambiarlo por algo valioso, pero de cualquier manera es una transacción.

Thomas Macaulay Millar, 2008

La incompatibilidad moral entre el sexo y el dinero es un fantasma que recorre prácticamente todas las ideologías, credos y dogmas tradicionales de Occidente¹³⁷, y que ha tenido una particular trayectoria en las izquierdas del territorio español, actualmente en su punto álgido de conflicto en el terreno legislativo. Las críticas hacia el sexo comercial tienen todo tipo de forma y color, vienen de cualquier parte y aunque parecen recordar a aquellos tiempos dónde había que defender el sexo no reproductivo, lo cierto es que es un tabú tan antiguo y tan profundo como la diferencia sexual –algo que está obviamente en relación directa–. Desde los activismos feministas se ha buscado nombrar los vínculos entre economía y sexualidad, especialmente desde las críticas feministas al sistema matrimonio y en general desde el análisis de los trabajos feminizados e *inmateriales* que sostienen las economías heteropatriarcales. Aunque *sabemos* que existe una relación histórica entre sexo y economía, el sexo de pago parece disparar los esquemas.

Por otra parte, se observa una incompatibilidad similar entre el arte y el dinero, o más bien entre el artista y el dinero, algo que se amplifica desde finales del siglo XVIII con la romantización de la figura del «artista hambriento»¹³⁸ o «castigado», y que se extiende a nuestros días. El medio audiovisual –y el cine como arte– ha sido sin duda la práctica artística más relacionada con el dinero en todas las fases de su producción¹³⁹. Ante esta realidad, el medio audiovisual debe “probarse” como artístico: debe ser arte *a pesar* del medio, y no por él. Así, las sospechas hacia el cine, precisamente ahí donde su estatuto como arte se ve vulnerable –que es el ámbito de lo económico y lo colectivo–, es donde la pornografía se sitúa, llevando estas sospechas al límite y produciendo un rechazo originario de la mirada y la ley del cine como arte. Este conjunto de sedimentaciones sobre los asuntos del arte, el medio audiovisual y el sexo como contrarios al dinero pone a la pornografía en un lugar *borde*.

Feministas como Silvia Federici, Empar Pineda, Cristina Garaizábal, Virginie Despentes o Laura Macaya han señalado el punitivismo del sexo comercial como parte del proyecto de dominación patriarcal. Algunas trabajadoras sexuales han expresado también cómo empezar a cobrar por sexo, atenciones, o cuidados les ha ayudado a comprender cómo las economías heterosexuales les obligaban a hacer este trabajo de forma gratuita (Prince\$\$, 2015), algo que conecta íntegramente con las demandas de las trabajadoras del hogar y de los cuidados. Estas conexiones en las raíces y realidades de las reivindicaciones se siguen trabajando desde las

¹³⁷ En este sentido merece la pena localizar «el sexo» aquí desde el episteme occidental, adherido a sus genealogías y economías situadas. Aunque interesante como punto de partida en ciertos espacios de enunciación política, el sexo o la sexualidad no son considerados en este trabajo como asuntos universales. En tanto que categoría que se ha reclamado históricamente como inherente a lo humano, se contraría esta idea totalizante y binaria de humanidad, que sabemos ha sido un concepto construido y transformado a lo largo de la historia y en relación a fuerzas represivas/fuerzas de liberación de los cuerpos que han quedado en los márgenes de esa humanidad.

¹³⁸ Un trabajo interesante a este respecto es el de la artista y mediadora Verónica Francés, *L*s artistas también comen – Acción de supervivencia 1* (2015) como propuesta de resistencia y acuerpamiento entre una comunidad que se espera individualizada y donde es complicado encontrarse para organizar y reivindicar la vida desde el trabajo. En el proyecto, la artista intercambiaba un dibujo por una invitación a comer, donde se creaba un espacio físico y material compartido desde donde encontrarse entre artistas para imaginar formas de resistencia colectivamente. Véase:

<https://losartistastambiencomen.wordpress.com/>

¹³⁹ La relación entre cine y dinero se desarrolla más ampliamente en el capítulo II.

bases poco a poco, no desprovistas de encuentros y desencuentros¹⁴⁰. En el escenario de la pornografía, el punitivismo inicial hacia el sexo comercial se desplaza hacia la naturaleza “baja” de las imágenes, a su condición de arte pobre, o no arte.

Tal y como Gayle Rubin establecía las líneas a través de las cuales se separaba lo bueno de lo malo en términos de jerarquía sexual, en lo que se refiere a los géneros cinematográficos la pornografía se sitúa en uno de los escalafones más bajos o incluso, fuera de la tabla valorativa, ajena al estatuto de lo cinematográfico. La pornografía es un paria del cine, pero como si fuera droga de mala calidad, aún siendo mala, mueve muchísimo dinero. (Lucía Egaña, 2015:)

Es interesante plantearse si no es tanto que “aún siendo mala, mueve muchísimo dinero”, sino que tal vez el material pornográfico es *malo* precisamente por esta conexión con el dinero. El dinero en los entornos laborales de producción de imágenes pornográficas ha sido considerado por los sectores pro-censura como una forma de chantaje, y por tanto, excluido de la categoría de intercambio comercial o de relación laboral válida. Además, se le añade el tinte marxista “salchichero” de que el intercambio no es por un servicio porque el servicio es *el propio cuerpo*. En el caso concreto de la pornografía no tiene mucho sentido, ya que las trabajadoras reciben una remuneración por una actividad que produce un bien, el cual será objeto de explotación comercial. Las trabajadoras ponen en acción su fuerza de trabajo para la manufactura del producto que es en sí el que se integra en el intercambio de mercancía. Así el problema vuelve a la incompatibilidad moral de sexo y dinero, que parece atacar aquello que se considera sacro de la realidad humana, convirtiéndolo en una parodia, una copia, una falsificación. Si el dinero es *el reverso del cine* (Gilles Deleuze, 2005; Andrea Soto Calderón, 2019 y 2020), es también el reverso de lo que es auténtico y verdadero.

3.3. El postporno contra el dinero y el sistema trabajo

El referente de Annie Sprinkle nos animaba a producir imágenes sobre una disidencia que era nuestra forma de vida. A la vez, explorábamos los límites de esas disidencias mientras creábamos imágenes. Bajo el famoso lema “si no te gusta el porno que ves, hazlo tú misma”, el postporno afirmaba un potencial inmenso de transformación social a través de la creación de imágenes disidentes. Imágenes que dieran cuenta de cuerpos, identidades, miradas y prácticas sexuales disidentes, a la experimentación de esa disidencia y de hacerlo público y en colectivo. Este lema abrazaba el espíritu de ruptura con las limitaciones que ofrecía la teoría *queer* hacia el género y la sexualidad, pero era tal vez demasiado entusiasta con las potencialidades de una producción menor, que se encuentra rodeada por conglomerados empresariales y fuerzas estructurales que

¹⁴⁰ Merece la pena mencionar al respecto el proyecto *Working Dead* (2017) de Marta Echaves, Antonio Gómez Villar y María Ruido, en La Virreina Centre de la Imatge (Barcelona), donde se convocaron a compañeras trabajadoras del sexo pertenecientes al colectivo AFEMTRAS junto a Las Kellys a compartir sus experiencias y reivindicaciones en el contexto del análisis de los escenarios del post-trabajo, junto a riders de La Pájara, trabajadoras de Amazon y de SEAT. Véase:

<https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/es/working-dead-escenarios-del-postrabajo>

estaban determinando las condiciones de posibilidad económicas para estas experiencias de contra-representación. En ese sentido, se ha señalado esta idea como una propuesta liberal que asume que cualquier persona tiene los medios para representar la sexualidad y hacer esas representaciones circular, o incluso que todo el mundo tiene el mismo acceso a esa misma idea de sexo¹⁴¹. Esta *fetichización de la elección* (Jennyfer C. Nash, 2012: 15), junto al propósito de desarticular la propuesta un feminismo de Estado que quería emerger sobre la existencia inapelable de las mujeres como víctimas, marcó enormemente la producción de imágenes en el contexto de la escena postporno de Barcelona entre 2003 y 2015.

Queremos desbancarnos de la pornografía heteronormativa porque no vemos en ella nada interesante más allá de lo masturbatorio, y para hacernos una paja con algo así, casi mejor que hacerlo en casa.

Creemos que muchas de las películas y cortos que proyectamos son didácticos. Esa es quizás una de las diferencias básicas con el porno mainstream, que sólo puede enseñar a mecanizar el acto sexual, a transformar en objeto a la mujer y a reducir significativamente la visibilidad de las prácticas, los cuerpos, los géneros y las sexualidades. (Descripción de la organización de la Muestra Marrana VII)

Mi sensación es que mientras criticábamos al porno comercial nos olvidamos de que estábamos también criticando el trabajo de muchas, y estábamos desvalorizando sus experiencias de vida como trabajadoras (sexuales y también de las imágenes). De alguna manera, con nuestras prácticas y discursos, estábamos definiendo una separación entre activistas y trabajadoras del porno, entre feministas y putas, entre sujetos y objetos de la acción. Una profesora en mis tiempos de facultad me dijo una vez que lleváramos cuidado, a ver si íbamos a acabar haciendo trabajo *gratis*. En ese momento no lo entendí, pero con los años he ido comprendiendo y respetando más y más los espacios de trabajo sexual como lugares de gran profundidad y complejidad técnica y profesional: a no enunciarlos de manera superficial o utilitaria para con discursos que no están comprometidos con su existencia, sino a contar con ello, partir de ahí para pensar y hacer imágenes. Poco a poco empecé a identificar, comprender y a respetar el delicado mundo del ejercicio del sexo profesional, que tiene todo que ver con las genealogías de las imágenes y de sus tecnologías, con la práctica artística a nivel corporal y material –desde su historia más tradicional a sus vanguardias y emergencias– y a muchas otras áreas influyentes en el arte.

¹⁴¹ Esta *crítica* hacia el modelo de acción semiótica y desmaterializada/liberal de la propuesta pornográfica la he llevado al proyecto “Las imágenes desde abajo. Conversatorios sobre sexualidad, imagen y trabajo” que desarrollé en Casa Planas (Palma de Mallorca) en 2021, en conversación con Andrea Soto Calderón, Lucía Egaña Rojas y Linda Porn durante el desarrollo de esta tesis doctoral a través de una estancia de colaboración. Los resultados parciales pueden verse en <http://www.casaplanas.org/2021/04/les-imatges-des-de-baix/> y en la publicación Soto Calderón, Andrea; Egaña Rojas, Lucía; Porn, Linda y Corrales Devesa, Andrea (2022): “Las imágenes desde abajo. Conversatorios sobre imagen, sexualidad y trabajo” *Re-Visiones #12, Trabajos, tiempos, empleos y construcción de subjetividades desde las prácticas artísticas y culturales*. También está referenciado en la entrevista para el documental *borrador battonz kabaret* de Ideadestroyingmuros, de 2020, accesible aquí <https://vimeo.com/492571094>, poniendo el análisis en contexto con mi experiencia personal como artista y activista *entusiasmada* en el periodo de emergencia del transfeminismo en España. Ninguna de estas perspectivas críticas debe entenderse fuera de lo que Jennifer C. Nash refiere como “loving critiques” (Jennifer C. Nash, 2014:8) recordando a Tricia Rose, en este sentido, pensamientos que parten de un profundo amor y compromiso a las personas que con su esfuerzo y dedicación han aportado su parte para poder seguir enriqueciendo el debate y caminando juntas.

Pero entonces no tenía ni idea de la industria del sexo. Apenas había leído algo, me había acercado a algunas ideas “traducidas” por los activismos: ni conocía ni había conocido nunca a ninguna persona que se identificara como trabajadora sexual, aparte de algunos personajes populares. En mi contexto la pornografía era una cuestión de imagen y de significado, y los cuerpos venían después, en el momento del visionado. Cuando miraba las imágenes pornográficas, no veía cuerpos trabajando, veía significados sexuales, y desde ahí hice mis primeros vídeos. Recuerdo la primera vez que alguien se nombró como trabajadora sexual porque hacía postporno, me pareció una locura. Yo le enseñaba mis vídeos a mi familia, entre otras cosas, porque los consideraba arte, no trabajo sexual. Nadie cobraba por eso, ni tenía la necesidad de hacerlo, ni se trataba *solo* –de hecho, en mi caso, se trataba *nunca*– de excitar a quienes miran. Era activismo y arte. Y mucha putofobia interiorizada. La cuestión de cobrar era sin duda el límite que no podías *pasar* [*passing*] ni como artista ni como activista.

Para muchas, el postporno no sólo no tenía nada que ver con el trabajo o el dinero, sino que se manifestaba *en contra* del trabajo y del dinero –una tensión que, como veremos en el siguiente capítulo, es muy propia del cine–. Bajo una cierta lectura del anticapitalismo, se señalaban los intercambios comerciales como “malos”, y no había espacio para pensar en las imágenes desde la esfera de lo laboral y de la reproducción de la vida: la mayoría teníamos trabajos explotadores o una “paguita” de nuestros padres o de nuestros Estados para sobrevivir, además de unas vidas muy precarias. No parecía que el postporno tuviera nada que ver con el trabajo –que se articulara ahí o fuera un espacio de encuentro entre iguales–, de alguna manera todas escondíamos de donde venía nuestro sustento¹⁴², y nos enfrentábamos a ello de manera individual. Aquellas que buscaban una forma de profesionalizarse (y cobrar), no eran muy bien miradas, acusadas en silencio de usar el movimiento para escalar profesionalmente.

Las premisas de autogestión y de organización informal –*jaurías, manadas*– se enfocaban a hacer posibles producciones, eventos y cajas de resistencia, y abogaban por una producción que no buscaba contrariar la industria de la pornografía *mainstream* sino en concentrarse en la producción de materiales alternativos, pensados para su distribución en espacios no comerciales, liberados, activistas o sociales¹⁴³. Estos materiales consiguieron perforar el exterior de un feminismo endurecido por las agendas más clásicas, de los espacios okupados y de gran parte de los centros de arte contemporáneo en el medio urbano, pero no tuvieron ningún impacto en la

¹⁴² Esto es algo que hemos hablado muchas veces, cómo omitir la realidad material de nuestras familias y nuestras formas de sustentarnos tiene que ver con una lógica clasista que opera en los movimientos sociales.

¹⁴³ En el caso del trabajo de Post-Op *Pirate* (2008), la revista buscaba intervenir en los circuitos de revistas porno gay comerciales, más que formar parte de estos circuitos o inervarlos. Las integrantes de Post-Op querían “colocar subrepticamente la revista en los sex shops y tiendas especializadas de tal manera que el comprador se la llevase a casa pensando que era una versión de la revista Private (de ahí la utilización en nuestro caso de un montaje bastante básico que busca ser una copia de las revistas porno comerciales) pero para público interesado en fotografías de jóvenes “marikas” adolescentes. La portada así lo sugería y un primer vistazo también. Dentro se encontraría toda una serie de identidades que le generarían cierta confusión, identidades masculinas pero no exactamente como esperaba: trans, genderfucker, marimachos, kings... Nuestra intencionalidad era que el espectador se plantease su identidad, su deseo y hasta qué punto las categorías de homo, bi, hetero, hombre, mujer le eran aún válidas.” Sin embargo, fue precisamente la limitación económica la que impidió que se pudiera efectivamente introducir en salas X y en espacios comerciales: “Esa idea se quedó en intención nada más de forma que se colocaron un par de ejemplares para ver la reacción del consumidor de porno tradicional pero la gran inversión necesaria nos impidió seguir indagando en este propósito.” <https://postop-postporno.tumblr.com/Pirate>

realidad laboral y de producción material de los contenidos de la pornografía comercial. Además, la tensión entre activismo y dinero / arte-dinero, añadía enormes dificultades de producción y soledad a la hora de conseguir los fondos mínimos para llevar adelante los proyectos. “Si no cobramos, ¿cómo lo pagamos?” se preguntaba Elena-Urko en *Máquinas de guerra*¹⁴⁴. “Aspiramos a no perder dinero más que a ganarlo”. En este sentido, las corrientes más centrales del postporno en el contexto de España tienen una filosofía DIY, autogestionada, que se desmarca de los objetivos fundamentales de la producción de pornografía comercial: el dinero.

En el contexto del postporno, o de la crítica feminista proderechos al porno comercial, colisionaron ambos ejes de incompatibilidad: sexo-dinero, arte-dinero y activismo-dinero, y eso dió como resultado un distanciamiento de las realidades y reivindicaciones desde la dimensión material del trabajo en general, y del trabajo sexual en particular.

Me atrevo a decir que, en ningún caso, el postporno de la escena barcelonesa –ni en la escena alemana, sueca o francesa– se centró en cuestiones específicamente relativas al trabajo sexual, algo que hemos conversado mucho con la trabajadora sexual y activista trans Emy Fem¹⁴⁵ y con la trabajadora sexual y activista antirracista Linda Porn¹⁴⁶. A pesar de que el proyecto transfeminista se afianza como pro-sexo (Elena Urko y Miriam Solá, 2013; Ona Bros, Andrea Corrales, Lucía Egaña *et al*, 2021), las reivindicaciones específicas acerca del trabajo sexual han sido de escasas. Encontramos el proyecto “PERRXS HORIZONTALES”, un proyecto artístico-político iniciado por Diana J. Torres donde se anunciaban personas vinculadas a la escena postporno para ofrecer servicios sexuales a cambio de una retribución económica. Se podía acceder a través de la desaparecida web <http://www.pornoterrorismo.com/> y en <http://www.perrxshorizontales.org> y se autoidentificaban como grupo de prostitución *queer*. Otro punto podría ser la elección de los emplazamientos de algunas de las *performances* de postporno como *OH-KAÑA*, donde se buscaba ocupar “espacios históricos de prostitución callejera y autónoma y, consecuentemente, muy perseguidos por las nuevas leyes cívicas.” (Post-Op, 2014).

Considero que la intensificación del activismo de las trabajadoras sexuales durante los últimos años puede ser una oportunidad para visitar cuestiones relacionadas con estos vacíos práctico-discursivos acerca de la relación entre sexo y dinero / arte y dinero, de la misma manera que las reivindicaciones de los movimientos antirracistas acerca de las políticas de reparación impulsan unas prácticas económicas por fin situadas, visibles y politizadas.

¹⁴⁴ *Máquinas de guerra* (2015) es un proyecto de Lucía Egaña y Miriam Solá que “plantea un recorrido por la historia reciente de las relaciones entre activismo y producción cultural en los movimientos sociales transfeministas en Cataluña”. Se sitúan en el “cruce entre la creación artística, la acción política y la crítica cultural”. Se puede ver la entrevista a Elena-Urko sobre postporno en su web:

<https://politicastranfeministas.wordpress.com/category/mapas-conceptuales/cuerposdisidentes/>

¹⁴⁵ Partiendo de esta incomodidad, produjeron un corto de porno *queer* en 2013 llamado “Trans’ Action”, dirigido por Kay Garnellen y protagonizado por Emy Fem, Sadie Lune y el propio Garnellen.

¹⁴⁶ El trabajo de Linda Porn sí que atiende el trabajo sexual desde el postporno. Siendo ella misma actriz porno y activista transfeminista y sudaka, su trabajo bebe de la experiencia laboral, personal y estética de la producción profesional de pornografía, y las hace presentes en la dimensión simbólica de sus trabajo tanto en vídeo como en performance.

Esa idea de que el dinero es una *tiranía* (tal y como decía María Llopis) puede subyacer en el hecho de que desde las políticas transfeministas y postporno se haya utilizado las imágenes de la pornografía comercial como material sobre el que producir un trabajo crítico, pero no hayan dado el salto a preguntarse cómo se han producido esas imágenes en primera instancia, cuáles eran las condiciones laborales, o las vidas de las trabajadoras que habían ejecutado su fuerza de trabajo –y que seguían haciéndolo a través de las apropiaciones y *remakes*–. El postporno (y, en general, el videoarte feminista) miraba las imágenes pornográficas desde su significación, ignorando la materialidad de su producción. Se preguntaba por su encuadre, sus elipsis, su dinámica de repetición, sus paradigmas de aparición, sus morfologías visuales, etc. pero nunca se preguntó por salarios, contratos, procedimientos, materiales y objetos implicados de la pornografía comercial. El postporno exploraba la sexualidad como una forma *artivista* de empoderamiento feminista y de cuestionamiento de la normatividad sexual, pero no profundizaba en los límites y particularidades que encarna la sexualidad para aquellas que trabajan con ella. Desde el transfeminismo se invocaban alianzas con las marginalidades del sujeto mujer* –como las trabajadoras sexuales– pero no existían espacios de enunciación ni de refugio para estas experiencias de vida en su nivel material. Esta investigación busca atender a estos vacíos en los que también me sitúo, contextualizada en un incipiente movimiento cultural pro-sexo que surge – esta vez sí– desde las vidas, las experiencias, las economías y las estéticas de las trabajadoras del sexo¹⁴⁷.

¹⁴⁷ Dan cuenta de esta emergencia y renovada perspectiva pro-sex y pro derechos hacia la producción cultural transfeminista y *queer* en festivales recientemente inaugurados como Sex Worker Fest (San Francisco); PPFWW –Post Pxn Film Festival Warszawa–; Sex Worker Film and Arts Fest (Amsterdam); Sex and Rage (UK) o SNAP! Sex Workers Narratives Arts and Politics Festival (Bruselas), entre otros.



CAPÍTULO II
ESCENARIOS
ESTÉTICOS
PARA
PENSAR
LA IMAGEN
PORNOGRÁFICA

Este segundo capítulo se hermana con el primero en tanto que se formula como punto de partida de apasionamientos e incomodidades que han dado forma a las hipótesis de esta investigación, así como a sus objetivos. En este caso, las preguntas que en el capítulo anterior referíamos como históricas del feminismo, lo son también del ámbito de la estética y de la teoría de la imagen. Desde el giro analítico de la filosofía contemporánea, donde el modelo textual se impone y las imágenes se encuentran en un lugar de sospecha, parece surgir una desconfianza misógina que va a analizarse aquí desde una perspectiva feminista, *femme*¹⁴⁸ y *queer*: ¿Cómo se relaciona la pornografía con las lecturas de las imágenes como reflejo de lo real? ¿Desde dónde analizamos la imagen pornográfica? ¿Desde su relación con el sexo o su relación *entre* imágenes? ¿Cuál es la tensión entre imagen pornográfica y verdad, y por qué se espera más verdad del porno que de otro género audiovisual? ¿Qué enunciados han sido sedimentados por la teoría crítica y cuáles son sus vacíos respecto a las potencias e impotencias de la pornografía a la hora de “crear” realidad? ¿Qué función tiene la presencia en las imágenes pornodefinidas, en su producción y en su contacto, su *contagio* o su asumida performatividad?

Esta exploración responde a la necesidad de establecer parámetros específicos de análisis de la pornografía desde su dimensión material, laboral e imaginal, entendiendo estas tres esferas relacionadas y en constante diálogo, lo cual se sitúa como parte de los objetivos 1 y 2 definidos en la introducción de esta tesis. Pensar sobre los escenarios estéticos de la imagen pornográfica significa no solamente darle la categoría de imagen sino incluirla en el circuito de pensamiento alrededor de la misma, recuperando líneas divergentes que sitúan la pornografía como material cultural. Esto resulta interesante para la investigación por dos razones: por un lado, confiere a la pornografía una historia estética, técnica y formal específica, tradicionalmente opacada por la sexofobia imperante de la sociedad en general y del mundo académico en particular. Por otro lado, abre la puerta a la consideración de sus agentes de producción como actantes de su propio desarrollo histórico, contrarrestando la tendencia social y académica de anular por completo la importancia de trabajo de dichos agentes/cuerpos que efectúan estas imágenes con la fuerza y las particularidades de su trabajo cultural¹⁴⁹.

Parece interesante plantearlo desde la teoría de la imagen, ya que no se ha encontrado hasta ahora un acercamiento teórico que analice las genealogías específicas de la imagen audiovisual y su vertiente pornodefinida o sexualmente explícita desde la perspectiva de sus trabajadoras. Son convocadas aquí, por tanto, miradas y referentes híbridos que se sitúan en la teoría de la imagen pero leídas en clave feminista y proderechos. Se busca analizar cómo hemos llegado hasta las bases argumentales más extendidas sobre el fenómeno de la pornografía y sus imágenes, para

¹⁴⁸ Lo *femme* se articula aquí como prisma de análisis vinculado a la subcultura lésbica butch/femme, el cual integra una mirada crítica sobre las relaciones entre feminidad y masculinidad, crítica de la misoginia y transmisoginia, relaciones de poder, etc. específicas y encarnadas. Este prisma se considera valioso en este punto, debido a la relación establecida en el capítulo anterior entre trabajo sexual y márgenes del sistema de valor sexual (Gayle Rubin, 1984/2006), así como al contexto histórico de lo fem/femme, que emerge entre feminidades obreras, trabajadoras sexuales y de las imágenes, del cual han dado cuenta autoras como Joan Nestle (1988, 1991, 2001), Carol Leigh (1997/2016) Leslie Feinberg (1993), Judith Butler (1990/2007), Ulrika Dahl (2010) y en España, Laia Lloret y yo misma en el fanzine *FEMS AQUÍ!* (2015).

¹⁴⁹ En este sentido, nos va a interesar aquí reivindicar a las trabajadoras de las imágenes (y del sexo) como *actantes* para complejizar, de facto, esa misma categorización y diferenciación entre acción/pasividad, que hila las jerarquías de valor en el terreno de las imágenes y, también, de las formas de existencia sexual y otras. Se busca, como dicen OnA ediciones, *no subir*.

poder abrir un espacio de escucha activa a las compañeras que la producen en el capítulo V que permite un análisis estético de la misma dislocado de las lógicas que tradicionalmente han compuesto el marco de análisis de la representación.

En este capítulo se trabajarán, por tanto, líneas teóricas y miradas desde la estética y la teoría de la imagen hacia las diferentes dimensiones que conciernen a la imagen pornográfica en soporte audiovisual, que observamos impactan enormemente en la forma en la que se ha construido la pornografía como exterioridad de las imágenes, como marginalidades de sus economías. Se discuten sus líneas argumentales más clásicas, ofreciendo una perspectiva complejizada de las mismas. El punto de arranque se encuentra en el análisis genealógico sobre el movimiento y su relación con la presencia y lo verdadero mediante textos críticos que observan el paradigma epistemológico de la Modernidad. Se remarcan las cuestiones transversales a la propuesta de la tesis como el consentimiento en el mapa histórico de los medios audiovisuales (el análisis del movimiento como forma de hacer confesar a los cuerpos) propuesto por Linda Williams (1999), la construcción de la imagen como entidad feminizada y bajo sospecha, la problemática del modelo textual para atender el fenómeno de la pornografía como producto cultural (y sujeto a unas determinadas condiciones materiales de producción). Se revisan también ciertas aproximaciones teóricas al respecto de la relación cuerpo-imagen en el fenómeno del ver, retomando la cuestión del *contagio* desarrollado en el capítulo previo acerca de las trabajadoras sexuales, y se esboza un contexto estético que busca desarticular las nociones opositivas y jerárquicas sujeto-objeto / activo-pasivo que operan en la construcción epistemológica de las imágenes, aplicándolo al contexto de la imagen pornográfica, que se cierra con una reinterpretación invocativa del texto de Hito Steyerl sobre la imagen pobre.

Este acercamiento permite establecer parámetros de encuentro entre la dimensión imaginal y aquella situada en la materialidad de sus procesos de producción, desplegados en el capítulo III, y fundamentales para el desarrollo de la investigación. Ambos capítulos (II y III) suponen los ejes de tensión fundamental sobre el cual aflora este trabajo: respectivamente, lo imaginal y lo material, su correlato estético y cotidiano desde la perspectiva de los cuerpos involucrados en la producción de imágenes destinadas a circuitos contemporáneos de pornosignificación¹⁵⁰.

¹⁵⁰ Tal y como iremos viendo a lo largo de los siguientes capítulos, los medios de la producción de material sexualmente explícitos (se) han involucrado (con) las tecnologías de cada época. Por ello, resulta inevitable partir de la naturaleza imbricada de la imagen pornográfica con su medio contemporáneo –los ecosistemas en red–, aunque en este capítulo partimos de un análisis en tanto que fenómeno visual. En el siguiente capítulo nos detendremos en las particularidades materiales del medio Internet para contextualizar el hecho pornográfico contemporáneo.

1. Escenarios iniciales de la imagen en movimiento: la cama y la fábrica

Quisiera insistir en la naturaleza encarnada de la vista.

Donna Haraway, 1995.

Un joven que lee novelas porno para olvidar la fábrica.

Jean-Luc Godard y Anne-Marie Miéville, *Ici et ailleurs*, 1974.

Se dice que todo lo que es visual es pornográfico. La relación entre visualidad y pornografía se encuentra enredada hacia dentro y hacia fuera simultáneamente, ya que aparecen referenciadas la una sobre la otra, siendo centro y periferia de un mismo fenómeno aparente.

Qué y cómo entendamos lo que es visual afectará a la manera en la que definimos los escenarios de la pornografía, y al revés. El dispositivo audiovisual, en tanto que tecnología, así como el cine en tanto que disciplina, no sólo parece haber acompañado el devenir de lo que hoy entendemos por pornografía sino que ambos se han dado forma a lo largo del tiempo. Se asume que la primera película rodada en la historia fue "La Sortie Des Ouvriers Des Usines Lumière à Lyon Monplaisir" (1895), una secuencia de cámara fija en los exteriores de una fábrica (propiedad de los hermanos Lumière, directores del film y propietarios, también, de la patente del cinematógrafo con el que estaban grabando) donde sus trabajadoras emergen del interior para desordenadamente desaparecer del plano. Unos meses más tarde se estrenó la que se considera la primera película pornográfica de la historia "Le coucher de la mariée" (1896), un plano fijo en el interior de un dormitorio donde los actores/trabajadores representan los momentos íntimos de una noche de bodas. Así se inaugura la historia del cine, con los cuerpos de las trabajadoras y trabajadores (obreras, obreros; obreros-actores, obreras-actrices, obreras-modelos y obreras-prostitutas, pues qué hacen sino trabajar con su cuerpo) y sus ecosistemas laborales (la fábrica y el dormitorio o prostíbulo). Estos dos escenarios (la fábrica y el dormitorio) y estas dos caras del sistema trabajo (la obrera y la prostituta) se encuentran en el epicentro del hecho pornográfico y cinematográfico, al ser ambos industrias de lo visual que son a la vez interior y exterior, documento y representación, uno y muchos.

Estos escenarios iniciales de la imagen en movimiento no sólo suponen la base en la que se ha construido la imagen pornográfica (tanto como idea como a nivel de estructuras internas y relacionales de (porno)significación) sino que a través del trabajo sexual de las imágenes y sus trabajadoras se ha construido, también, un orden de lo visible y un desarrollo tecnológico adaptado a los deseos e intereses del occidente colonial, articulados alrededor de la emergencia de un método científico definido por la separación y la creación de identidades atomizadas, donde el movimiento se observa como crucial. En los siguientes apartados se puntualizarán algunas coordenadas desde una genealogía localizada de los medios entre los siglos XVIII y XIX mediante los siguientes subtemas: (1.1) Materialismo y *sciencia sexualis*. Atomización y sistematización para un nuevo episteme; (1.2) Presencia y persistencia y (1.3) Plano reticular, yuxtaposición y mecánica oculta del movimiento.

1.1. Materialismo y *scientia sexualis*. Atomización y sistematización para un nuevo episteme

La esencia del nuevo momento pornográfico radica en la excitación inducida por la observación de la interacción de cuerpos aislados, activados, supuestamente no controlados por leyes que no sean las de la naturaleza o la fisiología [...] Ya sea que se estén masturbando u observados mientras tienen sexo, ya sea solos o en una multitud, los cuerpos atomizados en la nueva pornografía están totalmente privatizados. En el proceso, se igualan aproximadamente, quizás sin darse cuenta; son tan similares, tan iguales y metafísicamente sin género como los átomos y los planetas. Ocupan un lugar conceptualmente análogo al espacio y el tiempo de los filósofos mecánicos: una abstracción divorciada del espacio cotidiano en la que solo se ven las apariencias o cualidades de cuerpos vestidos y decorados, disfrazados de color y textura, cuerpos visibles al ojo público, codificado con los símbolos reales o imaginarios de estatus, poder y sexualidad.

“The Materialist World of Pornography”, Margaret C. Jacob, 1993.

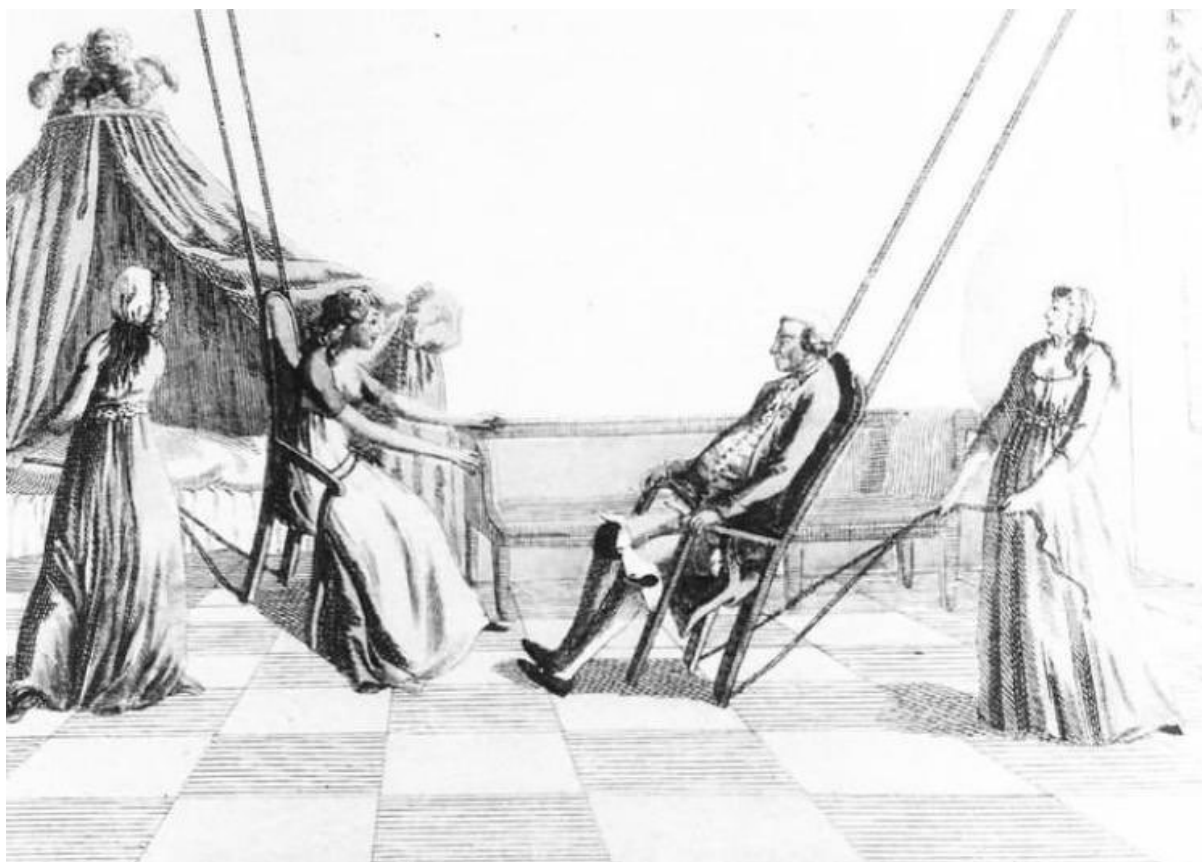


Fig 47. Autora desconocida, *The Mechanical View of Intercourse*, de *Amors experimental-physikalisches Taschenbuch* (1798). Fuente: Jacob, Margaret C. (1993:176): “The Materialist World of Pornography”, en Hunt, Lyn (ed) *The invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, New York: Zone Books.

Tal y como se ha presentado el objeto de esta investigación en la introducción, la imagen pornográfica va a ser abordada en su dimensión material y como parte de un ensamblaje socio-técnico y objetual. Dichos ensamblajes dialogan y nutren los marcos de análisis sobre los cuales son reconocidos y nombrados. El materialismo moderno además, en tanto que corriente filosófica, es contemporánea al «nacimiento» –o uno de los nacimientos– de la pornografía como aquí se plantea. Se podría decir, tal y cómo han sugerido algunas investigadoras, que la pornografía ha sido una de las piezas fundamentales para el establecimiento del Estado Moderno y sus instituciones de gestión de una nueva individualidad ciudadana, representada muchas veces en forma de sujeto sexual. De aquí surge uno de los posibles hilos que se lanzan entre la figura de Sade como culmen de la tradición pornográfica europea y los hitos históricos de transición política occidentales¹⁵¹.

Siguiendo a la historiadora Margaret C. Jacob, el materialismo moderno como doctrina filosófica dominante y la popularización de la pornografía parecían tener sentido en un mundo que empezaba a construirse desde la novedosa experiencia de la individualidad. En los entornos urbanos emergentes se encontraba la nueva ciudadanía constituida ya no sobre una comunidad unida a un territorio sino a la individualidad. “Mujeres y hombres cuyas vidas estaban privatizadas, atomizadas e individualizadas” (Margaret C. Jacob, 1999:158) en un aparente giro epistemológico que caracteriza el paso del Renacimiento a la Modernidad, también, en la forma de producir agrupaciones y entidades, y sus eróticas. En este caso, se podría hablar de una cierta erótica de la diferencia individual, de los elementos sujetos a un análisis, es decir, a la atomización de sus partes. Si apreciamos las consideraciones del filósofo e historiador Michel Foucault al respecto, el paso del Renacimiento a la Modernidad se va a caracterizar por una tendencia onto-epistemológica a la organización reticular de las partes de un sistema (Michel Foucault, 1977/2009b), algo que se puede encontrar asimismo en las tendencias higienistas presentes en la arquitectura de la época.

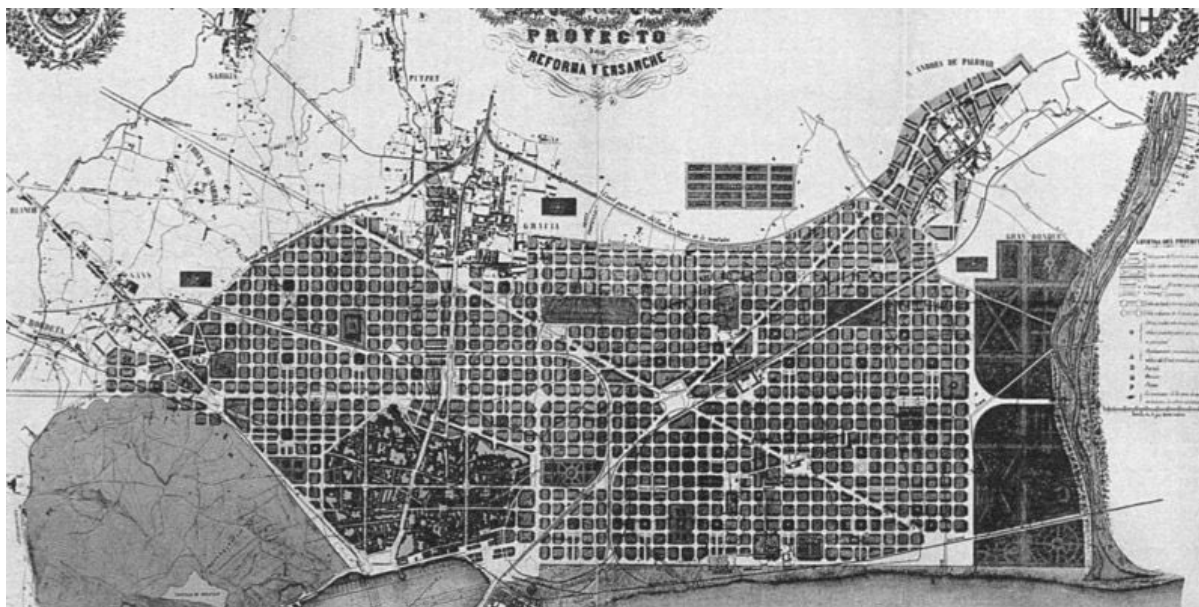


Fig.48. Mapa del ensanche de Barcelona, Ildefons Cerdà (1859). Fuente: Fundación Antonio Gaudí.

¹⁵¹ Véase Hunt, Lynn (1993): "Introduction: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800", Lynn Hunt (1993): *The invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, New York: Zone Books.

Esta operación encuentra coherencia en los nuevos despliegues socio-económicos y demográficos que provocaban la atomización de los cuerpos, también, mediante la ruptura con las tradicionales formas de organización comunitaria precapitalista, lo que generaba nuevas *distancias* y nuevas formas de parentesco (Margaret C. Jacob, 1993; Silvia Federici, 2010; Donna Haraway, 2016). Esta organización reticular, que estará presente en las nuevas formas de imaginar los sistemas de organización del mundo mediante el paradigma de la representación, se sustenta en esta idea de atomización y de verdad ya no contenida en el interior de las entidades (como sería el modelo hermenéutico en el sistema lenguaje, por poner un ejemplo, donde la fisicidad de las palabras contienen el signo visible al observador) sino en la interpretación analítica de sus partes. A diferencia del modelo de conocimiento de la episteme clásica, *buscar el sentido es sacar a la luz lo que se asemeja* (Michel Foucault, 1977/2009b:38), la episteme que se inaugura en la modernidad *desconfía* de las semejanzas, de los sentidos, de las superficies¹⁵². Por lo tanto, el modelo de la verdad se encuentra –ahora sí– en sus estructuras que permiten su diferencia, su identidad *comprobable*.

La actividad del espíritu [...] no consistirá ya en relacionar las cosas entre sí, a partir de la búsqueda de todo aquello que puede revelarse en ellas como un parentesco, una pertenencia y una naturaleza secretamente compartida, sino por el contrario en discernir. (Michel Foucault, 1977/2009:52)

El Quijote, considerada la primera obra literaria de la Modernidad, señala este conflicto: Don Quijote, el loco, *el hombre de las semejanzas salvajes* que ve semejanzas donde no las hay:

Don Quijote esboza lo negativo del mundo renacentista; la escritura ha dejado de ser prosa del mundo; las semejanzas y los signos han roto su viejo compromiso; las similitudes engañan, llevan a la visión y al delirio [...] La magia, que permitía el desciframiento de mundo al descubrir las semejanzas secretas bajo los signos, sólo sirve ya para explicar el modo delirante por qué las analogías son siempre frustradas. (Michel Foucault, 1977/2009:54)

Es decir, la verdad ya no se encuentra *en* las cosas, sino en el método que las divide. Mediante dicha división/análisis que parte de la atomización, dibuja sus contornos sobre el papel para enumerar sus diferencias y definir así su identidad, pues todo conocimiento “se obtiene por la comparación de dos o más cosas entre ellas” (René Descartes, *Regulae*, XIV:168). Sobre este *substrato*, tanto el cuerpo individual como el cuerpo social se encuentran mecanizados, pero sobre todo se encuentran fragmentados y analizados desde sus diferencias, desplegadas en una nueva manera de ver: la disposición reticular, las celdas equidistantes, la estructura como un nuevo

¹⁵² Dicha desconfianza en las similitudes va a ser revisitada en los puntos siguientes para referir a la desconfianza de las imágenes como reflejos engañosos de lo real, y las imágenes pornográficas como reflejo más real y más engañoso todavía.

lenguaje del sí: la expresión de la verdad inconsciente¹⁵³. Así es como se construye lentamente la idea científica de lo normal, y se solidifica la idea de normalidad y desviación en lo que refiere a la sexualidad (Foucault, 1977/2009b:76), y es también cómo se cataliza la experiencia del mundo a la visión lineal del lenguaje: “Por medio de la estructura, lo que la representación da confusamente y en la forma de la simultaneidad, es analizado y ofrecido al desarrollo lineal del lenguaje.” (Michel Foucault, 1977/2009b:136). Este nuevo sistema de visión reticular implica *movimiento* –en tanto que *relación* entre sí¹⁵⁴– entre entidades atomizadas, cuyo sentido o verdad de sí se encuentra impreso en sus estructuras y no en su onto-materialidad:

En efecto, remite todo el campo de lo visible a un sistema de variables, cuyos valores pueden ser asignados, todos ellos, si no por una cantidad, sí por lo menos por una descripción perfectamente clara y siempre acabada. Así, pues, se puede establecer, entre los seres naturales, un sistema de identidades y el orden de las diferencias. (Michel Foucault, 1977/2009b:137)

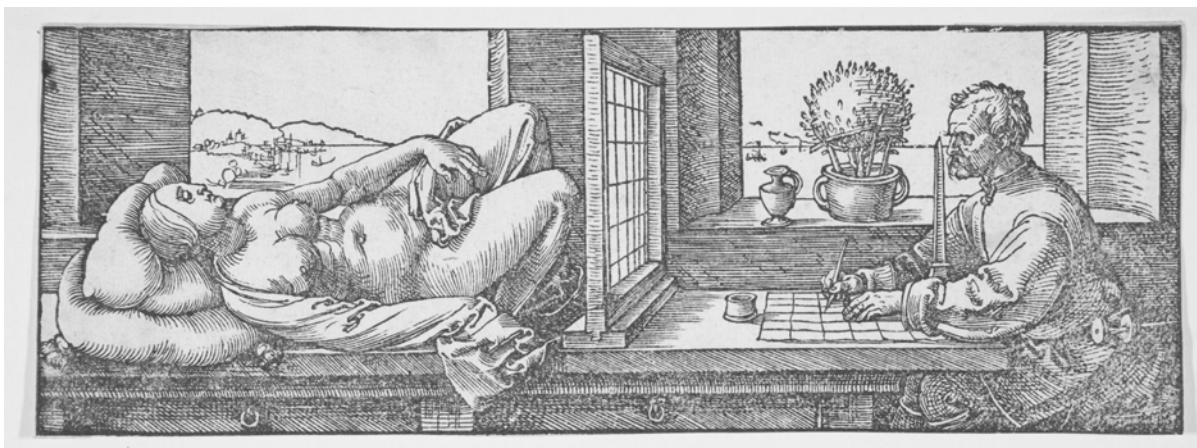


Fig.49. Albrecht Dürer, “Draughtsman Making a Perspective Drawing of a Reclining Woman”, 1600, 7.7 x 21.4 cm. Fuente: The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, Estados Unidos. En este grabado se podría señalar el paso del episteme anterior al de la modernidad. Aquí, el plano reticular y la cuadrilla funcionan para medir/controlar y representar el cuerpo individual, mientras que en el caso de la modernidad, esta misma forma de medida y control a través de la visión se traslada al cuerpo social. El sistema total al que apela es *la población*, un concepto unido al nacimiento del Estado moderno.

¹⁵³ Este acercamiento y su relación con la idea de consentimiento va a ser fundamental en el punto 3.1 El modelo textual, pues ambas formas de construcción de la verdad –el yo inconsciente del psicoanálisis y las estructuras estructurantes como el lenguaje o las categorías– van a encontrar un lugar común en las prácticas confesionales y la idea de que lo que es cierto ya no se encuentra en el interior del cuerpo –celosamente custodiado, que requiere de un maestro que haga confesar al cuerpo, romper su consentimiento mediante técnicas de apertura, de adentramiento a un lugar guardado–. El conocimiento ya no está dentro, el conocimiento está en la relacionalidad entre unos cuerpos y otros, las estructuras resultantes de su categorización: dichas estructuras, y el conocimiento/significado que se desprende de ellas, se suponen ignoradas por los cuerpos que los portan, y sólo el experto puede discernir ante la aparente similaridad de sus semejanzas. Por supuesto, el análisis es la primera parte (separación y yuxtaposición de los elementos/cuerpos) pero después hay que recomponerlas, *traerlas de vuelta* como sistema cerrado.

¹⁵⁴ Tal y como veremos en el punto 2 del presente capítulo, este movimiento en tanto que relación entre dos entidades, puede leerse bajo la lectura de la filiación, del vínculo padre-hijo como elemento de estructuración de las similitudes, propio del sistema aristotélico.

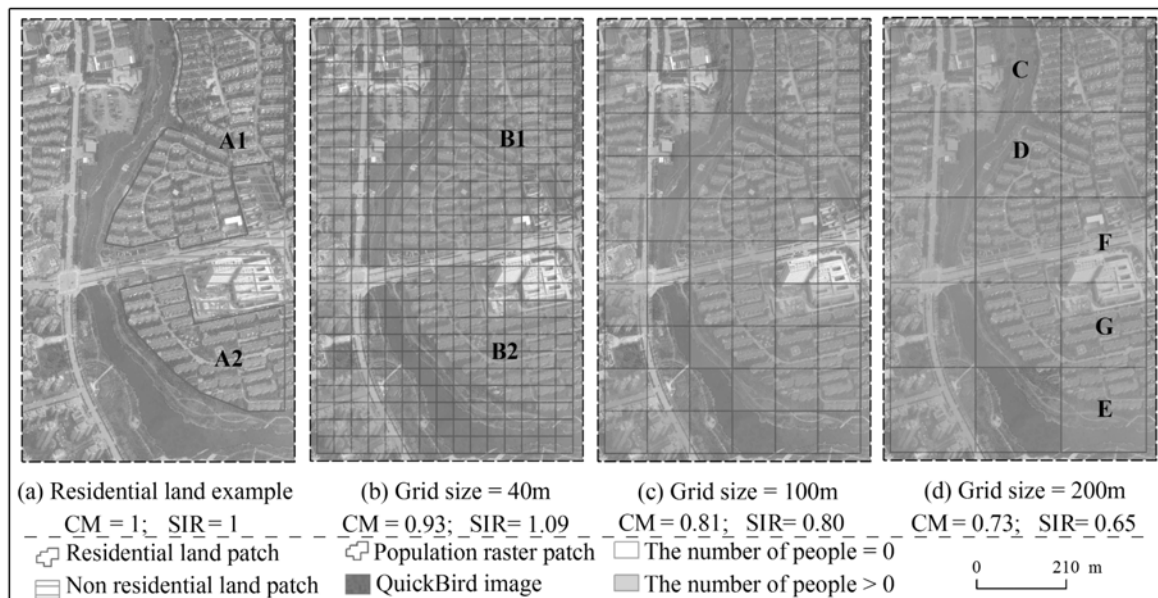


Fig.50. Dong N, Yang X, Cai H, Xu F (2017): "Research on Grid Size Suitability of Gridded Population Distribution in Urban Area: A Case Study in Urban Area of Xuanzhou District, China" PLoS ONE 12(1): e0170830. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0170830>, Fig.2.



Fig.52. Norbert Michalke, Artenvielfalt: Schmetterlingssammlung im Naturkundemuseum Berlin, hier Schaukasten mit europäischen Schmetterlingen, Alamy Foto de stock, ID:AKYA4R



Fig.51. Alphonse Bertillon "Tableau synoptique des traits physiologiques: pour servir à l'étude du "portrait parlé" (and details)" (1909) Gelatin silver print 39.4 x 29.5cm . Fuente: The Metropolitan Museum of Art, New York. Twentieth-Century Photography Fund, 2009.

Esta concepción moderna de cuerpo como máquina donde las piezas son encajadas, ordenadas mediante un movimiento integrativo, produce un correlato en el desarrollo de las tecnologías de visión pre-cinematográficas, las cuales integran una fragmentación formal que corresponde a un significado abstralizado. Aunque gran parte de la literatura que se centra en la crítica al mecanicismo cartesiano lo hace desde una perspectiva crítica a los valores de la modernidad en tanto que ruptura con el concepto unitario del alma¹⁵⁵, resulta fundamental comprender su dimensión en tanto que sistema de visión. Este sistema de visión se encuentra en relación con movimientos socio-económicos derivados de la pérdida de las tierras comunales y la migración a las urbes (Karl Marx 1867/2016; Silvia Federici, 2010), pero también con un asentamiento de las economías derivadas del expolio colonial que ofrecían una nueva mirada sobre las distancias y las similitudes. No se roba a un hermano ni se esclaviza a un hombre, pero un sistema de visión que determine lo que es un hermano y lo que es un hombre mediante sus diferencias y no sus similitudes permitirá sin duda ampliar las posibilidades de robo y esclavitud.

En este nuevo sistema de visión basado en el análisis de las partes y la distinción de sus diferencias prevalece el método sobre la interpretación, y la técnica sobre todo lo demás. Dicho viraje técnico motivó la creación de diferentes sistemas de observación de diferencias, entre las cuales se encuentran la mayoría de los aparatos y máquinas de visión que protagonizaron los inicios de la imagen en movimiento. Estas máquinas se encuentran contextualizadas y sostenidas por un cierto espíritu de la época que reconoce verdad en el método analítico –de nuevo, el método de *separación* de las partes¹⁵⁶– y que mantiene el placer del saber, esta vez, en el marco del placer visual que produce conocer mediante la observación voyeurística de los fragmentos de un sistema y su potencial desvelamiento de su verdad mediante la visión total de dicho sistema, que resulta (al igual que el objeto en la imagen) siempre ausente.

Podemos aislar cuatro factores que operaron en esta voluntad protocinematográfica de conocimiento del cuerpo en movimiento: En primer lugar, una tendencia creciente a considerar el cuerpo como un mecanismo, como por ejemplo en el estudio sobre el movimiento de 1874 del fisiólogo Etienne Jules Marey, *La machine animale* (El mecanismo animal); en segundo lugar, una duda concomitante sobre la capacidad del ojo humano para observar con precisión la mecánica del cuerpo; en tercer lugar, la construcción de mejores máquinas de observación para medir y registrar los cuerpos ahora concebidos como máquinas; y en cuarto lugar, un placer imprevisto ligado al espectáculo visual de los cuerpos en movimiento que parecen vivos. (Linda Williams, 1999:38–39)¹⁵⁷

Como veremos más adelante, el placer del movimiento y su visualización en el contexto de la modernidad parece haberse desplazado o imponer de alguna manera sus reflejos sobre el placer de la verdad o autenticidad de las imágenes pornográficas *online*. Si antes el placer estaba en

¹⁵⁵ No obstante, recordemos que Descartes no abandona el concepto de alma, sino que la separa del cuerpo, es decir, la abstraliza: “una substancia completamente diferente e independiente del cuerpo, materia extensa, y que, pese a esa estrecha unión, puede existir sin él” (René Descartes, 1637/2003:52). El alma existe de manera independiente al cuerpo, como el significado existirá de manera autónoma al material o a la forma del lenguaje a partir del giro epistémico del siglo XVIII.

¹⁵⁶ *análisis* Del gr. ἀνάλυσις *analysis*. 1. m. Distinción y separación de las partes de algo para conocer su composición. (DRAE)

¹⁵⁷ T.L.

reconocer la verdad del ser mediante las similitudes y el desmembramiento del movimiento permitía ver esta nueva esencia mecanizada, ¿es ahora la estética del hiperrealismo, las técnicas de la emulación de autenticidad y sus infraestructuras tecnológicas las que satisfacen hoy esta *scientia sexualis*?

1.2. Presencia y persistencia¹⁵⁸

Pero para poder hacer emerger la estructura o sistema cerrado sobre el cual se extienden los fragmentos derivados del análisis sobre el plano reticular, y ante un giro epistemológico que busca sistematizar y mecanizar los cuerpos y sus elementos, ¿cómo ver esta emergencia? ¿Cómo ver un sistema después de la enumeración/percepción de sus partes? Cuando vemos una película, estamos viendo una serie de planos (imperceptiblemente) diferenciados, pero ¿cómo los aglutina nuestra percepción desde el sistema totalizante de la película?

Con el primer plano se ensancha el espacio y bajo el retardor se alarga el movimiento. En una ampliación no sólo se trata de aclarar lo que de otra manera no se veía claro, sino que más bien aparecen en ella formaciones estructurales del todo nuevas. Y tampoco el retardor se limita a aportar temas conocidos del movimiento, sino que en éstos descubre otros enteramente desconocidos que «en absoluto operan como lentificaciones de movimientos más rápidos, sino propiamente en cuanto movimientos deslizantes, flotantes, supreaterrenales» (Rudolf Arnheim, 1928: *Film als Kunst*, Berlín: 138 en Walter Benjamín (1936/1989): 15)

La persistencia de la visión ha sido una de las formas en las que se ha intentado dar respuesta al fenómeno del ver. Es un concepto que resulta clave para explicar los diversos experimentos ópticos de entre los siglos XIX y XX, y que podría contextualizar las formas en las que se produce contenido sexualmente explícito, sus estéticas específicas. A partir del giro epistemológico descrito anteriormente, las tecnologías de la visión van a emerger para mostrar la verdad de un sistema en un gesto tan sencillo y a la vez tan físico como fragmentar un movimiento –abriendo la posibilidad de su análisis y cumpliendo el esquema visual de la yuxtaposición– para después volverlos a juntar, componiendo una imagen total de sus partes, mostrando un sistema cerrado.

La persistencia visual se basa en los presupuestos de la mecanización del cuerpo que emergen durante la modernidad, comprendiendo el ojo como una máquina de visión, lo que permitiría explicar la ilusión del movimiento, en una época donde se descubría por primera vez la

¹⁵⁸ El concepto de persistencia, que va a ser desarrollado a lo largo de todo el capítulo, tiene aquí una especial relevancia. En el contexto jurídico, la persistencia es una de las actitudes penadas a las mujeres que ejercen la prostitución, especialmente en calle. Véase a modo de ejemplo cercano y reciente, la *Ordenanza de convivencia cívica en el Término Municipal de Alicante* de 2021 (Véase ANEXO I). Como contrapunto significativo, será la palabra que la activista fem/femme Joan Nestle en 1991 use para la primera compilación sobre políticas butch-femme en *The persistent desire. A femme-butche reader*, Boston: Alyson Books; y después en 2011 junto a Ivan Coyote y Zena Sharman en *Persistence. All Ways Butch and Femme*, Vancouver: Arsenal Pulp Press.

vulnerabilidad del cuerpo frente a las imágenes¹⁵⁹ (Linda Williams, 2019). La persistencia de la visión produce el efecto de fusión entre dos figuras, debido a la potencialidad retiniana que mantiene la imagen suspendida durante una décima de segundo. Este efecto visual involucra por primera vez la sensación de pérdida de control físico frente a las imágenes, y sucede ante la experiencia sensorial del movimiento. Esta operación es lo que la profesora Linda Williams va a observar como parte de su interpretación del concepto de *sciencia sexualis* de Michel Foucault (2009a). Tal y como veremos más adelante, la *sciencia sexualis* –o la forma de conocer mediante el placer / conocer el placer– se sostiene sobre la práctica de la confesión¹⁶⁰.

Siguiendo a Williams (2019), la pornografía no se debe a una historia de las tecnologías de la imagen que se fundamenta en una evolución hacia el realismo, sino hacia la experiencia corporal, en movimiento/e-mocional (*e-motion*) de la lujuria (*lust*). William James (1884/2007) incorpora la lujuria en una de las seis emociones básicas que esquivan la predominancia de la mente para *reverberar* desde el cuerpo (Linda Williams, 2019:98). La autora recupera y afirma una continuidad entre los desarrollos tecnológicos como el *thaumatrope* o el *zonoscope* en tanto que evoluciones de la cámara oscura siguiendo las investigaciones de Jonathan Cary (1999), que coinciden con el emerger de la pornografía en la edad moderna, caracterizada tal y como se ha apuntado anteriormente, por la mecanización del cuerpo:

Este era un modelo de visión basado en una subjetividad humana centrada, aislada, enclaustrada dentro de oscuros confines que permitían una regulación purificada y superior a un mundo exterior (p.39). Casi por definición, entonces, los espectadores que figuran dentro de la cámara oscura están ellos mismos alejados del mundo que observan. (Linda Williams, 2019:100).

Los experimentos del llamado ‘pre-cine’ tenían como objetivo excitar los sentidos para provocar una experiencia visual lo más parecida a la realidad, para emular una *presencia*. Mediante estos experimentos, basados en la persistencia de la visión, una nueva estética del ver se fue instaurando y una tradición particular de la experiencia de la realidad mediante la representación de la misma se fue diversificando. Es interesante para esta investigación definir las formas en las que la imagen de la realidad y la imagen de la representación de la realidad toman distintos caminos que desembocan en estéticas particulares contemporáneas. Unas estéticas de la presencia y estéticas de lo real, que van a dejar de ser representaciones de lo real, sino un conglomerado de máquinas, técnicas, escenarios y formas de hacer que van a estipular una historia concreta de las imágenes que buscan parecer reales.

¹⁵⁹ Es paradójico sin duda que en el momento en el que se plantea el cuerpo como máquina y su movimiento como mecánica, se establezca por primera vez el cuerpo como espectador desde su condición de vulnerabilidad.

¹⁶⁰ Se argumentará a lo largo de este capítulo que la forma de interpretación de las estructuras (simbólicas o materiales) como expresión del yo (individual o social) se encuentra en relación con esta premisa occidental y moderna que sienta las bases de la cultura de la confesión. Se analizará también el desplazamiento de esta cultura a la manera en la que se comprenden las imágenes –y más especialmente, las imágenes pornográficas o en circuitos de porno comercial– así como a los cuerpos implicados en su producción.

Siguiendo a autoras como Linda Williams y Jennyfer C. Nash, observamos cómo además estas nuevas estéticas de lo real no sólo implican un aparato de visión o unas lógicas del ver concretas y contextualizadas con esta nueva tarea de los experimentos visuales de contribuir al desarrollo científico poniendo sus cualidades analíticas y visuales al servicio de las hegemonías epistémicas antes mencionadas, sino que se tradujeron también en una serie de cambios materiales en la experiencia física del ver y experimentar las imágenes. Entre otros cambios que vamos a ir desgranando a lo largo del capítulo, resulta remarcable el hecho de las distinciones entre raza, género y clase respecto al acceso a las imágenes que se dieron durante las primeras décadas de desarrollo de estos mecanismos, especialmente aquellas que contenían mujeres desnudas o semidesnudas (*stag-films*), limitando su acceso, su *exposición*. Esto caracteriza la propia invención del concepto de pornografía (Walter Kendrick, 1997) en tanto que categoría que implica un control de *acceso* a las imágenes sexualmente explícitas, más que a una cualidad innata en las mismas. Por otro lado, se va a empezar a constituir la diferencia individual y opositiva entre quienes observan las imágenes y las propias imágenes: mediante la propia construcción física de los espacios dedicados a la proyección de cine se va a dar el paso del espacio del teatro al espacio del cine. Los emplazamientos dedicados al cine van a ser dirigidos como un lugar que rompe con la dimensión popular del teatro como lugar de encuentro social. El cine quiere crear una caja negra donde el espectador se encuentra solo entre una multitud de otras personas solas que pueden vivir sin vergüenza –o con menos vergüenza– su experiencia corporal y *e-mocional* de pérdida de control frente a la pantalla¹⁶¹. Algo que Dziga Vertov trató de cortocircuitar con su famoso *Man with a Movie Camera* (1929) durante las primeras secuencias fue desarticular esta dimensión individual que se buscaba proyectar desde los inicios del cine.



Fig.53. Fotograma de la película de Dziga Vertov *Человек с киноаппаратом* (Man with the Movie Camera), B/N, muda, Unión Soviética, 1929. (02'49'')

¹⁶¹ De ahí la performance *Genital Panik!* de la artista VALIE EXPORT (1968)

1.3. Plano reticular, yuxtaposición y mecánica oculta del movimiento

El límite del saber será la transparencia perfecta de los signos que lo ordenan.

Michel Foucault, 1977/2009.

*La expropiación reproduce múltiples categorías de diferencia.*¹⁶²

Jackie Wang, 2018.

Anteriormente hemos descrito el giro epistemológico del Renacimiento a la Modernidad en tanto que la búsqueda de la verdad ya no se encontraba dentro (de las palabras, de las cosas o los cuerpos individuales) sino en los sistemas (las categorías, los lenguajes, los cuerpos sociales). De esta manera, las formas de confesión se transforman también: las prácticas de tortura, más propias del sistema teatro¹⁶³, dejan paso a las técnicas de la división y la observación de las diferencias, más propias de la posibilidad de abstracción que produce la invención y desarrollo de las tecnologías de reproducción de imagen. Esto genera dos nuevos escenarios en la búsqueda de la verdad: por un lado, la verdad ya no se encuentra guardada por su portador (lo que sostiene las técnicas de la tortura o el exámen de cadáveres), signos visibles esperando a ser interpretados desde la lógica de la similitud (Foucault, 2009b); la verdad se encuentra en los sistemas y resultan ajenos a sus propios portadores. Por ello resulta necesario un método, y unos expertos que sean capaces de medir las diferencias que producen las identidades (es decir, que producen categorías basadas en lo que diferencia unas entidades de otras), es decir, unos expertos en sistematizar los fenómenos en este nuevo aparato de visión. Por otro lado, *ver* se va a convertir en la observación individual y *e-mocional* (es decir, en movimiento) de fragmentos cuyo efecto fascinador se sostiene sobre la *persistencia* de la visión, que permite la percepción de dicho movimiento o emoción. En este caso, la persistencia será comprendida no sólo en tanto que fenómeno neurofisiológico sino como una forma de convocar procesos vinculados a la memoria y a la existencia de una realidad entre imágenes que permiten, finalmente, la experiencia de la imagen en movimiento.

¹⁶² T.L.

¹⁶³ En “El cuerpo de los condenados”, Michel Foucault señala, como parte de la transición entre el episteme clásico y el moderno, una «desaparición del espectáculo punitivo». Hasta ese momento, el castigo público había conllevado la lógica representacional del teatro, una representación de las figuras delictivas en correlación con los castigos infringidos, es decir, una forma de relación entre los signos, un modo de representación. A partir de finales del siglo XVIII “el castigo tenderá, pues, a convertirse en la parte más oculta del proceso penal. Lo cual lleva consigo varias consecuencias: la de que abandona el dominio de la percepción casi cotidiana, para entrar en el de la conciencia abstracta; se pide eficacia a su fatalidad, no a su intensidad visible [... la mecánica ejemplar del castigo cambia sus engranajes” (1974/2009c:17). Esto supone una desarticulación de las vinculaciones entre cuerpo y castigo y un nuevo orden de representación, y desplazando la pena hacia lo oculto (*ob/scene*). Véase Foucault, Michel (1974/2009c): *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Madrid: Siglo XXI, 16-17.

Tanto en "La Sortie Des Ouvriers Des Usines Lumière à Lyon Monplaisir" (1895) como en "Le coucher de la mariée" (1896), los filmes se graban con una cámara fija frente a cuerpos humanos en movimiento. La elección de los emplazamientos y acontecimientos mediados por la acción se alinean con el desarrollo tecnológico de la cámara y por lo tanto, de las tecnologías de visión, a saber: fotografía secuencial - fusil fotográfico - cronofotógrafo - fonógrafo óptico - kinetoscópio - mutoscópio - cinematógrafo. Estas tecnologías, más que buscar la reproducción de "la realidad" en un sentido estricto, buscaban la posibilidad de observación de la mecánica de un cuerpo a través del movimiento. La operación que reconfigura esa observación como un artefacto representativo de la misma tiene que ver, como veremos más adelante, con marcos epistemológicos concretos. En concordancia con las ideas del mecanicismo cartesiano, el estudio del movimiento a través de las imágenes buscaba una verdad oculta a los sentidos, pero descifrable mediante las lógicas de la ciencia positivista y sus técnicas. En otras palabras, estas tecnologías se diseñaron buscando la manera de hacer *confesar* la verdad de los cuerpos a través del análisis segmentarizado y yuxtapuesto de sus movimientos, entendidos estos como una suerte de subconsciente de su propia naturaleza mecánica.

Toda técnica tiene su precedente, y también una historia de propiedad. En el caso del cine, son los estudios de movimiento del fotógrafo e investigador Eadweard Muybridge a finales del siglo XIX los que comenzaron como una búsqueda de verdad bajo la anécdota de la conversación de caballeros, para continuar como uno de los primeros proyectos financiados por una institución universitaria moderna (Elspeth H. Brown, 2005), definiendo claramente el vínculo entre imagen y técnicas de producción de verdad (Paul Preciado, 2002). Tal y como lo relata Linda Williams, el gobernador de California de aquel tiempo, Leland Stanford, se acercó a Muybridge movido por una *sospecha*. Debido a su afición a las carreras de caballos, Stanford tenía la corazonada de que, durante el galope, debía de haber un momento en el que el caballo se encontrara completamente suspendido en el aire. Esta sospecha, nutrida por su interés hacia el mundo de la ciencia y las invenciones, le llevó a contratar a Muybridge para que fotografiara a su caballo, *Occidente*¹⁶⁴, mientras corría. Utilizando un total de 24 cámaras fotográficas dispuestas a lo largo de la pista de carreras, Muybridge consiguió *descomponer* el movimiento del galope del caballo (segmentarlo, analizarlo mediante la yuxtaposición de sus segmentos), corroborando la intuición de Stanford. Así, la segmentarización de un movimiento permitió la verificación científica de un postulado. Sin embargo, no fue hasta que consiguió *recomponerlas* y volverlas a poner en movimiento (volver a "dar vida" a las imágenes) que no llegó a comprenderse del todo. *Porque no basta con hacer desaparecer algo, hay que traerlo de vuelta*¹⁶⁵ (The Prestige, Christopher Nolan, 2006) es por lo que que Muybridge inventó el Zoopraxiscope, para retornar los fragmentos diseccionados en la forma de la verdad, es decir, en movimiento.

Siguiendo a Williams, las técnicas desarrolladas por Muybridge se alinean con lo que Foucault llamó *scientia sexualis* (Michel Foucault, 2009a), "que construye las sexualidades modernas según una conjunción de poder y saber que indaga en las "verdades" medibles y confesables de una

¹⁶⁴ Nota en la introducción: *Hoy en día, nadie sabe claramente lo que significa Occidente. La expresión no coincide con un hemisferio preciso del planeta, sino que busca referirse a un conjunto de características religiosas, jurídicas, políticas, culturales, estéticas [...] Ese fabuloso «Occidente» que nadie sabe qué es, pero todos los verdugos quieren defender* (WU MING, 2002:163-164). Un occidente que se ha construido sobre metáforas y quimeras, entre otras, del progreso y la velocidad, cualidades inventadas sobre un signo del cual se espera que dote parte de su espíritu al pobre caballo, probablemente víctima él mismo del galope de la occidentalidad en sus territorios originarios.

¹⁶⁵ T.L.

sexualidad que rige los cuerpos y los placeres” (Linda Williams, 1999:34). En este sentido, se mezcla “el conocimiento sobre el placer y el placer que viene de conocer el placer” (Michel Foucault, 2009a) que ha sido referenciado en el punto anterior. Para la sociedad de Muybridge, el placer de conocer se superpone con el de *poder/ver* el conocimiento en sí:

La habilidad de ver y nombrar cada fase de los procesos que eran “parcialmente vistos” previamente provoca la reformulación de este conocimiento como placer, y de este placer como conocimiento. De Charcot a Muybridge, de Freud a Edison, y desde estos teóricos y técnicos del placer hasta el mismo porno duro, cada nueva formulación de la *scientia sexualis* procede a través de solicitar mayores confesiones de los placeres ocultos del cuerpo de las mujeres. (Linda Williams, 1999:53)¹⁶⁶

Los once volúmenes de *Animal Locomotion* (Edward Muybridge, 1887) representan para Williams un gran ejemplo de *osmosis* de conocimiento y placer: el placer de ver *lo real*. Sin embargo, es remarcable la naturaleza precisamente orquestada de estas representaciones, que pese a su presentación científica no dejan de ser imágenes producidas por un conjunto de acontecimientos transversales, y no “confesiones” unívocas de la verdad de los cuerpos. Una tecnología sólo puede hablar de sí misma y de sus fantasmas.

[La proyección del cuerpo en el cine] es más bien un nuevo tipo de cuerpo que el espectador experimenta a través de esta máquina óptica. El nuevo cuerpo cinematográfico proyectado, más grande que la vida, es idealmente visible; aunque está a la vista del espectador, se dedica a sus asuntos como si no fuera consciente de que lo están observando. [...] en el caso del cuerpo de la mujer, un primer paso en la dirección de las narrativas que facilitarán la visión de sus verdades antes ocultas. (Linda Williams, 1999:45)¹⁶⁷



Fig. 54. Eadweard Muybridge, *Animal Locomotion*; Plate 187, *Dancing Lady* (1887). Fuente: PAFA Pennsylvania Academy of the Fine Arts.

¹⁶⁶ T.L.

¹⁶⁷ T.L.



Fig. 55. Eadweard Muybridge, "Animal Locomotion, Volume XII, Plate 185" (1887). Fuente: PAFA Pennsylvania Academy of the Fine Arts.

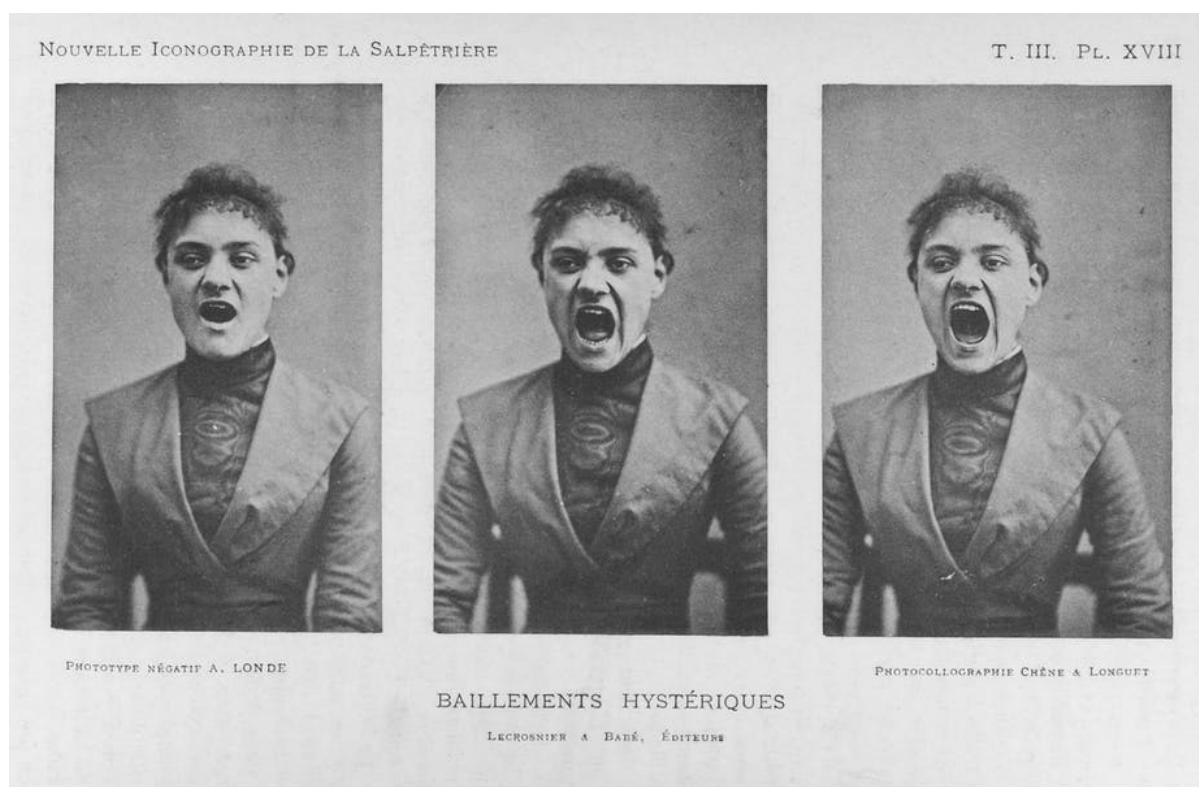


Fig. 56 Albert Londe Nouvelle, *Iconographie de la Salpêtrière; Clinique des Maladies du Système Nerveux* (1890). Fuente: Wellcome Library, London.



Fig. 57. Es paradigmático también el trabajo del criminólogo y médico Cesare Lombroso, especialmente en la construcción arquetípica de la identidad de la trabajadora sexual como una feminidad criminal, utilizando métodos de representación yuxtapuesta en tanto que fragmentos de una totalidad identitaria. Lombroso, Cesare y Ferrero Guglielmo (1893/2021): *La mujer normal, la criminal y la prostituta*, Bogotá: Epistemonauta.

Merece la pena detenerse en que no fueron los cuerpos de las mujeres los únicos que protagonizaron esta pulsión del saber mediante la división y análisis de sus partes, y la interpretación metódica de un sistema de agrupaciones identitarias. Previamente, durante el siglo XIX y principios del XX había sido un elemento *popular* el uso de la antropometría y otras *técnicas para expresar cuantitativamente la forma del cuerpo humano* (Charles Davenport, 1927). Siguiendo a la historiadora Elspeth H. Brown (2005), la fotografía se volvió central para construir la idea de diferencia somática (Allan Sekula, 1986). Es importante referenciar aquí que las imágenes de estudio de las conductas (donde se utilizaban cuerpos de personas psiquiatrizadas) han funcionado siempre de manera yuxtapuesta; a modo de panel, las imágenes se encuentran *en relación* unas con las otras, conformando una imagen mental como suma de todas pero que no es ninguna de ellas. Similar al fenómeno phi, la disposición de imágenes yuxtapuestas no solo supera los objetivos de producción identitaria de las entidades descritas o representadas, sino que además produce un efecto de secuencia que pareciera emular el movimiento. Ambos fenómenos (el de la construcción de una identidad para los desposeídos y la emulación del movimiento), parecen alinearse con un deseo de hacer visible (y real) una agrupación de cuerpos susceptibles de ser observados, *objetualizados*.

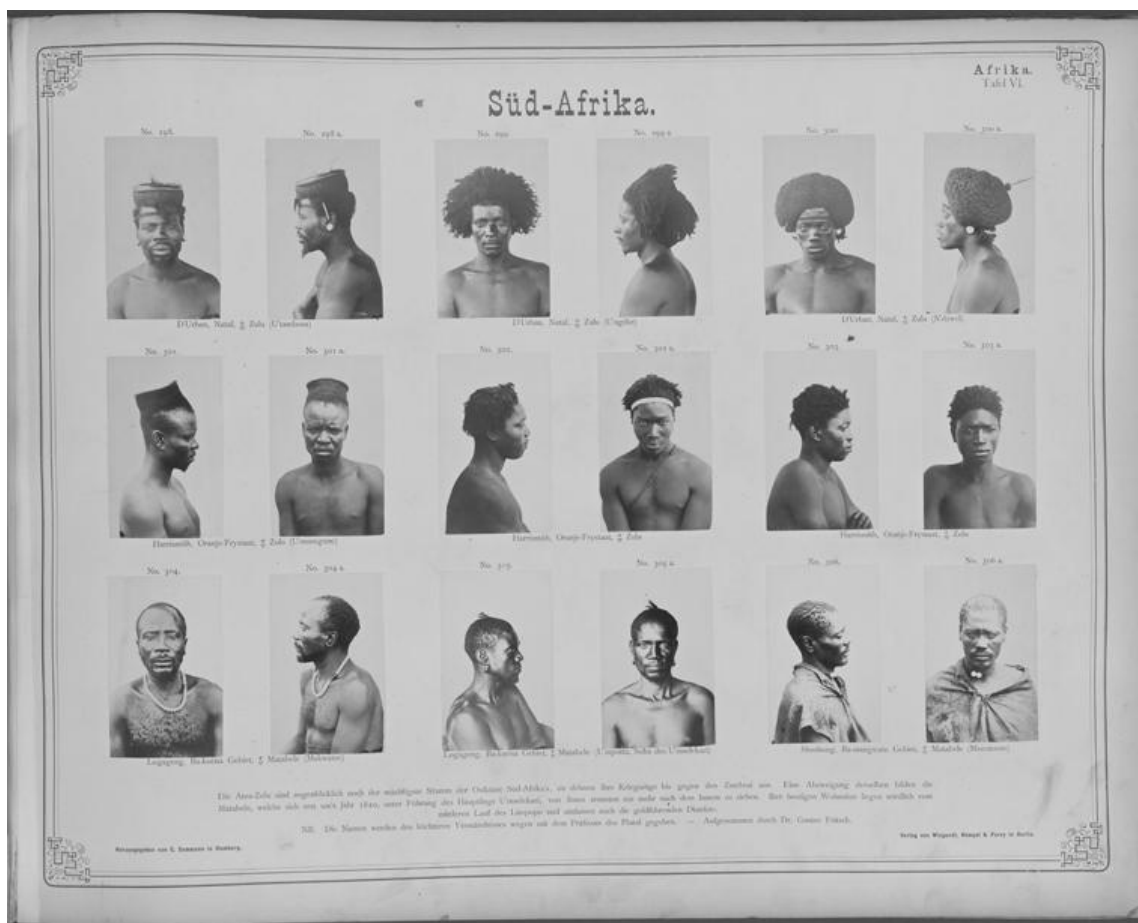


Fig. 58. Editor: Carl Dammann, Impresor: Verlag von Wiegandt, Hempel & Parey. Alemania, 1851-1900.
Fuente: Museo Nacional de Antropología.

La investigadora, activista y poeta Jackie Wang, en su análisis sobre la acumulación originaria desde una perspectiva indígena y antirracista, señala las operaciones en las que esta acumulación opera como violentas formas de desposesión de determinados cuerpos: “La expropiación indígena ocurre a través de la expropiación de la *tierra*, mientras que la desposesión negra se caracteriza por la esclavización y la desposesión del *cuerpo*.” (2018:116). Para ello es necesaria la creación de *categorías de diferencia*, para lo que la fotografía en su alianza con los métodos científicos y el colonialismo ha resultado enormemente útil, creando imágenes mediante composiciones y escenarios preparados que corresponden a una supuesta identidad de origen.



Fig. 59. Carl Dammann, Fotografía (blanco y negro) de un álbum; *carte de visite*; tres hombres posan, enzarzados en un simulacro de batalla/lucha, delante de un fondo neutro; tienen el cuerpo escarificado y llevan envolturas de tela alrededor de la cintura; todos sostienen bumeranes, y uno, que está arrodillado en el suelo, sostiene un escudo en alto; Australia. Fuente: The British Museum.

Parece clara, en la revisión de las imágenes que dan forma a este momento clave de relación entre las tecnologías de la visión y la búsqueda de la verdad, la predilección por los “usos” de personas no blancas, no hombres: colonizadas, esclavizadas o institucionalizadas, probablemente debido a la disponibilidad e impunidad con la que se podía acceder a sus cuerpos, así como a la misma idea de misterio/opacidad que se les suponía desde la mirada masculina y euroblanca. Estos estudios se enmarcan en un momento político y social donde estos cuerpos suponían el exterior constitutivo del hombre, aquello que producía una diferencia y permitía la identidad propia; es en este sentido que las prácticas antropológicas de estudio de campo, aunado con el uso de las nuevas tecnologías de imagen, servían al propósito de diferenciación que marcaba el contexto del positivismo científico a partir del siglo XVIII (Michel Foucault, 2009b) y que sostenían argumentarios acerca de la raza, la condición humana y la correlación entre signos físicos y conductuales que, aunque obsoletas sobre papel, parecen hacerse cada vez más presentes.

La idea era que la medición de las diferencias anatómicas podría ayudar a definir los tipos raciales y que el aislamiento de estos tipos raciales podría ayudar (para algunos investigadores) a iluminar no sólo las diferencias físicas, sino también las culturales, mentales y morales. A través de la medición, se construyeron y naturalizaron tipologías y jerarquías raciales, tanto del cuerpo como de la mente. (Elspeth H. Brown, 2005)¹⁶⁸

¹⁶⁸ T.L

El aislamiento requerido por las sociedades modernas y ejecutado por las instituciones de encierro, es de la misma manera requerido en su versión gráfica/visual; para una correcta observación de la verdad de un cuerpo como identidad –es decir, como organización de sus componentes *idénticos*–, es necesaria la separación del cuerpo de aquello que le da contexto. Colocar un fondo blanco o negro para una correcta delineación de los contornos identitarios y permitir una adecuada enumeración de sus propiedades que serán confrontadas con las características que conforman la identidad de la celda de al lado. La disposición reticular para la visualización de un grupo homogéneo (una especie, un género, una conducta) funciona a modo de emulación del movimiento adherido a la idea de continuo de lo natural, pero separando sus estadios, a modo de fotogramas.

La estructura, al limitar y filtrar lo visible, le permite transcribirse al lenguaje. [...] En efecto, la descripción es con respecto al objeto que se ve, lo que la proposición con respecto a la representación que expresa: su ponerse en serie, elemento tras elemento. (Michel Foucault, 2009:136)

Las imágenes tomadas en el hospital de Salpêtrière a finales del siglo XIX son ya un icono de la relación entre fotografía y medicina, o de la relación de la imagen fija o en movimiento con la ciencia positivista. Tres años más tarde de que "La Sortie Des Ouvriers Des Usines Lumière à Lyon Monplaisir" fuera presentada en París, el cinematógrafo fue reclamado para la enseñanza de la cirugía y para el estudio de la psiquiatría clínica, con el fin de "determinar un conjunto de anomalías de movimiento corporal en relación con la nueva configuración visual de la psique" (Paula Aranzazu Ruiz, 2018)¹⁶⁹.

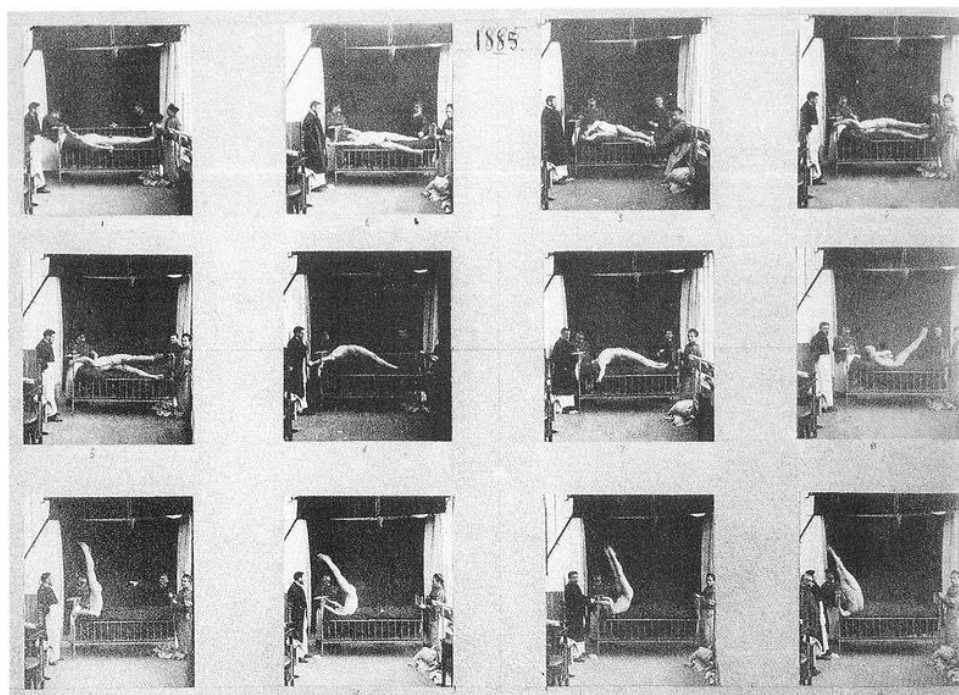


Fig. 60 Albert Londe, Hysterieanfall beim Menschen, chronofotografische Bilderfolge, Labor des Hôpital de la Salpêtrière, Paris (1885). Fuente: Neue Geschichte der Fotografie. Könemann, Köln 1998.

Esta nueva configuración visual de la verdad como movimiento *entre* imágenes –es decir, como un sentido que se construye mediante el recorrido secuencial de las imágenes segmentadas– tiene como punto de partida la disposición en retícula: una forma de producir verdad en el camino de emular movimiento, como sinónimo de vida (*'live' images*). No es ningún secreto que la composición no solo a menudo forzada, sino completamente ficcionada de los “movimientos” que definen el estado de crisis de la histeria (Linda Williams, 1998:47), así como su escenografía, dejaron de ser figuras fantasmagóricas para convertirse en pruebas de realidad que daban cuenta de ellas mismas, que se autoproclamaban verdad y daban crédito a otras imágenes similares, en una eterna economía cuya deuda todavía sigue sin ser saldada¹⁷⁰. Esta relación entre movimiento como gesto del inconsciente y verdad de sí tienen un correlato en el contexto de la pornografía; tanto en un contexto como en el otro, “el cuerpo de la mujer es solicitado, interrogado, y corroborado por los secretos que son mejor mostrados cuando ella misma no está bajo control” (Linda Williams, 1998:51)¹⁷¹

En las secuencias que muestran a mujeres en movimiento, la figura está situada dentro de estructuras narrativas particulares y situada en escenarios que conllevan soportes y gestos que tienden a codificar el cuerpo con una elevada sexualidad. Puestas en movimiento por máquinas como el zoopraxiscopio, las secuencias daban vida a las figuras y ofrecían a los espectadores el placer sin precedentes de ver la verdad de la mecánica oculta del movimiento. (Lynda Nead, 1998:157)¹⁷²

Esta mecánica oculta del movimiento pareciera querer fundamentarse en la disección y yuxtaposición de elementos psicofísicos que emulan una continuidad a partir de la estructura de observación sobre la cual se disponen los elementos. El sistema de análisis cartesiano que privilegiaba la separación y el análisis de las diferencias frente a la interpretación de los signos de similitud característica del periodo renacentista (Foucault, 1966/2009b), se encontraba en el siglo XVIII y XIX con la hegemonía del positivismo en el continente europeo. El positivismo proclamaba el método científico como única manera de llegar al conocimiento y donde ese conocimiento habría de poder advertirse o corroborarse con los sentidos. El movimiento como eje del verbo/ acción, siendo éste *condición indispensable de todo discurso* (y, por tanto, de relación directa con lo verdadero), produce una nueva manera de percepción de la verdad como representación del ser accionando: es decir, la primacía del verbo y la acción sobre el resto de categorías gramaticales y figuras del mundo simbólico. Estaríamos hablando de una actualización técnica de las lecciones de anatomía sobre los órganos (modelo hermenéutico) hacia el registro y la yuxtaposición de imágenes fotográficas consecutivas que emulan el factor tiempo y, por ende, un cierto movimiento, que sería el modelo moderno, cartesiano, basado en la identidad y en su diferenciación a través de su disposición antagonista. Si bien los órganos *contenían* la verdad de una manera irreductible, el modelo cartesiano privilegia la yuxtaposición de ítems, elevando la

¹⁷⁰ Esta idea de deuda entre imágenes se pone en paralelo con las aproximaciones del filósofo Peter Szendy (2019) y a la idea de imagen múltiple propuesta por el filósofo Gilles Deleuze en diálogo con la filósofa Andrea Soto Calderón (2018, 2020), y se recupera desde la perspectiva del trabajo sexual a lo largo de esta tesis para establecer los vínculos simbólico-materiales que están presentes en las configuraciones visuales y que suponen no sólo una experiencia transtemporal del ver sino una realidad ontológicamente dependiente de la existencia de las imágenes. Es decir, las imágenes *dependen* (establecen vínculos de *deuda*) de/con ellas mismas para su propia existencia; algo que, tal y como iremos conversando durante la tesis, es la forma de existencia de las trabajadoras (sexuales) de las imágenes (pornográficas).

¹⁷¹ T.L.

¹⁷² T.L.

técnica por encima de la interpretación (Foucault: 1966/2009b). En resumen, el movimiento va a significar a partir de ahora la representación verdadera del ser, ya no como voluntad o esencia divina, sino como manifestación inconsciente de la verdad de cada entidad.

No existe más que el verbo ser... que ha permanecido en esta simplicidad
(Condillac, 1802)¹⁷³

La bailarina Isadora Duncan decía: “cada movimiento incluso en reposo contiene la cualidad de fecundidad, posee el poder de dar a luz a otro movimiento”¹⁷⁴. Esta confianza depositada en el movimiento como signo del verbo –y, por ende, de la verdad de sí– se ha estipulado como el hilo conductor por el cual fluyen los fotogramas, los segmentos inconexos que encuentran unidad y comunión con un todo que los aglutina. Es el movimiento que además es lo único realmente ausente en la bobina, aquello que le dota a la imagen de *vida*, pues pocas cosas existen más relacionadas con la vida que el movimiento, la acción, el verbo.

Foucault sostiene en su genealogía de la gramática universal que es el verbo el origen de todo lenguaje, y que por consiguiente donde no hay verbo no hay discurso. El discurso requiere, según los eruditos de los siglos XVIII y XIX, un lugar de enunciación para la existencia, por lo que es necesaria la forma que no sólo sea demostrativa o determinante sino enunciativa, afirmativa: el verbo es la posibilidad de determinar el ser en el movimiento de la historia, del tiempo, siguiendo al crítico de cine Nicolás Bauzeé (Michel Foucault, 1966/2009b:100). Asimismo, se remarca la condición indispensable de nexo del verbo, en su calidad de testigo del tiempo, para con la estructura del lenguaje en sí:

[...] tanto que el verbo ser tendría por función esencial el relacionar todo el lenguaje con la representación que designa. [...] Al comparar el lenguaje con un cuadro, un gramático de fines del siglo XVIII definió los nombres como formas, los adjetivos como colores y el verbo como la tela misma sobre la cual aparecen. [...] hablar es, a la vez, representar por medio de signos y dar a éstos una forma sintética dominada por el verbo. [...] Lo que el verbo designa es, en última instancia, el carácter representativo del lenguaje. (Michel Foucault, 2009b:101)

Esta primacía de las estructuras de representación de lo que será el lenguaje se va a instaurar, siguiendo a Foucault, en diferentes ámbitos como son el estudio de la naturaleza, las tecnologías del intercambio económico y, por supuesto, en las formas de representación mismas. Así, es el movimiento de los cuerpos de las y los obreros de la fábrica Lumière el que está siendo verdaderamente analizado en este momento que no puede ser alienado de su propia historia. En “Le coucher de la mariée”, la acción sexual central será el *strip-tease*, una actividad si bien poco esperada en el contexto de una noche de bodas del siglo XIX, sin duda una manera ejemplar de poner un cuerpo en movimiento, siguiendo este ideal científico (Yann Lardeau, 1978/1983). En este sentido, el dispositivo cinematográfico tiene genealogías cruzadas con el científico, y

¹⁷³ Traducción en Foucault, Michel (1966/2009b): *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI, Madrid.

¹⁷⁴ Andrea Soto Calderón en la conferencia “La performatividad de las imágenes. Estrategias y operaciones” 29/11/2018, La Virreina Centre de la Imatge, Barcelona.

comparte objetivos vinculados con la búsqueda de la verdad y del conocimiento a través del análisis del movimiento. Hasta hoy, las tensiones entre imagen y verdad o la búsqueda de la verdad a través de las imágenes no han dejado de actualizarse. En la pornografía (aunque no sólo), podemos seguir identificando ese deseo/placer de conocimiento de la verdad a través de nuevas versiones más depuradas de *máquinas de lo visible* (Jean-Louis Comolli, 2010)¹⁷⁵, que siguen creando *formas de ceguera cada vez más peculiares* (Linda Williams, 1998:56)¹⁷⁶.



Fig. 61 William Henry Fox Talbot, Calotype 5 (1844), 13.7 × 18.1 cm, Los Angeles County Museum of Art .Fuente: Artsy.

¹⁷⁵ T.L.

¹⁷⁶ T.L.

2. Imágenes bajo sospecha

Hasta ahora se han revisado algunas miradas acerca de la relación del dispositivo precinematográfico con la construcción de verdad en las epistemes occidentales, y algunas de sus posibles líneas genealógicas. Las perspectivas propuestas confluyen en el concepto de movimiento como elemento que articula la posibilidad de ver, en tanto que estructura el sentido entre imágenes, que nos permite pasar de un fragmento a otro para aprehender su ser como sistema, esto es, *hacer hablar* a su sistema, hacer *confesar* su verdad de sí. La posibilidad de reproducir el movimiento de un cuerpo *satisface* el placer del saber al conformar una continuidad que articula y da sentido a la cualidad fragmentaria del análisis en el episteme de la Modernidad – el cual coincide temporalmente con la época experimental del pre-cine en el norte global–. “Lo visible es una escena de montaje completa, reunida bajo el concepto de imagen” (Andrea Soto Calderón, 2021).

Si volvemos a “La Sortie Des Ouvriers Des Usines Lumière à Lyon Monplaisir” (1895), así como a su contemporánea “Le coucher de la mariée” (1896) desde este recorrido, se podría observar, tal y como ya lo han hecho otras autoras en el pasado, su cualidad de estudio de movimiento (Linda Williams, 1999 y 2009). Este movimiento, como hemos visto, se da en dos planos simultáneos: en la acción/verbo del contenido –las imágenes buscan retratar el movimiento, representar la vida de los objetos– y en su condición formal, física –la imagen en movimiento se compone de fotogramas separados a los cuales la técnica y la percepción le dan una aparente continuidad, una ilusión de movimiento–. Esta dimensión ilusoria o *alucinatoria* de la imagen en movimiento ha provocado grandes preocupaciones desde los primeros experimentos pre-cinematográficos hasta hoy, dónde seguimos desconfiando del poder que las imágenes pueden tener sobre el cuerpo de quien mira.

Las similitudes históricas que competen a ambos, el cine y la pornografía, y que los acercan en su dimensión más material, objetual, tecnológica y procesual subyace a la interpretación intelectual que reivindica –a menudo de manera apocalíptica– su naturaleza fascinadora compartida. No obstante, el cine es una disciplina artística mientras que la definición de pornografía es un concepto que generalmente ocupa espacios de exterioridad respecto a otras imágenes, actuando de manera siempre relacional y situada en el margen. La pornografía puede ser, en el contexto de la teoría del cine, una metáfora recurrente para señalar algunos duelos y desconfianzas relativos al cine y más en general a la relación histórica con las imágenes y sus técnicas de *seducción*¹⁷⁷.

Laurent Lavaud, tal y como lo cita Andrea Soto Calderón en *La performatividad de las imágenes*, refiere a cuatro acusaciones históricas con las que se ha interpelado a las imágenes:

Primero, que su dimensión sensible dificulta la abstracción; segundo, su espacialidad, la imagen es estática, finge la fluidez del tiempo pero no tiene ninguna capacidad dinámica; tercero, la multiplicidad de las imágenes relativiza el valor de origen “todo no es más que imagen”, apariencias; y por último, la irrealidad, lo real es tomado en un juego de espejos de tal complejidad que le es imposible distinguir la imagen de lo real. (Andrea Soto Calderon, 2018:74)

¹⁷⁷ Varios autores que van a ser revisados en este capítulo entienden la pornografía como un extremo de la dimensión fascinadora del cine. Véase como ejemplo el trabajo de Lardeau, Yann (1983): “El sexo frío (Del porno y más allá)”, Cuadernos de cine, (3): 33-66 y en España de Gubern, Román (1989): *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Madrid:Akal.

Estos cuatro ejes acusativos acumulan rencores que se articulan con formas de organización social y política que marginalizan los cuerpos, las entidades y las experiencias onto-epistemológicas que se sitúan en el lugar de las apariencias, de lo superficial, del simulacro, de la copia, de lo no verdadero, de las sombras engañosas. Resulta como poco curioso que sean acusaciones que han sido históricamente dirigidas a los cuerpos, entidades y experiencias propias de *lo femenino*¹⁷⁸: es por ello que, como veremos, las críticas a la condición fascinadora del cine – y a la pornografía como cúlmen de dicha condición espectacular– están llenas de referencias y metáforas a las mujeres*.

En los siguientes apartados se plantean problemáticas en torno la representación y a la sospecha en torno a las imágenes desde una perspectiva *femme*: aquella que pone en cuestión herencias tradicionales de trasvase de autoridad por medio de la representación autorizada, es decir, aquella que no es representación sino copia engañosa, *trikster* de las superficies. Así, se abre una de las tensiones que atraviesan la tesis, una sospecha ya no hacia las imágenes sino *desde* las imágenes hacia la sociedad que las/nos juzga como engañosas: ¿es esta, una sospecha misógina? ¿Son las imágenes nuestras enemigas, como lo eran las prostitutas en el frente, cuyo peligro se encuentra *debajo* de una atrayente superficie? O tal vez sólo algunas imágenes, aquellas marginales, aquellas que son pobres, es decir, pornográficas? ¿Qué relación encuentra la feminidad con la autenticidad en el contexto del cis-hetero-patriarcado, y qué respondemos desde las comunidades fem, trans* y obreras? ¿Es imagen a mujer* (representación) lo que porno es prostituta (copia)? Aparece ante estas sospechas una posibilidad acerca de un aparente trasvase de imaginario femfobo, clasista y transfobo de las estructuras cis-hetero-patriarcales a las perspectivas hacia las imágenes y más en especial hacia las imágenes pornográficas. Este trasvase se articula, también, desde la tensión entre verdad y engaño, que aplica en la historia del pensamiento y del arte tanto a las imágenes como a las feminidades disidentes, y plantea la posibilidad de comprenderse desde unas coordenadas más cercanas (como malas imágenes, como feminidades desautorizadas, como superficies engañosas, adúlteras y adulteradas), una suerte de disidencia contra una distancia impuesta –y alienante– entre imágenes (ellas y sus productoras, o sus trabajadoras y sus productos), señalando este gesto como una forma de alienación. Se busca, por tanto, ofrecer una mirada crítica tentativa hacia una forma otra de pensarse *entre* imágenes y contribuir a un a partir de los siguientes apartados: (2.1) La imagen perversa; (2.2) Imagen y feminidad y (2.3) Imagen (porno) como dispositivo de verificación.

¹⁷⁸ La feminidad no se va a referir en ningún caso como una propiedad intrínseca de las mujeres o relacionado con el género en tanto que identidad –mucho menos en tanto que sexo o en relación a una determinada genitalidad–, sino como un lugar de exterioridad respecto a los valores del capitalismo heteropatriarcal y colonial, al androcentrismo en las epistemes hegemónicas, y a las prácticas de poder centrales en los sistemas de dominación. Esta perspectiva atraviesa en gran parte la producción (muy minoritaria) de teoría política *fem*. Véase el ya citado fanzine autoeditado *FEMS AQUÍ!* (2015).

2.1. La imagen perversa

*¿Quién negaría hoy que las imágenes son un instrumento de poder sobre los cuerpos y las mentes*¹⁷⁹

Maria José Mondzain, *¿Pueden matar las imágenes?*

Tal y como se ha señalado en el capítulo anterior, resulta una tarea compleja definir los límites de “lo pornográfico”. Desde la perspectiva que aquí nos ocupa, tanto la pornografía como el cine son sin duda fenómenos fundamentalmente visuales y, siguiendo al crítico marxista Frederic Jameson (1990), “lo visual es *esencialmente* pornográfico, lo que significa que termina arrebatado, en fascinación sin sentido”¹⁸⁰. Esta concepción peyorativa de lo visual frente a otras técnicas/tecnologías culturales de menor capacidad de *reproducción* tiene que ver, siguiendo al historiador Nicholas Mirzoeff (2003), con fundamentos burgueses que han privilegiado la palabra escrita y la novela por su condición individual frente al carácter más colectivo, popular y sobretodo físico de la producción y el *contacto* con las imágenes. Curiosamente, la novela fue en su tiempo una novedosa disciplina de ruptura con los tradicionales cánones de la lírica, y fue objeto de las mismas acusaciones que se le profesan al cine¹⁸¹, “condenada en sí misma por su capacidad de incitar al deseo” (Lyn Hunt:1993)¹⁸². De hecho, es recurrente en la literatura especializada las referencias a la emergencia simultánea de la pornografía y la novela en el contexto de la aparición de la cultura de la imprenta (Lyn Hunt, 1999; Joan DeJean, 1999; Walter Kendrick, 1997). Otras autoras han compartido en gran medida esta sospecha hacia el propio medio audiovisual –como antiguamente habría sido señalada la novela–, definiendo el cine como el paradigma último de verificación del enunciado pornográfico o fascinatorio: “[...] Pues el Cine porno no es el sexo representado en el Cine, no es incluso simultáneamente cine y sexo. Es el Cine mismo, como medio, lo que es pornográfico. Tal es el mensaje final (e incluso único) del porno.” (Yann Lardeau, 1978/1983:46)

Esta presentación del cine desde la obscenidad, e incluso *perversidad* por su capacidad de repetición, de reproducción (Andre Bazin, 1971:50), se encuentra en el epicentro de la crítica a la condición espectacular de los regímenes de lo visual, que lo distancian drásticamente de sus inicios. Desde la perspectiva del crítico del cine Andre Bazin, lo monstruoso del cine se encuentra en su relación con la temporalidad, reposa en su capacidad de repetición: “No se muere dos veces [...] No es el espectáculo de la muerte [...] La víctima ya no puede morir. Está condenada a vivir eternamente su muerte”¹⁸³. El autor lo llamará “la suprema perversión cinematográfica”.

¹⁷⁹ T.L.

¹⁸⁰ T.L.

¹⁸¹ De hecho, la primera ordenanza anti obscenidad ejecutada en Inglaterra en 1857 estaba pensada para restringir la difusión de novelas, entonces muy populares entre las damas burguesas.

¹⁸² T.L.

¹⁸³ T.L.

Por otro lado, el historiador Hillel Schwartz remarca el carácter histórico de las reproducciones con un componente altamente feminizado (Hillel Schwartz, 1998:219): aparecen elementos de monstruosidad pero sobre todo de feminización y falsificación *como* monstruosidad feminizada que pasa por una realidad material y laboral respecto al devenir tecnológico de los dispositivos de reproducción, pero también con una monstruosidad que deviene del cuestionamiento técnico de la autoría/autoridad, y el cuestionamiento onto-epistemológico de la *individualidad* (Hillel Schwartz, 1998:45). Se le teme a las imágenes esa monstruosidad: una feminidad seductora que activa las místicas de lo que no es uno sino múltiple. Una imagen nunca es una sola. A la vez, su monstruosidad es la de la medusa y la de las sirenas: engaño y muerte mezclado con belleza y tentación.



Fig.62. Ilustración que se suponía “original” de la antigüedad clásica, se incluyó en el volumen *Journal des savants* (1829), que fue la primera revista científica publicada en Europa. Ha sido recuperada para el artículo de Gilbert Bagnani “Fakes and forgeries” (Imitaciones y falsificaciones), publicado en 1960. El texto de la imagen dice: “Nuts to you, pretty boy” [Huevos para tí, nenaza]. *Nuts* tiene varios significados en inglés, uno de ellos es una forma coloquial de hablar de los testículos. *Pretty boy* tiene, asimismo, un componente derogatorio, en términos de masculinidad hegemónica. El personaje femenino roba el elemento que dota de autoridad/autoría, por lo que el hombre resulta desprovisto de lo que le hace hombre, y su masculinidad se ve cuestionada. La ilustración, datada de la época moderna, encaja con la cultura de la sátira que daba contexto a la popularización de la imprenta. Fuente: Hillel Schwartz (1998): *The Culture of the Copy. Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*. New York: Zone Books, 218.

2.1.1. Irene devorando los ojos de su hijo

Tal y como sugieren autoras como Marie José Mondzain y Andrea Soto Calderón, fueron los *padres*¹⁸⁴ de la iglesia católica los primeros en subvertir una tradición occidental que veía las imágenes como sombras de lo real, elementos de confusión en la búsqueda de lo que es bueno y cierto. En el contexto de la crisis iconoclasta del Imperio Bizantino (s. VIII y IX), que se caracterizó por la despenalización final de la creación y veneración de imágenes sacras, emerge una forma de mirar las representaciones como relaciones, vínculos filiales entre el ser y lo que representa: el padre y el hijo como forma de *encarnación* que, siguiendo la episteme clásica (Foucault 2009b), se puede identificar por las similaridades: “Ser “imagen de” es estar en una relación viva. Por eso el modelo de toda relación es el del padre y el hijo: es una donación de vida (...), y conduce a la fuerza emocional de toda relación imaginal y, por tanto, icónica. relación imaginal y, en consecuencia, icónica.” (Marie-José Mondzain, 2005:78)¹⁸⁵

Pero, ¿quién puede interrumpir esa relación filial entre el padre y el hijo? Una madre *adúltera*¹⁸⁶, aquella que *altera fraudulentamente* el producto de la reproducción del padre, su presencia diferida, su *encarnación*. Mediante esta noción de la encarnación, el nuevo régimen inaugura una nueva *ikonómia* (orden de los signos) que se sostenía sobre la idea de la reproducción autorizada frente a la copia fraudulenta:

Para preservar su lugar mimético, que es un lugar de movimiento, el icono tuvo que luchar por todos lados contra las tentaciones del homoïoma como eídolon, es decir, contra la amenaza idolátrica que el tejido de la copia, del artefacto, constituía para la naturaleza de la mirada cuando se convertían en objetos sustitutivos receptores de un culto sacrílego, por el que debemos entender una adoración mortal de la nada. [...] La relación económica del icono artificial con la imagen natural concierne precisamente a la organización y función de la visibilidad en su relación con la imagen invisible, que sigue siendo la única imagen verdadera. (Maria José Mondzain: 70)¹⁸⁷

Siguiendo esta argumentación, se podría sostener que las imágenes mantienen una condición ambivalente respecto a la verdad: por una parte somos herederas de una tradición que reposa sobre la imagen en tanto que encarnación/presencia de lo uno y lo verdadero, pero desconfiamos de ellas cuando esa relación filial se adultera, mediante la fractura del vínculo o mediante la multiplicación *desautorizada* –es decir, libre de autoría–. El control de las reproducciones técnicas, la numeración de los grabados, las firmas sobre las fotocopias, son formas de convocar una

¹⁸⁴ La primera impulsora de esta transición fue de facto una mujer, la emperatriz del Imperio Bizantino, Irene de Atenas que, tras la muerte de su marido el emperador Leo IV (hijo de Leo III quién había ratificado la persecución de la idolatría), restableció el uso de las imágenes. Durante su reinado entró en conflicto de intereses con su hijo Constantino VI, al cual acabó cegando como castigo a su participación en un complot que buscaba destronarla. Años más tarde la exiliaron, como a tantas otras mujeres disidentes, a la isla de Lesbos –un lugar de contención política y migratoria altamente feminizada aún a día de hoy–, donde murió.

¹⁸⁵ T.L

¹⁸⁶ Del lat. *adulterāre*. 1. tr. Alterar fraudulentamente la composición de una sustancia. 2. tr. Falsear, alterar la naturaleza de algo. 3. intr. desus. Cometer adulterio.

¹⁸⁷ T.L.

presencia que ya no se encuentra encarnada en la imagen sino que requiere de una autorización de *copia auténtica*, es decir, de la transmutación de lo múltiple en lo uno. Su condición múltiple es lo que caracterizará la copia perversa (simulacro) frente a la copia autorizada (reproducción). El filósofo Gilles Deleuze describe así las copias perversas:

La distinción se desplaza entre dos tipos de imágenes. Las copias son poseedoras de segunda, pretendientes bien fundados, garantizados por la semejanza; los simulacros están, como los falsos pretendientes, contruidos sobre una disimilitud, y poseen una perversión y una desviación esenciales.

[...]

... los simulacros: lo que pretenden, el objeto, la cualidad, etc. lo pretenden por debajo, a favor de una agresión, de una insinuación, de una subversión contra el padre y sin pasar por la Idea. (Gilles Deleuze, 2005:298-299)

La copia podría ser considerada una imitación en la medida en que reproduce el modelo; sin embargo, como esta imitación es noética, espiritual e interior, es una verdadera producción reglamentada por las relaciones y proporciones constitutivas de la esencia. Hay siempre una operación productora en la buena copia y, para corresponder esta operación, una recta opinión, cuando no un saber.(Gilles Deleuze, 2005:300)

2.1.2. Políticas de la distancia y la imagen técnica

El cine nos ofrece una distancia.

Christian Metz, 1977.

Adentrándonos más en nuestro contexto histórico, Walter Benjamín será el primero en introducir la técnica como parte de la experiencia de la producción sensible (Andrea Soto Calderón, 2019). Esta condición técnica de las imágenes, pese a encontrar una continuidad respecto a los paradigmas epistémicos que aúnan el método con la producción de verdad, lo sensible/visible va a encontrarse en un lugar de sospecha constante en lo que refiere a los sentidos. Las imágenes técnicas, o derivadas de métodos de reproducción, van a confrontar el paradigma de imagen como *encarnación*. Así, distintas técnicas de captación y reproducción de imágenes en entornos digitales van a seguir siendo consideradas transmisoras “válidas” de la realidad (como podría ser un ejemplo, la imagen científica), mientras que otra gran clase de imágenes van a estar bajo sospecha, acusadas de simulacro: aquellas que usan su magia para engañar nuestros sentidos. El filósofo Vilém Flusser reflexiona acerca de la abstracción y su relación con la condición verdadera en la experiencia de las imágenes técnicas como un conflicto de la presencia de la mano productora de las mismas.

A partir de esta nueva distancia tomada ahora, la circunstancia no es más palpable: la mano ya no alcanza. Deja de ser “manifiesta”. Ahora es solo aparente. la circunstancia pasa a no estar más “delante de la mano” (vor Hand) y sí a “parecer” (scheinen) estar. Esto es porque los ojos perciben solo los reflejos de las superficies, que las manos “saben” que pueden ser engañosas. Con ese movimiento hacia atrás el futuro productor de imágenes penetra la duda en relación con él la realidad de mundo objetivo.” (Vilém Flusser, 2017:35).

Esta distancia y su tensión con los sistemas de autoría/autoridad/autorización forma parte de un ciclo largo de desplazamientos técnico-materiales, donde las imágenes y sus tecnologías han sido parte actante y, a su vez, han sido transformadas por ellas. Por una parte, los nuevos escenarios de gestión poblacional y de organización mundial dieron un giro definitorio en el contexto de la expansión colonial y los asentamientos extractivistas de las colonias españolas, francesas, inglesas, holandesas y portuguesas, escenarios que requerían formas de gobierno y dominación a *distancia*. Si bien en el contexto de las monarquías europeas ya había una cierta tradición respecto a la relación de la ley con la palabra escrita como símil de la palabra de Dios –en el sentido de la representación como encarnación– ya no en la imagen divina sino en la palabra como representación del poder real (real de realidad y real de realeza), y de la autoridad de los gobernantes sin la necesidad de la *presencia física*. O más bien, donde la acción física de la autoría se encontraba sostenida en la fisicidad del papel que lo contenía. La centralidad de la palabra escrita como signatura (Michel Foucault, 2009b) se pone en paralelo con la estructura de conocimiento del periodo renacentista (del siglo XV al XVIII) donde las signaturas (o significantes) funcionan no como *representación* de la cosa en sí, sino como *presentación* de la cosa misma a través de sus marcas de identidad, de *mismidad*. Esta condición de *cercanía* de los signos y los objetos a los que hacen referencia cambia drásticamente a partir del siglo XVIII; en un momento donde las economías coloniales ya se habían establecido, y se habían adaptado, en consecuencia, las tecnologías que permitían dicha ordenación del mundo y de sus habitantes humanos y no humanos. Podríamos sostener que este nuevo orden requería una forma otra de idea de distancia entre lo real y lo imaginario, entre la materialidad y los signos, que permitiera un orden de dominación donde el poder de lo simbólico cubriera la falta de presencia inevitable de los cuerpos de autoridad.

Por otro lado, la implantación de la imprenta como tecnología de reproducción permitirá ambas producciones: aquellas reproducciones regladas y limitadas, y copias falsas y bastardas, fragmentadas de su sistema totalitario de valor significativo. La propia tecnología de la imprenta, su fisicidad material, está fundamentada en la fragmentación del abecedario en distintas piezas. Se podría entender este gesto técnico como una puerta hacia la abstracción del lenguaje, hasta ese momento propiedad de la iglesia y sus manos autorizadas. Este ejercicio de abstracción del lenguaje que supone la construcción de la mecánica de la imprenta encuentra su correlato en la guillotina: “Casi sin tocar el cuerpo, la guillotina suprime la vida del mismo modo que la prisión quita la libertad, o una multa descuenta bienes [...] La guillotina había de tener la abstracción de la propia ley.” (Michel Foucault, 2009c:21)

En el fondo, una representación es una transmisión de poderes, una forma de comisionado, que es por su condición de falta y que implica un necesario sistema distancias y proximidades. Aquello que es representado, es más ello mismo cuanto más cerca se encuentre del original al que da cuenta. Una representación que –tanto si lo entendemos como una representación mental o en su forma física, que a menudo no deja de ser conceptualizada como una representación de otra representación, a saber, una representación artística o literaria (exterior) de aquella representación

primigenia que es lo imaginario (interior)–, parece poseer las características o los signos suficientes para conformar la esencia del pensamiento o la voluntad, pero no las suficientes como para ser, en efecto, la presencia original. Esta condición de copia va a activar nuevos vínculos de otras tecnologías con el dispositivo lenguaje para redefinir este nuevo paradigma de las sociedades occidentales coloniales al respecto de su relación con el lenguaje y su condición de representación y transmisión de autoridad. Estas operaciones tendrán su correlato en el universo de las imágenes que, por supuesto, serán sometidas de la misma forma a estos objetivos.

En este sentido, existe una relativa continuidad histórica en esta forma habitual de pensamiento donde las imágenes poseen y cargan la presencia real de un día pusieron su presencia y su autoría en la creación de la misma. Cuando hablamos de imagen pornográfica, un cierto relato sobre la creación silenciosamente compartida del cuerpo y su imagen se hace presente. Hillel Schwartz (1998) observaba que el 90% de los daguerrotipos desde su invención en 1839 hasta su implantación comercial en las principales ciudades de los Estados Unidos eran, de hecho, retratos. Es decir, eran representaciones del cuerpo humano. Poco después, tal y como relata Pasi Falk (1993), en 1857 se publicaba en Inglaterra *The British Obscene Publication Act*, lo que demuestra el uso popular de estas tecnologías fotográficas para representar el cuerpo de maneras “demasiado” visibles/reales. En 1859, Charles Baudelaire escribiría que “la pornografía es la mayor función en el nuevo arte de la fotografía”¹⁸⁸.

Así, las mujeres/imágenes públicas, como las imágenes en sí susceptibles de ser reproducidas de manera técnica, se encuentran ligadas irremediabilmente a los deseos de representar/poseer la encarnación de una presencia femenina, de la cual pareciera que emerge la frustración de la presencia de una feminidad engañosa.

2.2. Imagen y feminidad

Toda la tradición antiteatral nos recuerda una vez más el patrón de la feminización de la imagen, según el cual la imagen debe despertar el deseo en el espectador y, simultáneamente, encubrir cualquier señal de deseo propio, ocultando incluso el reconocimiento de estar siendo contemplada, como si el espectador fuera un voyeur mirando a través de una cerradura.

W.T. Mitchell (2020)

Por qué la credibilidad de una mujer es inversamente proporcional al tamaño de su escote.

Itziar Ziga, 2010.

El desarrollo técnico de las formas de fascinación mediante las imágenes han trenzado unas genealogías conceptuales y sensoriales que posicionan ambos ejes (el estatuto de imagen y el estatuto mujer) como lugar de reproducción que requiere ser vigilada y autorizada, precisamente por su potencial adúltero, proclive al engaño. Pero su potencial engañoso en tanto que objeto de una *distancia* técnica no es la única perversidad de las imágenes. Parte de esa perversidad

¹⁸⁸ Véase Tagg, John (1988): *The Burden of Representation*, London: Macmillan.

parece encontrarse en su condición seductora de existencia, en su particular presencia. Si bien la crítica feminista del cine, desarrollada en el siguiente punto, se ha detenido en explicar cómo las estructuras simbólicas del cine conforman un sistema cerrado de coherencia y supervivencia de la diferencia sexual (Laura Mulvey 1975; Jacqueline Rose, 1986; Teresa de Lauretis, 1987), quisiera detenerme no tanto en la potencialidad o impotencialidad de las imágenes de colaborar en la reproducción del sistema sexo-género, sino en leer en clave *femme-inista* (Ulrika Dahl, 2008, 2010, 2012 y 2015; Rhea Ashley Hoskin, 2019) la relación que se ha establecido con las imágenes y en especial con las imágenes pornográficas.

Hasta ahora, hemos hecho un recorrido tentativo a través de lo que podrían ser algunos de los presupuestos onto-epistemológicos que han situado las imágenes como entidades con un posicionamiento relacional y ambivalente respecto a la idea de la verdad. Hemos observado algunos cruces históricos y tecnológicos que han dado contexto a ciertas formas de ver y establecido convenciones acerca de cómo operan las imágenes y el mundo de lo visible. Siguiendo la tradición ilustrada, que es en gran parte ocular-céntrica¹⁸⁹, aquello que es visible se encuentra inevitablemente unido a aquello que es verdad. Lo que es cierto lo es en tanto que es visible, y sobre esta enunciación se edifican sendos pilares culturales y económicos sobre los que vivimos, legislamos, condenamos, pensamos y vemos.

“La mujer desnuda siempre ha sido, en nuestra sociedad, la representación alegórica de la Verdad” (Yann Lardeau, 1978/1983:36). Sin embargo, es también la mujer desnuda y más concretamente *la prostituta*¹⁹⁰ el sinónimo del engaño, del truco y de las falsas apariencias. Así el fenómeno visual, entendido como desnudez (“se muestra todo, se ve todo”¹⁹¹), contiene en sí este aspecto aparentemente paradójico. El sexo y su representación parece haber activado, de la misma forma, imaginarios contradictorios entre la verdad y lo simulado.

La pornografía, igual que la prostitución que se encuentra situada en uno de los extremos de los trabajos reproductivos, ha sido utilizada como fuente de alegorías para fortalecer la desconfianza hacia las imágenes: falsas, manipuladoras, engañosas pero también tentadoras, provocativas, irresistibles, dulces y placenteras; imágenes que se encuentran tan disponibles que parecen poseernos, en lugar de ser poseídas. Nada más terrible que un mundo donde los propietarios y los poseídos pierdan su lugar. Así, esta condición pornográfica del cine ha representado de alguna manera ese miedo tan misógino como clasista de una posible ruptura del orden propietario. Dicha desconfianza ha sido a menudo descrita con recurrentes metáforas sexo-agresivas, donde [el imaginario de la película] “penetra con la mayor de las suavidades en las mentes desarmadas [...] que arrastra consigo los procesos de contagio, transferencia de imaginario y penetración

¹⁸⁹ Lucía Egaña en su entrevista para este proyecto, como doctora especializada y profesional de la industria del porno, hace referencia a la condición ocular-céntrica de las sociedades occidentales. Tal y como se ha argumentado más arriba, esta centralidad podría tener relación con distintos advenimientos históricos que han situado las imágenes en la tensión entre el saber y el engaño.

¹⁹⁰ Puede ser interesante en este caso recordar que las prostitutas no sólo son prostitutas, sino que a lo largo de la historia han configurado las capas de feminidad disidente al romper el contrato social primario del género, a saber: el acceso regulado por los poderes patriarcales a la sexualidad de las mujeres. Pero, ¿quiénes son las prostitutas?

¹⁹¹ Lardeau, Yann (1983): "El sexo frío (Del porno y más allá)", Cuadernos de cine, (3): 33-66– 39.

ideológica”¹⁹² (Gómez Tarín, 2000). La imagen audiovisual tiene la potencia violadora atribuida históricamente a los hombres y, a la vez, las formas sutiles de engaño, seducción y *embrujo* tradicionalmente relacionadas con las mujeres u otros sujetos feminizados como las personas trans*, las travestis y las *maricas*, un «efecto medusa»¹⁹³.

No deja de resultar paradójica esta concepción de la imagen, por un lado, como reflejo débil y enfermo de la verdad y, a la vez, como algo tan poderoso que posee la fuerza de poseernos, de 'obligarnos' a hacer cosas que no queremos, de tragarnos, *de poner en peligro el futuro de la humanidad* (Marie José Mondzain:) haciéndonos caer en ellas, derrotando nuestra voluntad. Pareciera recordar esa idea del pecado de la tentación o *el crimen de la seducción*, aplicado especialmente a prostitutas y sodomitas, y tipificado como delito en las economías urbanas del norte de Europa en el siglo XVIII¹⁹⁴. W.T Mitchell dirá que la imagen es femenina, una feminidad que se intensifica –como en el caso de las prostitutas, de las feminidades obreras y de las trans*–, en los géneros que buscan despertar una emocionalidad en el espectador, como las telenovelas o las películas de terror. En este caso, ya no es sólo la naturaleza seductora de las imágenes –una condición receptiva, pasiva– sino una intencionalidad manipuladora de quién quiere atraer para conseguir algo a cambio. Este imaginario alcanza su máxima cuando hablamos de pornografía.

Y, de nuevo, hay que proteger a la población de las putas. En el argumentario habitual, se observa que es la relación directa de las imágenes con el cuerpo –su presencia demasiado bien emulada– lo que parece que está siendo penalizado aquí. El foco del problema siempre está en el espectador. También creo que es interesante discutir esa idea recurrente de que las imágenes tienen su propia vida (Andrea Soto Calderón, 2020) y que no podemos realmente determinar ni las potencias que abren ni por supuesto los "efectos" de las mismas, tampoco a nivel de reacción física, o económica. Cuando nos escandalizamos de los “efectos sociales” de la pornografía hacemos de nuevo un desplazamiento de las operaciones de las imágenes aplicadas sobre el espectador hacia el cuerpo del espectador, siendo éste una representación autorizada del cuerpo social, y tal y como dirá Jacques Rancière, lo imaginamos como un cuerpo imbécil, incapaz, encadenado. Sin embargo, es una idea bastante extendida aquella de que una imagen puede hacerte desear cosas, hacer cosas, pensar cosas: considerar el poder formador de las imágenes como parte de un plan determinista alucinatorio que mantiene el paradigma proteccionista y su estructura de jerarquía social/sexual. Durante las últimas movilizaciones feministas que han agilizado la reciente legislación sobre libertades sexuales en España (Ley Orgánica 10/2022 de garantía integral de la libertad sexual), la pornografía y su aparente potencia performativa han sido

¹⁹² Gómez Tarín, Francisco Javier (2000) “El espectador frente a la pantalla: Percepción, identificación y mirada” Biblioteca on-line de ciências da comunicação http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=871

¹⁹³ W.J.T Mitchell (2020) “¿Qué quieren realmente las imágenes?” en *Pensar la imagen*, Emmanuel Alloa (ed.) Metales Pesados, Santiago de Chile.

¹⁹⁴ Aunque ha existido históricamente formas de control y de genocidio de las disidencias en épocas anteriores (como en los reinados de Alfonso X y XI durante los siglos XIV y XV en Europa), me centro aquí en la complejidad del siglo XVIII como escenario específico de regulación y ordenamiento de las formas de percibir el peligro que *emana* de las feminidades, el cual encuentra un correlato médico con la invención de las hormonas como elemento de construcción de la diferencia sexual en el discurso científico–médico, el asentamiento de las economías coloniales, la invención de técnicas de abstracción forma-significado –como la imprenta–, y las nuevas distancias de filiación y construcción de la identidad atomizada en los nuevos núcleos urbanitas provocados por los robos comunales y la pauperización de las ruralidades en el auge del capitalismo colonial.

parte fundamental del argumentario¹⁹⁵. Así, las imágenes pornográficas, que están consideradas femeninas en tanto que medio y que además están protagonizadas por mujeres en su mayoría, son paradójicamente las culpables de que los hombres violen a mujeres y/u otros cuerpos feminizados. Igual que se castiga un cuerpo que se feminiza por ir “provocando”, la feminidad parece haber sido condenada por sus detractores a ser su propia agresora: la alienación total que gran parte de las feministas prohibicionista desde los años 70’s achacan a las trabajadoras del sexo (Andrea Dworkin, 1974 y 1989; Catharine MacKinnon, 1994 y 1996; Jody Freeman, 1996; Rosa Cobo, 2012 y 2020; entre otras). Un argumento además “comprado” por gran parte de la izquierda progre, que antes de culpar a sus educados hijos, preferirán alinearse con las teorías construccionistas más radicales; teorías que les liberen de toda responsabilidad y la pongan en manos de la imagen perversa, la sirena irresistible y la puta que les ha seducido, pues “las putas son manipuladoras de la mirada pornográfica. Tienen el poder de conmovier a los demás, pero no sucumben a la tentación” (Paula Findlen, 1993:107).

La feminidad es sinónimo de muchas cosas. Pasividad, quietud y sumisión, pero también seducción y provocación, sexualidad devoradora y espectáculo. Santas y putas se presentan como las *dos caras* de la feminidad. Estas cualidades, así como las articulaciones políticas y contraculturales que se han producido a lo largo de la historia para confrontarlas, han sido mayoritariamente reivindicaciones en el marco de los derechos de las mujeres. Pero, ¿es la feminidad algo que sólo pueden poseer las mujeres?

Autoras y autores como Gayle Rubin (1984/2006), Pat Califia (1997), Judith Butler (1990/2006), Jack Halberstam (2009), o Paul Preciado (2008)¹⁹⁶ han reflexionado alrededor de las subculturas *queer*/sexodisidentes y disidentes del género para llevar a la crítica la condición correlativa entre sexo/género/expresión de género/orientación sexual/prácticas sexo-eróticas, y su vinculación con las formas de ordenamiento social coloniales (Iki Yos Piña Narváez, 2017). Esta correlación de la que depende el binarismo de género y el orden social heteropatriarcal se establece a partir de generar dos espacios diferenciados y opuestos de masculinidad y feminidad tanto en lo relativo a la corporalidad como a la identidad y al deseo. Las prácticas *queer* buscan desestabilizar dichas correlatividades para instaurar otro tipo de economías materiales, imaginales, identitarias y de deseo, que permitan su propia existencia. Para explicar la manera en la que esta correlación es un constructo producido por una sociedad que busca el mantenimiento de su hegemonía y sus clases dominantes (la heterosexual) Judith Butler establece toda la articulación de su famoso libro *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (1990) sobre el análisis de las

¹⁹⁵ Véase en el Anexo I la Ley Orgánica 10/2022, de 6 de septiembre, de garantía integral de la libertad sexual, la cual busca en su Artículo 9 “contribuir activamente a la prevención de todas las formas de violencia recogidas en la presente ley orgánica, así como de la demanda de toda clase de servicios vinculados con la explotación sexual y de la pornografía que naturaliza la violencia sexual”. (El subrayado es mío). Asimismo, se pueden revisar algunos debates en entornos parlamentarios (como la intervención de Andrea Fernández de PSOE en 2021, la cual incorpora una tradición de los feminismos de los 70 estadounidenses –abordados en el capítulo I– que hacen uso de una poética del lenguaje como forma de evocar imágenes, así como de la racialización como forma de aumento de la violencia), pero también desde espacios académicos, periodísticos y populares como programas de TV, artículos en periódicos, y por supuesto en redes sociales, donde se incorpora una clara relación entre el visionado de pornografía y la violencia sexual.

¹⁹⁶ Merece la pena mencionar que todas estas caras visibles de la teoría *queer* son personas cuya expresión o identidad de género se sitúa en el espectro de la masculinidad blanca y situadas en el norte global.

relaciones butch/femme en el contexto del sistema onto-epistemológico heterosexual. Según la autora, las identidades butch/femme, originalmente producto de un sistema de psiquiatrización de la sexualidad de las lesbianas y mujeres sexo-disidentes¹⁹⁷, entendidas popularmente como “copias” de la relación heterosexual hombre-mujer, desplazan y reconducen dichas correlatividades y sus místicas, revirtiendo la propia idea de original.

La idea de que butch y femme en cierto sentido son «réplicas» o «copias» del intercambio heterosexual subestima la significación erótica de estas identidades que son internamente disonantes y complejas y otorgan nuevos significados a las categorías hegemónicas que las crean. Las lesbianas femme pueden recordarnos el escenario heterosexual, por así decirlo, pero también, al mismo tiempo, lo desplazan. En las identidades butch y femme se pone en duda la noción misma de una identidad original o natural. (Judith Butler, 1990/2007: 245)

Pero, ¿qué es lo femme/fem¹⁹⁸? Siguiendo a la antropóloga *femme-inista* Ulrika Dahl:

En resumen, el término femme (o fem) procede de contextos subculturales angloamericanos, principalmente de clase trabajadora, e históricamente se ha utilizado para referirse a una lesbiana femenina, casi siempre unida a una lesbiana masculina, la butch (Nestle 1992, Kennedy y Davis 1993, entre otros). El significado y el uso actuales de femme a menudo superan los de épocas anteriores, en la medida en que las femmes autoidentificadas ya no están (sólo) vinculadas eróticamente a las butch (aunque muchas lo están) y no siempre se identifican como lesbianas o incluso como mujeres (Volcano y Dahl 2008, Burke 2009). Algunas mujeres, aunque no todas, sostienen que refleja una feminidad "retirada de ser objeto de la mirada masculina", que transgrede las expectativas de las mujeres, pero también las expectativas de la feminidad" (Livingston en Burke 2009: 25). Muchas afirman que buscan intencionadamente la feminidad queer. Para la mayoría de las mujeres que he entrevistado, la estética femenina -es decir, la ropa, los accesorios, el maquillaje, etc.- es fundamental para la expresión femenina. (Ulrika Dahl, 2010:146).

¹⁹⁷ Tal y como da cuenta el capítulo IV de *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir (1949/2008), la mujer homosexual ha sido *percibida* en su vertiente masculina o *virago*, y la femenina, la cual ha sido vinculada formal e informalmente con la prostituta en tanto que identidad psiquiatrizada. Se describe a estas últimas en la literatura psiquiátrica de la época como: “El tipo femenino de lesbiana es aquel que busca el amor materno, que disfruta recibiendo mucha atención y afecto. A menudo se preocupa por la belleza personal y es, asta cierto punto, narcisista... Es el tipo de persona que no se emancipa, psicológicamente hablando, de la que a menudo piensan que es una tonta, siendo tratada como tal por sus mayores, sin darse cuenta de la deformada sexualidad que impulsa sus acciones” (Joan Nestle, 1984/1988).

¹⁹⁸ Ambas grafías de la palabra son válidas. La activista fem Joan Nestle utilizará *fem* debido al deseo de poner en valor la experiencia situada de su propia historia como fem. Tal y como ella misma cuenta en su texto “Forward” (2011), cuando ella empezó a enunciarse como fem a finales de los años 50 no sabía que provenía del francés y que se escribía *femme*, por lo que lo escribía como sonaba. En España, Laia Lloret Veciana y yo misma hemos sido transmisoras y activistas *fem* desde 2013, y hemos reivindicado la palabra *fem* en tanto se comparte en catalán con la palabra fem, es decir, basura o restos. En nuestra primera publicación ya referenciada Kachapas, Miss y Coagulada, Señorita (2015): *FEMS AQUÍ! Reflexiones sobre lo fem desde una perspectiva transfeminista y queer en el contexto de Barcelona 2013-2015*, donde hacemos una relación directa entre la feminidad fem y la basura o aquello que se considera no válido o sobrante dentro de las economías capitalistas y patriarcales: “fems somos vistas como aquello que no vale, /o que si vale, /es a pesar de ser fem./preferimos ser la basura, lo que no vale, lo blando, lo que llora, que da y pide cuidado, que come y sueña riendo fuerte y todo lo agudo que sea necesario.../preferimos eso/ a perpetuar/los valores/del patriarcado/capitalista./capacitista/ y borde./las fems somos basura/para el capitalismo/para el productivismo/para el binomio genitalista.

La feminidad, por tanto, no es atributo exclusivo de las mujeres. De facto, muchas mujeres rechazan o desconocen tal concepto. La feminidad no es un género sino una forma de expresión de género. Desarticular la correlación mujer-feminidad ha sido, entre otros, uno de los objetivos fundamentales de la historia de los movimientos feministas. En este sentido, quiero traer aquí la perspectiva *femme*-inista, un punto de partida para analizar la *femmefobia* o el desprecio hacia la feminidad no como un asunto concerniente exclusivamente a las mujeres sino como un sistema de valor (tal y como describía Gayle Rubin el sistema de valor sexual, referenciado en el capítulo I) que sitúa la feminidad como *artificio*, del lado de las apariencias y las apariencias del lado de la feminidad. La feminidad es el artefacto y está constituido por él. Las fems usamos prótesis que modifican nuestro cuerpo (tacones, extensiones, uñas de gel, siliconas), en tanto que somos el objeto/artefacto múltiple y multiplicado, la copia que se establece frente a la humanidad de lo que se considera uno, íntegro y verdad. Las fems nos *arreglamos*¹⁹⁹, nos *producimos*²⁰⁰. Añadimos elementos accesorios a nuestro cuerpo, usamos colores vibrantes y voces estridentes para aturdir los sentidos y saberes únicos. Como las lentejuelas, reflejamos el brillo de las nuestras, y brillamos más cuando estamos juntas. Las fems somos copia infinita y disfuncional de la feminidad que se ha construido para las mujeres en el régimen de la heterosexualidad colono-capitalista, somos imagen y la imagen es fem. Tenemos uñas kilométricas, que anteponen estética a utilidad, y transformamos el sistema de valor que dice que no podemos cobrar por aquello que también es copia, pero muchos lo llaman verdad [*sic.* sexo]. Como las copias, lo fem se encuentra devaluado como reemplazable, fotocopiable, posee sólo media alma, aquella que se supone que está *emulando*. Lo fem es estético y a la vez metafísico, pero siempre falso y engañoso. Una relación de representación adulterada. Lo fem se construye sobre la *performance* radical de las apariencias, y *toda proposición de verdad ha construido su sustento en una diferenciación radical con las apariencias* (Andrea Soto Calderón, 2020:123).

Algo que caracteriza además la experiencia fem es la relación ambivalente con la visibilidad. Siguiendo a Joan Nestle,

En los años setenta y ochenta también se acusa a las fem del delito de ocultarse [...] En décadas anteriores, muchas fems utilizaron su apariencia para asegurarse unos trabajos que permitirían a sus amantes butch vestir y vivir de la forma que ambas querían que lo hiciera. Su apariencia de fem le permitió introducirse en las filas del enemigo con el fin de lograr la supervivencia económica. Pero, cuando estas butches y fems salían juntas, nadie podía acusar a la fem de ocultarse.(1988/2015:126)

Si bien a la construcción social de la mujer se le supone un signo visible y permanente de feminidad, el cual se le asume de manera intrínseca en su género, en correlación con su sexo-genitalidad, la *femmeinidad* es sin embargo una condición que aparece y desaparece, es relacional. Las fems son *estrategas* de la feminidad, *cambiapielas* del deseo. Esto significa una forma otra de comprender las condiciones de aparición que puede constituir una manera de estar en el mundo: el modo en el que habitualmente se nos ha “disminuido” nuestro “carnet” de

¹⁹⁹ Nos arreglamos como si fuéramos objetos o artefactos automáticos que han perdido un filtro o se les ha desprendido una luz.

²⁰⁰ *Producirse* se utiliza en Argentina no sólo para hacer alusión al acto de maquillarse sino al de “arreglarse” de modo más general. Cuando hablamos de condiciones de producción de las imágenes, conviene recordar esta acepción que es, además, una grafía de resistencia ante la colonialidad del centralismo característico del idioma español.

lesbianas o *queers* por acumular demasiados atributos femeninos, no es más que una de las particularidades que nos hace estar en el mundo de las superficies y de lo visual, que se encuentra siempre en constante transformación y en relación directa con las condiciones materiales de producción de dichas superficies, es decir, nuestras propias condiciones materiales de producción.

Las fems, igual que las imágenes pornográficas, reciben una reacción ambivalente. Igual que se consideran copia baratas y barrocas de *la feminidad autorizada de las mujeres** –*la mujeridad como la copia autorizada que mantiene vínculos de filiación patriarcal*–, son *deseadas*. Pero, ¿qué naturaleza tiene ese deseo? Prince\$\$ refiere a la cualidad poderosa de lo fem, lo que nos lleva a luchar por conservarlo. Esto significa que no es tanto deseo el que recibimos –como tampoco lo es el que reciben las imágenes– sino que somos codiciadas. Se trata de un deseo de posesión.

A veces no salgo de casa porque no puedo soportar lo que supone mi cuerpo femme, y mi fuerza, siendo agresivamente, visualmente consumido por los hombres. Femme es poderoso, y femme es fiero. Y esto viene con una responsabilidad muy intensa. Lo que tiene el poder es que la gente se siente atraída hacia ello. Desean poseerlo. (Prince\$\$, 2015: 57(2))

Otra de las acepciones con las que se ha construido popularmente la relación con lo fem y la feminidad es la tentación y el peligro. Pocas cosas han protagonizado más el poder de la seducción que la feminidad, desde textos religiosos y legales hasta campañas por la salud pública que han buscado regularla, hasta su capitalización en producciones de tipo publicitario, cine comercial, series, revistas, etc.

La gran mayoría de autoras que han abordado lo fem en sus trabajos han remarcado el carácter de clase que articula lo fem (Joan Nestle, 1988, 1991, 2001; Carol Leigh, 1997/2016; Leslie Feinberg, 1993/2014; Judith Butler, 1990/2007, Ulrika Dahl, 2010; Itziar Ziga, 2015; Miss Kachapas y Señorita Coagulada, 2015). Partiendo de este dato, resulta interesante resignificar la manera en la que las clases dominantes se han relacionado no sólo con la feminidad en tanto que tejido engañoso de apariencias, sino cómo ha sido la feminidad obrera la más peligrosa de todas, la más voraz. Esta feminidad obrera que configura lo fem encuentra su correlato en la feminidad astuta y disidente de las trabajadoras sexuales, que son obreras pues trabajan con su cuerpo y a la vez son fems porque *adulteran* la verdad del sexo –que es lo uno y lo que no se puede copiar o *falsear*. Las trabajadoras sexuales son, desde este prisma, obreras de la falsificación. Su fábrica será la de las apariencias, y su trabajo el de las superficies.

Tal y como se ha descrito en el capítulo I, las trabajadoras sexuales han supuesto en las narrativas públicas un peligro del cual la sociedad debe protegerse. El potencial engañoso de las prostitutas se representa en mediante la máscara –algo muy «característico» de la feminidad, como afirma Joan Rivière en 1929– que esconde un peligro directo o escalonado hacia la decadencia y la criminalidad –tal y como lo explica Gayle Rubin a propósito de la falacia del dominó, referenciada en el anterior capítulo– de las cuales la sociedad debe *protegerse*.

Desde los debates feministas a los cuales se refiere en el capítulo previo hasta la actualidad, se ha observado una similitud en los discursos de todos los ámbitos de la sociedad que aplican a las imágenes pornográficas las mismas mitologías alrededor de las trabajadoras sexuales, de la misma manera que durante los años 70 se hacía una correlación entre imagen y mujeres. El concepto de *performatividad*, popularizado por Judith Butler en los 90 y recuperado por Andrea Soto Calderón para aplicarlo a los ecosistemas imaginales en 2018, ha sido habitualmente abordado desde los feminismos de resistencia cultural y sus prácticas artísticas a partir de la década de los 90 en el contexto de España. Estas sitúan la performatividad en relación la producción de imágenes con la transformación del sujeto que mira, abriendo la posibilidad tanto a una transformación revolucionaria como a una infección de ideales y convenciones hegemónicas. En cualquiera de los dos casos, tanto si vemos la potencia de las imágenes como forma de transformar positivamente el mundo como de encerrarlo en las cavernas de su propia opresión, el poder de seducción de las imágenes se encuentra incontestado. De nuevo, ¿Quién negaría hoy que las imágenes son un instrumento de poder sobre los cuerpos y las mentes?²⁰¹ (Maria José Mondzain, 2009:22)

W.T. Mitchell despliega su crítica acerca del peligro de las imágenes en cuanto a la agencia de los espectadores utilizando la imagen pornográfica como ejemplo:

¿Cómo las actitudes tradicionales frente a las imágenes -idolatría, fetichismo y totemismo- son recolocadas en la sociedad moderna? [...] Hay una fuerte tentación de responder a estas preguntas con un perentorio sí y hacer de la crítica de la cultura visual una franca estrategia de intervención política. Este tipo de crítica procede exponiendo a las imágenes como agentes del daño y la manipulación ideológica. En un extremo se encuentra la tesis de Catherine MacKinnon según la cual la pornografía no es solo una representación de la violencia y de la degradación de la mujer, sino un acto de degradación violenta y que, por tanto, las imágenes pornográficas -especialmente fotografías e imágenes cinematográficas- son, ellas mismas, agentes de esa violencia. Existe también el argumento familiar y menos controvertido en la crítica política de la cultura visual: que el cine de Hollywood construye a la mujer como objeto de la «mirada masculina»; las masas iletradas son manipuladas por las imágenes de los medios de comunicación visuales y de la cultura popular; personas de color están sujetas a estereotipos gráficos y a la discriminación visual racista; los museos de arte son una forma híbrida de templo religioso y banco, una forma en la que los fetiches de la mercancía son exhibidos en rituales de adoración pública y diseñados para producir plusvalía estética y económica.” (W.T. Mitchell, 2010:184)

Introduciendo factores como la plusvalía estética y económica, pareciera que las imágenes no solo son portadoras de los atributos y las maldades de lo femenino – hechos cuerpo/materia/objeto en lo fem–, sino que además, en su vertiente más comercial –la pornografía–, son conceptualizadas desde el prisma de la prostituta, ya que usan sus armas para *hacerte pagar* por sus engaños. Las mujeres usan sus “armas de mujer” para seducirte y conseguir “lo que quieren”,

201 T.L.

mientras que las prostitutas se aprovechan de una debilidad mediante su *persistencia*²⁰², su insistencia, su permanente disponibilidad sexual. De la misma manera, y siguiendo a W.T. Mitchell, las imágenes pornográficas, al igual que las prostitutas, tienen ese doble sentido que caracteriza las dos posiciones políticas más comunes en nuestro contexto: verlas como víctimas o como agresoras. Las imágenes pueden ser víctimas de una sociedad que las construye como lo que son, o agresoras porque “penetran” sin tu consentimiento tu sensibilidad, “te obligan a hacer cosas” que tú “realmente” no querías, un metadiscurso alrededor de la responsabilidad en la potencia de la acción que podría tener conexiones con la cultura de la violación.

2.2.1. Dinero y crisis de autenticidad. El cine, el porno y las masas ignorantes. Putas imágenes

Asta Nielsen interpretó una vez a una mujer contratada para seducir a un joven rico. El hombre que la contrató observa los resultados desde detrás de una cortina. Sabiendo que está bajo observación, Asta Nielsen finge amor. Lo hace de forma convincente: toda la gama de emociones apropiadas se muestra en su rostro. Sin embargo, somos conscientes de que es una farsa, una máscara. Pero en el transcurso de la escena, Asta Nielsen se enamora realmente del joven. La expresión de su rostro no cambia mucho; ha estado “registrando” el amor todo el tiempo y lo ha hecho bien. ¿De qué otra manera podría mostrar ahora que esta vez está realmente enamorada? Su expresión cambia sólo por un matiz apenas perceptible y, sin embargo, inmediatamente evidente, y lo que unos minutos antes era una farsa es ahora la expresión sincera de una profunda emoción. Entonces Asta Nielsen recuerda de repente que está bajo observación. El hombre que está detrás de la cortina no puede leer su rostro y descubrir que ya no está fingiendo, sino que realmente siente amor. Así que Asta finge ahora que está fingiendo. Su rostro muestra un nuevo y triple cambio. Primero finge el amor, luego lo muestra de verdad, y como no se le permite estar enamorada de verdad, su cara miente que está mintiendo. Y todo esto lo podemos ver claramente en su rostro, sobre el que ha dibujado dos máscaras diferentes. En esos momentos aparece un rostro invisible frente al real. (Bela Balazs, 1952: 64)

El pasaje de Balazs anteriormente referido es una de las formas más ejemplares en las cuales la imagen se encuentra representada por un personaje femenino. El personaje encarna la feminidad desde dos dimensiones a las que me referiré durante este punto. Una es la condición de falsedad y copia de lo real, de simulacro pues desplaza la jerarquía de significación, vaciándose. Otra es la capacidad de seducción y engaño sexual, y su paradójica convivencia con un estatus de víctima. Nada como la historia de una prostituta para escenificarlo.

La naturaleza reproductiva del medio audiovisual supone un giro al respecto de las formas de producción de valor material y simbólico que sin duda cambió el mundo para siempre. Walter Benjamin, inspirado por Marx, referenciaba ya en los años treinta el inevitable vínculo entre la

²⁰² Tal y como referíamos en el capítulo I, la persistencia es un concepto que se ha utilizado históricamente para punir la oferta de servicios sexuales en calle. Uno de los últimos ejemplos ha sido la ordenanza cívica de Alicante, Artículo 22: *Conductas prohibidas bajo apariencia de mendicidad*:

b) *El ofrecimiento de servicios o productos, de manera persistente [...]*

imagen en movimiento y las *condiciones de producción* de la misma, intuyendo lo que podríamos definir como acercamientos hacia una economía de las imágenes o *iconomía* (Walter Benjamín, 1989; Marie-José Mondzain, 2005; Peter Szendy, 2019; Andrea Soto Calderón, 2019 y 2020). En el caso de Benjamin, como de tantos otros pensadores marxistas, la imagen en movimiento es su condición de producción. Igual que las fens, las imágenes, en tanto que producción (sensible) no pueden ser aisladas de su dimensión material, de las fuerzas de producción que la(s) han hecho posible. Fuerzas de producción que son equivalentes a recursos, materiales e inmateriales. Al ser un lenguaje necesariamente colaborativo, el cine (y el porno) requiere dar cuenta también de las relaciones laborales entre los participantes: existen figuras laborales definidas, salarios y convenios, tarifas, facturas y contratos. La producción cinematográfica es sin lugar a dudas aquella disciplina artística que más está en conexión con el dinero.

El dinero es también un topos hipersignificado, es un pedazo de materia cuya estampa produce el valor por el cual es intercambiado. *El precio mismo es una imagen*²⁰³. Es también el símbolo del intercambio, la idea de “comprar” es sin duda profundamente popular y quien compra o es comprado define la historia del mundo. Según Deleuze, el dinero sería “el reverso de todas las imágenes que el cine muestra y monta por el anverso” (Andrea Soto Calderón, 2019). A la vez, es “el enemigo más íntimo y más indispensable del cine”²⁰⁴. Así, en la perversidad de las imágenes se encuentra también su condición económica en tanto que cualidad que debe ser *oculta*: el reverso del cine, como también es el del sexo, debe ser eliminado de su capa de las apariencias para dar paso a su mística de la verdad. Porque sabemos que verdad/sexo y dinero no se pueden mezclar. Y negar el dinero significa negar el trabajo y, por tanto, la presencia de sus fuerzas de producción.

Esta perspectiva sitúa una vez más el medio audiovisual del lado del dinero, que es condición indispensable para el ejercicio del trabajo. El dinero es a la vez, de manera popular, aquello frívolo y superficial que se contrapone a aquello que es bueno y verdad, real y auténtico²⁰⁵. Es el ejemplo más claro de la copia haciéndose con la verdad del mundo. Otro factor de desestabilización de lo verdadero viene a parar al mundo de la imagen en movimiento, más aún en el de la pornografía, donde el dinero parece comprar no sólo la fuerza de trabajo sino la verdad del sexo, en tanto que está puesto a trabajar. La dimensión económica de las producciones añaden un extra a la crisis de autenticidad que estas tecnologías de la reproducción de las imágenes generan. Dicha crisis se intensifica en la crítica a la pornografía, ya que resultan atacadas no solo la realidad de los acontecimientos (*versus* la falsedad de las imágenes) sino la realidad del sexo, el cual ha sido paradigma de lo considerado verdad desde el comienzo de la industrialización occidental (Michel Foucault, 2009s; Paul Preciado, 2002). La idea de sexo y dinero, como hemos estado revisando, resulta insostenible.

²⁰³ Cristóbal Durán Rojas en Andrea Soto Calderón "Imatges i capital: economies d'allò que és visible", La Virreina Centre de l'imatge. Barcelona, 2019.

²⁰⁴ Andrea Soto Calderón "Imatges i capital: economies d'allò que és visible", La Virreina Centre de l'imatge. Barcelona, 2019.

²⁰⁵ Existe una gran cantidad de ejemplos que respaldan esta creencia popular. Remarquaría un ejemplo cercano, la campaña en contra de la contratación de servicios sexuales dirigida a hombres: “los hombres de verdad no compran chicas” (*Real men don't buy girls*) por Demi and Ashton Foundation en 2014, protagonizada por estrellas de Hollywood como Sean Penn, Justin Timberlake o Ashton Kutcher.

Esta *condición* pornográfica de lo visual sin duda tiene que ver con la presunción de falsedad, mercantilización, alienación, manipulación y capitalización/popularización de aquello sacro (de lo artístico) para las corrientes marxistas de los 70 cuando la pornografía comenzó a hacerse con un espacio social y sobretodo dentro de las economías visuales de la clase obrera. Estas presunciones son, también, habituales de los acercamientos de la izquierda clásica a todo lo relacionado con la sexualidad que, tal y como hemos revisitado en el capítulo I, se ha relacionado con lo superficial y lo frívolo, y siempre ha tenido mucho que ver con la estética, es decir, con las apariencias (además de la vinculación entre izquierda política y cristianismo en determinados contextos). El rechazo de las izquierdas clásicas hacia la feminidad y lo sexual en tanto que superficialidad ha sido reivindicado por históricas activistas comunistas sexodisidentes como Pedro Lemebel, una crítica situada histórica y geo-políticamente gracias al estudio de Piro Subrat (2019) y tantas otras activistas maricas sin nombre que han ejercido resistencia a la masculinización heterosexual de las izquierdas organizadas. La metáfora del espejo, ahora transmutado en la pantalla del teléfono, y el gesto de ruptura para acceder a “la realidad” que se nos oculta, referencia todo un imaginario de agresión hacia las feminidades, hacia lo fem, sus herramientas de vida y de trabajo (el espejo para la cortesana / el móvil para la trabajadora sexual y/o creadora de contenido sexualmente explícito).

La tendencia iconoclasta de las críticas de la intelectualidad de izquierdas clásica parece inflamarse especialmente ante los avances de las tecnologías de la reproducción de las imágenes, ante el aumento de la capacidad seductora y contagiosa de las imágenes. Una tendencia que se alinea paradójicamente con las intencionalidades de las clases poderosas a limitar el acceso a las imágenes, compartiendo un componente reaccionario ante las capacidades de las masas de ser capaces de *luchar* contra el poder de las imágenes, mantener su agencia²⁰⁶. Esto último fue lo que finalmente conformó la categoría que hoy en día entendemos por pornografía: el acceso de las masas a imágenes que, según las clases dominantes, no debían ver²⁰⁷. En la crítica a la imagen pornográfica (que es también la crítica a las imágenes en contextos populares) se unen ambos celos que podemos identificar como sexófobos y clasistas, pero sobretodo, temerosos de la potencia de seducción de las imágenes, de la capacidad de transformar la subjetividad de los “débiles de mente” – las mujeres, los niños y las clases bajas–.

Los denunciadores de las imágenes denuncian siempre la misma escena: hacen de la imagen algo frente a lo cual uno se encuentra pasivo y ya vencido por su trampa, simulacro que uno toma por realidad, ídolo que toma por dios verdadero, espectáculo donde uno se aliena, mercancía a la que uno vende su alma. En suma, toman a la gente como imbéciles. (Jacques Rancière y Andrea Soto Calderón, 2018)

Quisiera sugerir en este punto que las imágenes son esos mismos cuerpos que encarnan las poblaciones a quienes se les supone incapaces de resistirse a su seducción, y que la tendencia

²⁰⁶ Un ejemplo de ello sería la crítica que emerge desde la teoría del simulacro impulsada por Guy Debord (1995) que, a pesar de estar haciendo una valiosísima aportación a la teoría de la comunicación y a los movimientos sociales y de resistencia cultural de toda un época, no deja de hacerlo sobre este desprecio hacia las imágenes, potenciando además la característica *de masas* que se espera de su poder. Siguiendo a Andrea Soto Calderón, “el diagnóstico de Debord no deja de perpetuar la visión platónica que opone la pasividad del espectáculo y la ilusión del parecer al ser. No cesa de ahondar en la distancia entre apariencia y realidad” (2020:18). La cuestión del simulacro se retomará en el siguiente punto.

²⁰⁷ Véase Kendrick, Walter (1997): *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*, Berkeley: University of California Press.

histórica a restringir su encuentro es una de las maneras en las que las clases populares han bloqueado sus posibles movimientos emancipadores, los cuales han pasado tradicionalmente por un momento de encuentro entre iguales. El aislamiento de las trabajadoras, y la ficción de pertenecer a clases opuestas y enfrentadas (las mujeres versus las propias imágenes que ellas producen), protege un escenario de conflictividad entre mujeres obreras e imágenes obreras (pornodefinidas), dos mundos unidos bajo una misma experiencia de precariedad feminizada. Que no hayan permitido históricamente a las mujeres, a los 'débiles de mente' y a las clases obreras acceder a las imágenes y especialmente a las imágenes de contenido sexual explícito supone un ejercicio de dominación de clase del cual se desprende la actual insolidaridad entre dichas *cuerpas* sociales. La primera estrategia de guerra de clase es el aislamiento. Las imágenes son las trabajadoras que las levantan, pero ¿cómo entenderse parte una misma clase si no superamos la ideología infundada mediante estos ejercicios físicos de separación de que somos, mujeres e imágenes, obreras y apariencias, enemigas de clase? ¿Cómo abrir vías de solidaridad *entre* imágenes, entendiéndonos parte de sus infraestructuras? ¿Cómo romper el clásico binomio que enfrenta la imagen ya no con su espectador, sino con su productor, que es también su espectador?

Las imágenes no son reflejos, sombras o artificios, son seres vivos, es decir, organismos dotados de deseos [...] Tejido vivo que revela, como las imágenes de Deleuze, una historia natural (Jacques Rancière, 2010: 209).

2.2.2. Feminidades engañosas

Nos hemos detenido a observar las diferencias entre reproducción (única, autorizada, como encarnación) y la copia (múltiple, sin valor y traicionera). Desde el advenimiento de las tecnologías de reproducción, las tensiones hacia las imágenes se han multiplicado, dando pie a lo que en el fondo parece una perspectiva misógina de la potencia *devoradora* de las imágenes. Estos miedos reflejan debates no resueltos a propósito de la dimensión encarnada o la presencia de lo representado en su imagen material: la narrativa de la imagen como copia desprende, también, un cierto resentimiento hacia lo que podría ser si fuera real. Nadie sabe más de esto que las mujeres trans* o trans*femeninas.

La bióloga y activista trans* Julia Serano hará especial hincapié en la forma en la que se ha construido la idea de falsedad eterna respecto a la feminidad de las mujeres trans*. Analizando la presencia de figuras trans*femeninas arquetípicas en los productos culturales, la autora desvela una concepción de la feminidad trans* como impostada:

Lo que permite a la masculinidad aparecer como «natural», «pragmática» y «sincera» es el contraste con la idea de que la feminidad es «artificial», «frívola» y «manipuladora» por definición. De esta forma, son capaces de retratar a las mujeres trans poniéndose vestimenta y accesorios femeninos sin dar la sensación de que adquieran una «auténtica» feminidad en el proceso. (Julia Serano, 2020)

Antes se ha señalado como la clase articula la concepción de feminidad falsa. En este punto se va a resaltar cómo la feminidad trans* –que es también y sin lugar a dudas, una feminidad obrera²⁰⁸²⁰⁹– está situada y es paradigmática de este reino de las apariencias engañosas, una localización sostenida sobre el eventual momento del destape, del descubrimiento de la verdad que esconde. Serano distingue la representación de las mujeres trans* en el cine comercial como «la transexual impostora» *versus* «la transexual patética», las cuales se estructuran alrededor de la idea de autenticidad más o menos “lograda”. La transexual impostora consigue “pasar” como mujer auténtica y es representada de manera hipersexualizada –aunada con una sexualidad voraz, *devoradora*–, sólo para que siempre al final de la película se descubra su verdadera condición de hombre. La transexual patética es descrita por la autora como aquella mujer trans* que “no engaña a nadie” (Julia Serano, 2020), que resulta una constante salida del armario y generalmente se la representa desexualizada.

Incluso aunque las «impostoras» «pasan como» mujeres adecuadamente, y son interpretadas por actrices [cis] (...), estos personajes nunca están pensados para desafiar nuestra concepción sobre el género. Por el contrario, se las pone como mujeres «falsas» y su estatus «secreto» de trans se revela en el momento dramático de «la verdad». En ese momento la apariencia de «impostora» (su condición femenina) se reduce a una simple ilusión, y su secreto (su masculinidad) se convierte en su verdadera identidad. (Julia Serano, 2020)

Desde la perspectiva de la pornografía (tanto en su vertiente más comercial como desde producciones más alternativas) se observa un correlato similar. Las imágenes sufren, igual que las feminidades disidentes, una mirada de deseo, pero que siempre está acompañada de resentimiento, de decepción. “Vendo frustración, no alivio” dirá Lydia Lunch en su *performance Real Pornography* (2004). Las formas de vida *fem*, de unas formas u otras, tenemos que cargar con las consecuencias de ser *sexual deceptives*: de que nuestra vida sea interpretada como una *trampa*²¹⁰ hacia quienes nos miran y se encuentran presos de un engaño producido por su propia concepción de lo verdadero. En todos los niveles en los que aquí se han planteado las existencias de feminidad como copia, dichas consecuencias ponen en riesgo nuestra integridad física. A las cuerpos trans*, putas y obreras nos pegan, violan o maltratan como venganza por nuestra similitud con el supuesto original. De las imágenes pornográficas se espera su abolición. La perspectiva *femme*-inista abre posibilidades de solidaridad entre imágenes, abrazando su condición de copia, el simulacro como orgullo de clase. La feminidad *fem*, obrera, puta y trans* –

²⁰⁸ ¿No son los cuerpos trans* fruto de la(s) fuerza(s) de trabajo, siendo además ellas mismas obreras de su propia materialidad? En la línea de estas reflexiones, merece la pena mencionar el trabajo de la poeta y activista trans* Nat Raha en Raha, Nat, & Rosenberg, Jordy (2021): “A Queer Marxist Transfeminism: Queer and Trans Social Reproduction”. In J. J. Gleeson & E. O’Rourke (eds) (2021): *Transgender Marxism*, Pluto Press, 85–115.

²⁰⁹ Imprescindible el texto “Salarios para la transición” de Harry Josephine Giles: “Estigmatizadas por el capitalismo como aquellas cuyo género siempre es demasiado o insuficiente, trabajamos en segundos, terceros e incluso cuartos turnos para hacernos con los recursos necesarios para producir nuestros géneros, para producir los géneros que nos permitan sobrevivir bajo el capitalismo al menos un año más.” (2022:174)

²¹⁰ TRAMPA es como las traductoras de *Whipping Girl* han traducido el concepto “sexual deceptive”, por ser una palabra popular entre los hombres cisgénero transmisóginos. Véase Serano, Julia (2020): *Whipping Girl. El sexismo y la demonización de la feminidad desde el punto de vista de una mujer trans*, Editorial Ménades, nota 8.

articulaciones corpo-identitarias de resistencias que, por otro lado, suelen confluír– conforma un punto de inflexión fundamental para el análisis de la producción de pornografía, sus estrategias de aparición, sus condiciones de producción y, también, la lucha por su re/existencia.

2.3. Imagen (porno) como dispositivo de verificación

Pedimos demasiado a menudo al porno que sea una imagen de lo real. Como si el porno ya no fuera cine. Reprochamos a las actrices, por ejemplo, que finjan el placer, están ahí para eso, se les paga por eso, han aprendido a hacerlo. No se le pide a Britney Spears que tenga ganas de bailar cada tarde que sale a actuar. A eso es a lo que viene, nosotros pagamos para verlo, cada uno hace su trabajo y nadie se queja al salir diciendo: “yo creo que simulaba”. El porno debería decir la verdad. Algo que nunca pedimos al cine, esencialmente una técnica de ilusión.

Virginie Despentes, 2012

Tenemos que aprender a actuar la autenticidad.

Tina Horn. *Sex workers build the Internet*, 2022.

Como hemos visto, gran parte de la teoría del cine ha continuado dichos debates a propósito del estatuto de verdad en las imágenes, que se inician debido a la invención de las tecnologías de reproducción de imágenes, de la popularización de la fotografía y de su relación con instituciones médicas y estudios de carácter científico. Esto ha ayudado a crear una *mirada cinematográfica médica* (Paula Arantzazu Ruiz, 2018)²¹¹ siguiendo la idea de que la cámara es neutral y lo visible, una ‘prueba’ [evidence] (Annette Kuhn, 1994; Susanna Paasonen, 2010)²¹². Por supuesto, se trata de debates que redefinen las nuevas tensiones entre el ver y el creer, entre la imagen y la verdad de la que da cuenta. Tal y como se ha descrito más arriba, las tecnologías que precedieron al lenguaje cinematográfico buscaban en el movimiento una forma de hacer confesar a los cuerpos mediante dos operaciones: una que tenía que ver con la condición de aislamiento y disposición reticular del sistema saber en la episteme moderna, y otro que tenía que ver con la emulación de movimiento para “devolver a la vida” a esos fragmentos analizados en la retícula yuxtapuesta: mediante un ejercicio de abstracción se hacen hablar a los sistemas que se componen de las entidades que forman los fragmentos de esta. La búsqueda del conocimiento ya no se encuentra dentro de los cuerpos, sino mediante el análisis de su movimiento inconsciente, el cual dice la verdad de sí: una verdad sólo comprensible para el experto que posee una mirada desde la distancia, que le permite ver la complejidad del sistema y de sus elementos. Esta configuración del saber, coordinada con las necesidades económicas y epistemológicas de la modernidad colonial, requieren nuevos sistemas de visión, nuevos aparatos y cosmografías. Y el medio audiovisual ha jugado una buena parte de esta construcción de la verdad. Parte de la complejidad que ha tejido la relación que las imágenes han mantenido con la construcción de lo verdadero y lo falso le corresponde concretamente a la historia de las imágenes pornográficas o pornodefinidas. Mediante fórmulas que buscaban la (re)presentación del placer femenino en tanto

²¹¹ T.L.

²¹² Esta misma lógica va a operar en las técnicas de producción de verdad a partir de la visualización de datos, y que se abordará en el capítulo IV.

que representación del movimiento involuntario, las tecnologías de la visión (así como sus narrativas, sus maquinarias, y sus condiciones onto-epistemológicas de aparición) han significado un cruce importante de saberes y economías compartidas al respecto: la representación de imágenes obscenas o sexuales ha ido de la mano con las representaciones “respetables” desde el nacimiento de los experimentos pre-cinematográficos hasta el actual desarrollo de las tecnologías de realidad virtual (VR), pasando por áreas como la ciencia médica, la antropología, y el cine comercial, proporcionando avances técnicos en todos los casos, así como posibilidades de financiación, y cuerpos susceptibles de participar en estos distintos escenarios de experimentación con la imagen en movimiento²¹³.

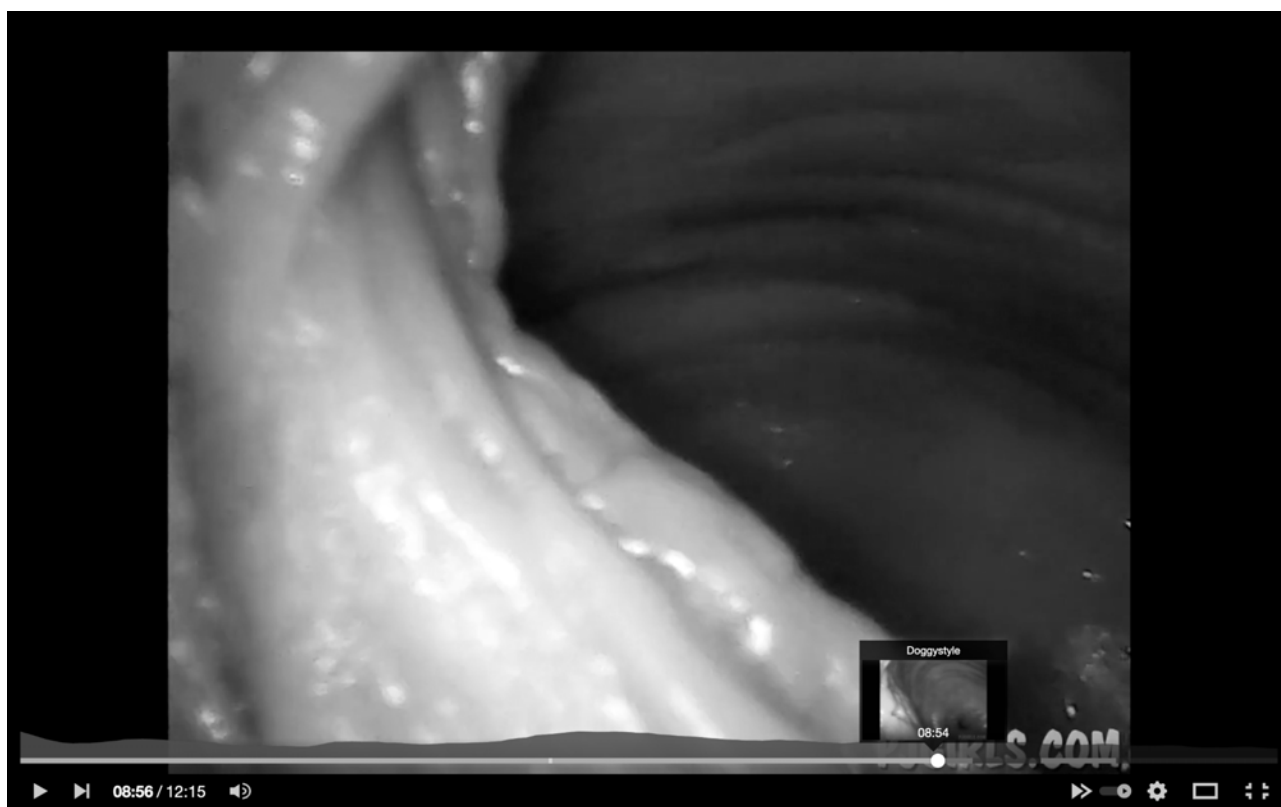


Fig.63. Suzie Carina, *PJGIRLS Cave Exploration - Pussy Cam*, 2019. Fuente: PornHub.

²¹³ Podría ser interesante mencionar que las personas que aparecen en los experimentos cinematográficos en entornos médicos como pueden ser las personas psiquiatrizadas tienen una genealogía cercana a las prostitutas y *vedettes* que participaban en los experimentos pre-cinematográficos. Es decir, fácilmente una mujer pública o “de mala vida” terminaba siendo psiquiatrizada, encarcelada o enviada a las colonias donde sería estudiada mediante los mismos procedimientos de representación del movimiento en los que ella –o cualquier otra persona como ella– habría participado como modelo o actriz. En el caso de la relación entre el cine comercial y el cine porno experimental o “porno chic” de los años 70 en los Estados Unidos es paradigmático, como es el caso de Sylvester Stallone, o en general de la cantidad de trabajadoras y trabajadores del cine comercial – actrices y actores, directores, productores, realizadores, maquilladores, montadores, etc.– que comenzaron a trabajar con las imágenes en producciones para la industria de la pornografía, que es verdaderamente extensa (Fenton Bailey y Randy Barbato, 2005). Las relaciones comerciales de desarrollo tecnológico en lo relativo a los experimentos con VR, ya se ha dicho que la industria del porno ha estado avivando desde el principio esta fórmula de visión desde sus comienzos (Linda Williams, 1999 y 2019; Lucía Egaña 2009 y 2017; Paula Arantzazu Ruiz, 2018). Por tanto, podría afirmarse que los vínculos tecno-materiales entre industria pornográfica y otras industrias de la visión parecen encontrarse todavía, en todas las áreas mencionadas, relativamente activos.

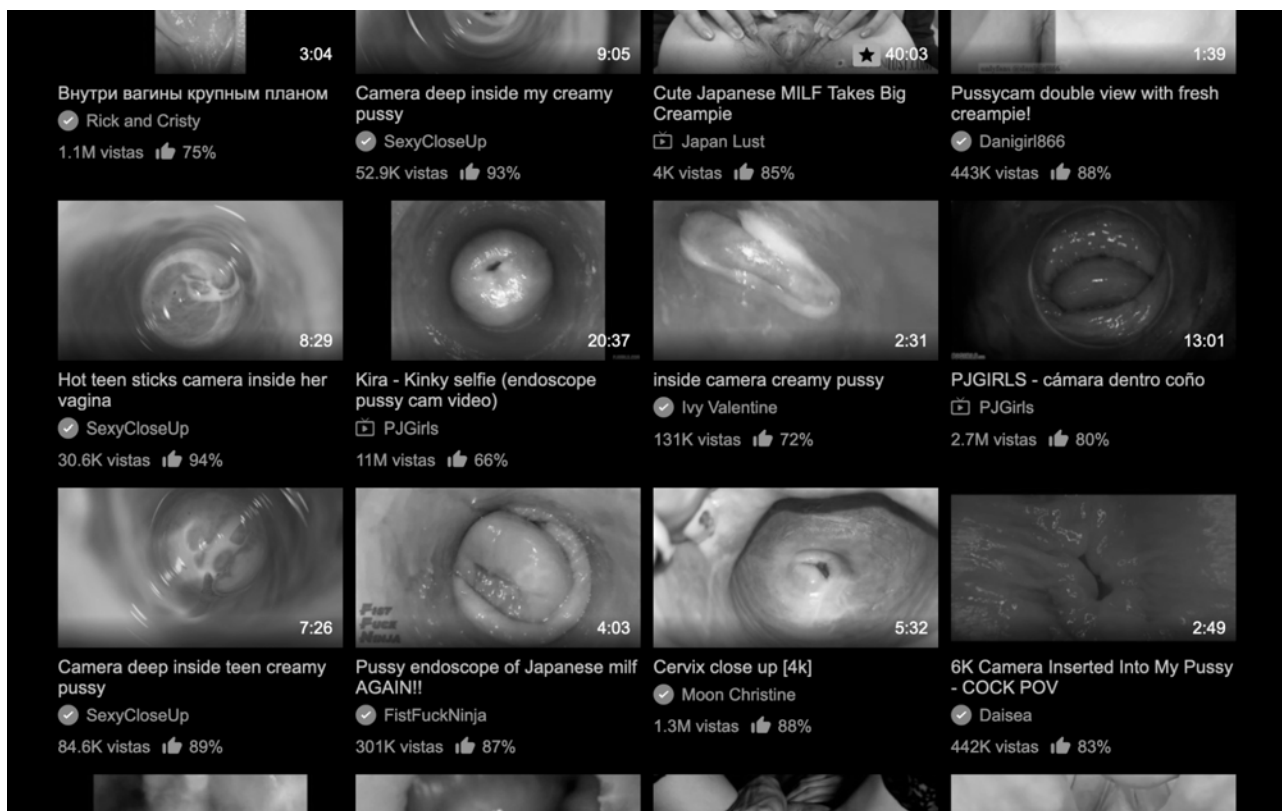


Fig.64. Resultados de búsqueda relacionados con Suzie Carina, *PJGIRLS Cave Exploration - Pussy Cam*, 2019. Diseño reticular de la interfaz. Fuente: Pornhub.

El *cum shot* o *money shot* en relación a la tensión entre pornografía y verdad ha sido analizado por diversas investigadoras en pornografía (Linda Williams, 1998 y 2019; Román Gubern, 2005; Paul Preciado, 2008; Lucía Egaña 2015, 2016 y 2019). Siguiendo a Lucía Egaña, “el cum shot, al aportar un «máximo de visibilidad», funciona justamente como «prueba material» de que el sexo representado es «verdadero»” (Lucía Egaña, 2016:33). Paul Preciado (2008) abordará la pornografía como dispositivo de presencia de la verdad mediante la eyaculación:

La comprensión popular de la pornografía como grado cero de la representación se asienta sobre un principio sexo-trascendental, que podríamos denominar «platonismo espermático», según el cual la eyaculación (y la muerte) es la única verdad. De ahí que el snuff sea el modelo ontocinemático de este tipo de producción pornográfica: filmar «lo real», la eyaculación, la muerte, en tiempo real, más aún, hacer coincidir ontocinemáticamente muerte y eyaculación.” (Paul Preciado, 2008:182).

El *cum shot* opera en este sentido activando todas las mitologías de representación de la verdad del cuerpo mediante sus actos involuntarios. Sin duda, tiene sentido que se llame también “money shot”, porque sin verdad no hay representación, y la presencia de ambas es por lo que la gente paga. Tal y como hemos revisado al comienzo del presente capítulo, la nuestra es una sociedad basada en la lógica de la confesión. Dicha lógica hace emerger técnicas de visión que buscan hacer hablar a los cuerpos. La tesis de Linda Williams será que el principal motor del placer visual provocado por la imagen pornográfica es la percepción de confesión involuntaria de ‘joyas indiscretas’ (1998: 268). Una de las ideas que me gustaría proponer aquí es que la representación de las fems en general y de las mujeres trans* en particular en la pornografía, se alinea con el

análisis de Williams acerca de la construcción del aparato cinematográfico como forma de conocimiento. En el caso de la pornografía que cuenta con la presencia de imaginarios trans* femeninos, el factor de *revelación* del placer de lo femenino mediante la presencia de la representación del “pene” y su eyaculación permite un recorrido total en la construcción del cine pornográfico como aparato de verificación y de confesión de la verdad de los cuerpos. Es la falta de consentimiento, la pérdida de control de aquello que se considera real. Tal y como Muybridge o Charcot estudiarán los movimientos involuntarios del cuerpo, y otros estudiarán la fisionomía de los criminales, es el movimiento involuntario –igual que el lapsus en el psicoanálisis– aquel que va a reflejarse como verdad de sí.

Cuando, en 1887, Muybridge dividió a los animales humanos en Animal Locomotion en hombres y mujeres en diferentes categorías de desnudez, amplió la investigación científica de los movimientos del cuerpo desde las cuestiones de la marcha, el equilibrio, la velocidad, la musculatura y la distribución del peso corporal en los animales en general a cosas que no se mencionan pero que ciertamente se hacen notables en el cuerpo humano -pechos, nalgas, genitales en movimiento- y a las que cualquier persona criada en una cultura en la que la desnudez, no los desnudos pintados, sigue siendo inusual no puede dejar de atender. Cuando esas partes del cuerpo se vuelven a poner en movimientos cortos, algo que, debemos recordar, Muybridge nunca hizo en su momento, entonces se acercan al estatus de pornografía, no de obscenidad. Por ejemplo, Thom Anderson animó una de las secuencias de movimiento de Muybridge llamada "Convulsiones inducidas artificialmente", en la que se muestra a una mujer desnuda sentada, lentamente tomada por movimientos convulsivos involuntarios, que pierde el control a medida que los temblores se apoderan de su cuerpo y se convierten en lo que el narrador de la película llama una "fuerte convulsión general" (véase la figura 7). Dado que las convulsiones involuntarias son lo que ya buscaba la posterior pornografía dura de los años setenta, no es de extrañar que algunas de las secuencias de movimiento de Muybridge parecieran, al ser puestas en movimiento en la misma década que el auge de la pornografía dura, pornográficas. (Linda Williams, 2019:113).

Lucía Egaña incide en el factor de la no-voluntad o la confesionalidad de los cuerpos mediante acciones más espontáneas que se esperan en el caso de la pornografía *amateur*:

Se crea la ilusión de «cuerpos reales» que sienten «placer real», en oposición a la artificialidad de la pornografía profesional, en la que muchas veces se asume que «todo es falso». En cambio, la sensación que provoca el porno amateur de los actos no se rigen por un guión y se puede acceder a cosas que quién performa no necesariamente querría revelar, operan como garantía de autenticidad. (Lucía Egaña, 2017:79-80)

Siguiendo a la directora de cine y activista trans* Tobi Hill-Meyer, las productoras de porno para las que ha trabajado como *performer* exigen el *money shot* –eyaculación– para poder ser contratadas. Tal y como ella misma refiere, “la habilidad de eyacular es tan común (o tan poco común) entre mujeres cis como en mujeres trans” (Tobi Hill-Meyer, 2013:156), sin embargo no es para las mujeres cis una condición indispensable para poder “representar” su placer, como sí para las mujeres trans*.

Salvo raras excepciones, las mujeres trans no aparecen en ningún género del porno mainstream (gonzo, largometrajes, chica/chica, etc.), excepto en el "porno para transexuales/chicas", la frase despectiva que se utiliza para comercializar el porno de mujeres trans en la industria mainstream. Eso no sólo significa que tu imagen se publicite con términos despectivos, sino que los productores de "porno transexual/shemale" tienen una lista muy específica de convenciones que esperan que sigan sus intérpretes "shemale". Esto incluye: llevar maquillaje y tacones altos, afeitarse las piernas, tener una apariencia tradicionalmente femenina, conseguir y mantener una fuerte erección, eyacular y penetrar a alguien con tus genitales o ser penetrado. (Tobi Hill-Meyer, 2013: 157).²¹⁴

Es el aparente contraste entre la falsedad de la feminización de los cuerpos trans* y la aparición del "pene" como elemento de verificación aquello que se considera la verdad del placer en la mirada pornográfica como dispositivo de verificación. Esto permitiría una continuación del relato sobre la imposibilidad de la representación del placer femenino debido a la (supuesta) "obvia falta de signos indexales" (Pasi Falk, 1993:32): un elemento de placer en tanto que desvelamiento de la verdad "escondida" y en contra de la voluntad del cuerpo representado. La lógica de la confesión aparece y se intensifica especialmente en aquellos cuerpos que se asumen como falsos, artificiales (que encarnan feminidades disidentes), junto a las imágenes en las que conviven, algo que traspasa los límites de la representación y se transforma en desigualdad laboral, falta de derechos y discriminación.

Desde este itinerario, sólo queda preguntarse qué desarticulaciones al respecto de la construcción de lo real estamos haciendo. Cómo las imágenes pornográficas, en su condición radical de copia y simulacro de todo lo que se considera verdadero, frente a su necesaria condición engañosa y traicionera de los sentidos y las estructuras del saber y el conocer (y los placeres que se desprenden de las mismas), estamos desordenando las correlaciones sobre las que se sostiene un sistema de valores que marginaliza a las imágenes/feminidades. La articulación de las imágenes como copias, y el relato de la encarnación como reproducción autorizada contra la copia barata y múltiple dispone un orden moral que nos sitúa en el lado de la decepción, y de las reacciones tensas y violentas hacia nuestra condición. Se ve claramente en la manera en la que las "mujeres/imágenes de verdad" (o reproducciones autorizadas, como serían el cine y las mujeres cis) señalan y violentan a aquellas que consideran un peligro para su existencia autorizada y superior en este sistema de creencias (la imagen pornográfica y las feminidades disidentes o fems). Las TERFS (Feministas radicales trans excluyentes) y SWERFS (Feministas radicales que excluyen a las trabajadoras sexuales) son –o quieren ser– la copia autorizada donde aún puede darse la presencia del Uno/Hombre/Dios mediante la encarnación. Se han tatuado el signo/sign (firma) de la autoridad (autoría) que certifica esta copia como reproducción válida/buena. Las fems (las feminidades obreras, putas y trans*) somos aquellas que quedan fuera de la muralla de la autenticidad a media noche, y encuentran en la opacidad otras formas de existencia.

²¹⁴ T.L.

3. Ver con el cuerpo

Que las imágenes *contienen* un significado transferible o contagiable al espectador es una sospecha que, como hemos visto, comienza muy atrás —en este caso, hemos abierto el marco crítico en el Imperio Bizantino (Marie-José Mondzain, 2005 y Andrea Soto Calderón, 2020)— y que se actualiza drásticamente con el advenimiento de las tecnologías de reproducción de las imágenes (Walter Benjamín, 1936/1989 y Lynn Hunt, 1993), y con la popularización de las imágenes técnicas (Vilèm Flusser, 1985/2017) y en entornos digitales. Estas sospechas se radicalizan cuando las imágenes re-presentan cuerpos humanos desplegando la retórica de lo real que implica, tal y como hemos visto, la captación de movimientos involuntarios del cuerpo (Linda Williams, 1998), tanto individual como socialmente. La tensión entre imagen como representación autorizada (encarnación) se contrapone con la imagen como copia falsa y engañosa mediante ejercicios de autoridad, tal y como refleja la relación regulada de creación de imágenes y formas de representar los cuerpos desde instituciones del poder (la iglesia, la ciencia médica, los cuerpos de represión como la policía y el engranaje carcelario, los colonos y esclavistas²¹⁵, los burgueses y propietarios²¹⁶, etc.)

Pero, ¿cómo vemos moverse al cuerpo social? ¿cómo se han desplazado estos paradigmas de lo verdadero de la representación del gesto inconsciente del cuerpo individual hacia el gesto inconsciente del cuerpo social? ¿cómo le haremos *confesar*? De la misma forma, ¿pueden hacernos confesar a nosotras, las imágenes?

En los siguientes apartados se van a complejizar elementos de la teoría fílmica y la semiótica cinematográfica que configuran la relacionalidad entre quién mira y lo que mira, una dialéctica llena de sospechas y teorías que reflejan una idea muy situada tanto de la subjetividad como del cuerpo y sus peligros, fundamental para entender la problemática *sedimentada* de la pornografía en tanto que imagen contagiosa: 3.1) El modelo textual; 3.2) El cuerpo *en* la pantalla; 3.3) El cuerpo *frente* a la pantalla y 3.4) La imagen como contagio dan cuenta de las articulaciones estéticas y trayectorias teóricas que se han desplegado para abordar el fenómeno del ver, desde una perspectiva crítica y en alianza con las aportaciones feministas materialistas, *queer*, de(s)coloniales y, también, de las miradas y genealogías pro-sex dentro del campo de los *media studies*.

²¹⁵ Véase Snorton, Riley C. (2017): *Black on both sides. A Racial History of Trans Identity*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

²¹⁶ Acerca del proyecto corporal de la colonialidad —también, desde su dimensión estética—, la investigadora y activista Lucrecia Masson recoge la historiografía de la masa corporal como un concepto inventado por la burguesía eurocolona para realizar una gestión económica de sus trabajadoras y trabajadores de las fábricas. Los patrones definieron cuál era la medida de masa corporal 'suficiente' para mantener a un trabajador con vida, y así establecer las mínimas raciones de alimento para multiplicar los beneficios empresariales. Véase Cátedra Annetta Nicoli - Una conferencia de Lucrecia Masson

https://www.youtube.com/watch?v=_5ucJX4JvRM&t=803s

3.1. El modelo textual

Podemos sustituir el término “lector” por “espectador” y, asimismo, podemos reemplazar “texto” por “fotografía”, “película”, “anuncio” o cualquier otra forma cultural cuya circulación produzca significado, ya que se ha hecho patente el papel de estas distintas representaciones -fundadas en, pero no idénticas al lenguaje- en la construcción de lo que conocemos por realidad. Puesto que la realidad únicamente puede conocerse a través de las formas que la articulan, no puede existir realidad fuera de la representación.

Kate Linker, 1985.

Las imágenes quieren los mismos derechos del lenguaje, así como no ser simplemente transformadas en lenguaje. No quieren ni ser igualadas en una «historia de las imágenes» ni elevadas a la «historia del arte», sino ser consideradas como complejas individualidades ocupando posiciones de sujeto e identidades múltiples.

W.T Mitchell, 2010.

El psicoanálisis es una enfermedad peligrosa, adormece las inclinaciones anti-reales del hombre y sistematiza la burguesía.

Tristan Tzara

En los años 70 en el norte global se plantearon los cruces entre lingüística, psicoanálisis y crítica de los medios como un aparato de visión cuyo objetivo era discernir y complejizar el inconsciente social. Herederos de las perspectivas estructuralistas que articulaban el análisis del lenguaje con el estudio de las sociedades que lo creaban/eran creadas por este, se fue aceptando el enunciado de que las cosas que hacemos nos hacen. Esto es lo que se ha llamado desde las ciencias sociales como el “giro cultural” (*cultural turn*), por el cual las ciencias sociales aceptaban la centralidad de los artefactos culturales (físicos y simbólicos o visuales) en la producción de la subjetividad humana (Nancy Armstrong, 2001), involucrando especialmente a las humanidades y haciendo enormemente populares los presupuestos postestructuralistas (como aquellos sostenidos por Michel Foucault, Roland Barthes, Julia Kristeva, Jacques Derrida o Judith Butler). El giro cultural fue una extensión de lo que se llamó anteriormente el “giro lingüístico”, o más bien una forma de aplicación del modelo textual a las diferentes estructuras de la sociedad, definitorio en el panorama filosófico del siglo XX y cuyas bases conceptuales siguen siendo hegemónicas hoy en día. Estas bases encuentran un eco histórico en los comienzos de la modernidad –y su nueva economía de las distancias a partir de la expansión colonial– que mira hacia las estructuras como forma de confesión de la verdad inconsciente. Durante los años 40 y 50, las perspectivas estructuralistas planteadas por el antropólogo Claude Lévi-Strauss entrarán en relación con aquellas propuestas por el lingüista Ferdinand de Saussure, generando un contexto de pensamiento que coloca el lenguaje en el centro de las formas de análisis antropológico, reinterpretando las lógicas científicas basadas en el análisis de los artefactos hacia una estructura de abstracción de

la verdad social mediante sus estructuras lingüísticas²¹⁷. A partir del giro lingüístico, la estructura que hace confesar al cuerpo será el lenguaje, y el cuerpo en sí será el cuerpo social, es decir, las estructuras lingüísticas harán confesar la verdad de sí mediante su uso inconsciente, sus *movimientos* (semióticos) *involuntarios* (Linda Williams, 1998 y 2019). La aplicación de las teorías lingüísticas derivadas de los estudios de Saussure y el marco de interpretación psicoanalítico van a producir un esquema de entendimiento del aparato cinematográfico como reflejo inconsciente de la sociedad y, a la vez, elemento de transmisión/contagio por las capacidades seductoras de la imagen audiovisual, que es el en el que conceptualizamos a las imágenes pornográficas hoy en día.

Una figura clave para comprender la aplicación del modelo textual es el teórico del cine Christian Metz, quien a finales de los años 70 popularizó la perspectiva de la semiótica aplicada al cine. Para Metz, tanto el psicoanálisis como la semiótica –como parte de la lingüística– son disciplinas que se articulan en su interés por el significante cinematográfico, en tanto que ambas son “ciencias de lo simbólico” (Christian Metz, 1975). Aquí el concepto de representación se sitúa en la relación dialéctica entre lo real y lo imaginario, donde la representación involucra materiales y acciones reales mientras que lo representado se trata de un componente únicamente ficcional. Metz imaginó la posibilidad de desplazar las herramientas de la semiótica y del psicoanálisis para proponer una nueva teoría que diera cuenta de las relaciones material-simbólicas alrededor del aparato cinematográfico y de sus industrias en el terreno de lo social en vez del terreno textual o del inconsciente individual (o más bien yuxtaestructural a ambos). Esta consideración está ahora muy presente en los estudios culturales, donde los conceptos marxistas de infraestructura y superestructura funcionan de manera entrelazada y no como entes contrarios en relación dialéctica. Esto quiere decir que la dimensión simbólica no “afecta” a la dimensión material o viceversa, sino que por el contrario es con la dimensión material/infraestructural. A la vez, la dimensión simbólica no se crea desde la nada, sino que se encuentra inscrita en relaciones materiales, formales y económicas, así como en los cuerpos/sujetos que lo producen. Sin embargo, el concepto de materialidad que se maneja en este momento es, de nuevo, herencia de la revisión marxista y se analiza desde su dimensión estructural, algo que se pone en relación directa con la agenda feminista de la época, caracterizada por este giro cultural (feminismo cultural²¹⁸). La problemática acerca de la tensión entre material-simbólico establecida por Metz parece resolverse en el campo de la crítica cinematográfica, pero solo a costa de radicalizarse en lo relativo al material de *contenido* considerado *peligroso* (hoy en día, la imagen pornográfica).

El análisis de las estructuras simbólicas que sostienen la diferencia sexual va a ser abordado en el contexto de la crítica cinematográfica feminista por autoras como Laura Mulvey (1973), Clarie Johnston (1973) o Lucy Lippard (1976), continuado por Kate Linker (1985), Joacqueline Rose

²¹⁷ Esta relación entre creación de verdad como forma de abstracción lingüística en el contexto del giro semiótico durante las décadas de los 50 y 60 se va a retomar en el capítulo IV dedicado a las metodologías, en el marco de una crítica a las técnicas de investigación en las ciencias sociales y humanidades digitales que se basan en la confesión de las formas estructurantes como el lenguaje.

²¹⁸ El feminismo cultural (década de los 70 y 80) es aquella rama del feminismo que, partiendo del análisis estructuralista que define la diferencia sexual como contrarios opositivos, esencializa la “naturaleza” de la femineidad y la masculinidad, y señala la sexualidad como un espacio irreductible de opresión (Cristina Garaizábal, 2020). Estos posicionamientos se relacionan con una nueva época crítica con las consecuencias de la liberación sexual durante las décadas anteriores, así como con la naturalización de las estructuras sociales. Aquí comienza un debate todavía irresuelto en los movimientos feministas al respecto del poder de la socialización de género.

(1986), Teresa De Lauretis (1987), y Mary Ann Doane (1988). A partir del contexto del giro lingüístico y sus condiciones socio-económicas que lo permitieron, cristalizado en estas contribuciones, la emergencia de la *Feminist Film Theory* en Estados Unidos, Inglaterra, Canadá y Australia buscaba “no solo contraatacar los estereotipos, las imágenes configuradas por el cine dominante, sino también tratar los problemas estéticos, políticos y sociales que preocupaban al movimiento feminista” (Villaplana, 2008:77–78). En este sentido, esta corriente de pensamiento no sólo proporcionó lecturas críticas sobre material cinematográfico ya existente, sino que imaginó y promovió la creación de otras formas de producir imágenes que dieran cuenta de estos problemas transversales que, desde esta óptica, encontraban su origen en el lenguaje (audiovisual). Estas prácticas teórico-creativas se comprometieron con la producción de un imaginario formal que experimentara con dichas estructuras, también, con su potencia erótica y mediante el uso de formalismos cercanos a las producciones pornográficas o pornodefinidas²¹⁹.

Los presupuestos postestructuralistas de Metz y De Lauretis parecen incorporar la materialidad desde la tecnología, los materiales y medios físicos del aparato cinematográfico –entendidos además como industria y como experiencia corporal tanto en el estado de producción como en el momento de consumo–, distanciándose de esta manera de los presupuestos más idealistas vinculados a la fenomenología de André Bazin y Marleau-Ponty y muchos otros teóricos contemporáneos que beben de esta rama centrada en la imagen como metáfora del propio aparato de percepción, a saber, como una forma de *revelación mística* (Christian Metz, 1977:54). Sin embargo, no es hasta el presente siglo y el claro desbordamiento de los límites de lo cinematográfico que se plantea la relación con la imagen en movimiento como una relación tan íntima/autoexpresiva como *contagiosa* del/desde el cuerpo social, alineada con la narrativa del contagio como un siguiente paso en la percepción vulnerable (Linda Williams, 2019) del cuerpo esta vez, social– del espectador.²²⁰

3.2. El cuerpo en la pantalla

*El cine tiene un cuerpo, un cuerpo muy húmedo*²²¹.

Manuel De Landa, 1981

²¹⁹ La crítica cinematográfica feminista fue contemporánea a la época de oro de la experimentación feminista con la imagen audiovisual (entre las décadas de los 70 y los 90, con la comercialización de las cámaras domésticas, y otros eventos socio-económicos-imaginables relevantes), y una de sus líneas de experimentación fue en el terreno de la representación de la sexualidad. Este es el caso de Barbara Hammer, Joan Jonas, Martha Rosler, Chick Stand, Cheryl Donegan o Barbara Rubin. Esta genealogía se encuentra en coherencia con la de las prácticas postpornográficas abordadas en el capítulo anterior, donde la crítica hacia ciertas lógicas de representación provoca un correlato de creatividad propositiva. Véase parte de los resultados de esta investigación en Corrales Devesa, Andrea (2020): “Aportes de la teoría fílmica feminista para el análisis de la pornografía” en Elena Battaner Moro & Juan A. López-Iniesta (eds.) Humanidad e Incertidumbre. ASRI. nº 19, Eumed.net-URJC, 74-86.

²²⁰ La dimensión material de las perspectivas de Christian Metz serán abordada de manera específica en el siguiente capítulo.

²²¹ T.L.

Una de las consecuencias del modelo textual en la forma de relacionarnos con las imágenes es la distancia entre el objeto y su representación. Recuperando el problema de la distancia desplegado a propósito de las imágenes técnicas (punto 2.1), en la tradición de la filosofía continental del siglo XIX se estipula la experiencia estética como necesariamente sostenida sobre una distancia física entre el espectador y el objeto en cuestión. En su devenir histórico, la filosofía analítica europea ha complejizado estos presupuestos, incluyendo de manera transversal lecturas psicoanalíticas – como sería el caso de Jacques Derrida o Julia Kristeva–, las cuales se centran en la relación entre el sujeto y la representación del objeto, eliminando el objeto mismo de la ecuación. Es decir, en esta reconfiguración de la distancia entre el objeto y el espectador, el objeto queda convertido en su representación, y la distancia se fija como condición necesaria para concebir el ver desde la perspectiva del *voyeurismo*. Esta tradición deconstruccionista, muy presente en las vías de pensamiento que se encargan del análisis de la imagen en el marco del modelo textual, sienta las bases del problema de la pornografía como cuestión meramente representacional y ajena a la realidad material de su producción. Es más, la presencia física de las trabajadoras y cuerpos involucrados en la producción queda anulada para dar paso a su representación simbólica, con la cual los cuerpos/psiques de los y las espectadoras se relacionan. Dichas aproximaciones se articulan durante los años 70 y 80 a partir de relecturas de teoría del cine clásicas como las de André Bazin (1958), en un momento de gran sedimentación de crisis de realidad durante dos siglos de un muy apresurado desarrollo técnico en lo relativo a las imágenes. Esto refleja una clara hegemonía de las teorías psicoanalíticas aplicadas al lenguaje audiovisual y la relación de presencia/ausencia del objeto en pantalla –y, en especial, si ese objeto son feminidades trabajando–, “pues, dentro de su modelo freudiano/lacaniano, toda presentación o representación del cuerpo femenino participa necesariamente de la dinámica falocéntrica del fetichismo, según la cual el cuerpo femenino sólo puede ser visto (y el régimen es visual) como "carente" en relación con la plenitud mítica representada por el falo”. (Amelia Jones, 1995: 633). Esta condición de ausencia, tal y como la habría referido Teresa de Lauretis (1985) tiene un correlato en la realidad social de esos mismos cuerpos femeninos y/o feminizados²²², y será objeto de análisis –la correlación entre presencia/ausencia de los cuerpos feminizados en pantalla y en la realidad social– en esta investigación.

3.2.1. Presencia, ausencia y materialidad

La relación entre objeto, (re)presentación y presencia se encuentra en el centro de los análisis de la semiótica cinematográfica, y empapa –sorprendentemente– las visiones más populares de lo que pasa cuando ves pornografía. Se escucha muy a menudo en artículos de publicación masiva, programas televisivos en horarios de alta audiencia o en conversaciones de bar frases y vinculaciones categóricas fundamentadas en opiniones como “del porno a la manada” (Milagros Pérez Oliva, 2019) o “es que os pensáis que lo que véis en el porno es lo normal... y para nada [...] después cuando estáis con una mujer de verdad es otra movida” (Les de l’hoquei, 2019: 42’40”, el subrayado es mío) que eliminan la existencia material de las personas que aparecen en ella, mientras que se incide en sus *efectos* corpo*reales. La imagen pornográfica parece que es el lugar donde aún no se ha llegado a estipular firmemente la relación entre el objeto y su presencia, el cuerpo en la pantalla y su reconfiguración, de nuevo, de las distancias entre objeto y significado,

²²² “Las mujeres están ausentes como sujetos históricos”, en De Lauretis, Teresa (1987): *Alice Doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*, Hong Kong: Macmillan Press, 15.

espectador y pantalla: el lugar predilecto de la frustración hacia esa *imposibilidad de sustitución* que produce una *disonancia en la presencia* (Isis Saz, 2013: 693-695).

Estas configuraciones entre presencia y ausencia en la imagen pornográfica se encuentran en constante experimentación, especialmente si nos detenemos en las imágenes técnicas y las empezamos a contextualizar en su medio contemporáneo: Internet. Dicho medio incluye en sí mismo el factor de la *conectividad*, además de heredar las mitologías de la imagen como contagio. En este escenario, si bien la imagen sigue siendo imagen –reflejo de lo real pero a la vez potencialmente engañosa y frustrante por su condición de falta–, ésta se encuentra ante nuevas potencialidades que le dotan de realidad (como la posibilidad de la sincronía) y de falsedad por *adulterio* (nuevas funciones en *software* de edición, filtros, etc.). La imagen emitida por la trabajadora en *webcam* invita a una sensación de conexión, conectividad y presencia, mientras que promete una distancia adecuada (Wendy Chun, 2008; Ken Hills, 2009; Susanna Paasonen, 2010;).

La investigadora en *media studies* Susanna Paasonen profundiza sobre las condiciones estéticas de la percepción de presencia a través del tropos económico-estético del porno *amateur*²²³. El porno *amateur* (del latín *amare*, es decir, que se hace por amor / y no por dinero) busca reactivar las mitologías de la reproducción –auténtica, autorizada y *real*– frente a la copia –múltiple, barata y *falsa*– a las que se ha referido anteriormente. Mediante ejercicios estéticos que evocan una retórica de lo real, las trabajadoras de las imágenes producen y participan de una economía de la autenticidad que genera enormes beneficios, mientras que manifiesta una ideología tradicional donde el sexo y el dinero no se tocan.

Mientras que la profesionalidad connota habilidad y calidad (puesta en escena y fabricación de imágenes), el amateurismo se define por la falta de ellas. Las tomas amateur pueden estar desenfocadas, los pulgares pueden bloquear el encuadre y la iluminación puede ser demasiado oscura o demasiado intensa.

Las representaciones amateur están revestidas de cierto valor documental, ya que se supone que sus autores se limitan a registrar las cosas con las tecnologías que tienen a su alcance, en lugar de fabricarlas o manipularlas con destreza. En consecuencia, sus tomas se codifican como veraces, auténticas y, de algún modo, menos manufacturadas que las imágenes producidas profesionalmente, una variación del *cinéma vérité*, por así decirlo (Citron 1999, 17; Zimmermann 1995, 144). (Susanna Paasonen, 2010:79–80)²²⁴

Así los elementos que caracterizan esta “estética de lo real” se caracterizan por el acortamiento simbólico de ciertas distancias, como el que publicitan las “maduritas en tu zona”, pero sobre todo de la distancia *técnica*. Una aparente –y efectiva– producción “casera” requiere una serie de elementos estéticos, laborales, materiales y tecnológicos que evoquen este acortamiento, entre otras cosas, evitando el imaginario de la pornografía comercial –tanto en el trabajo y en la

²²³ Se le llama porno *amateur* o no profesional aquel que se realiza de manera independiente de las productoras. Paasonen lo contextualiza como “una creación de finales del siglo XIX, cuando se desarrolló el concepto de ocio como tiempo separado del trabajo y cuando las cámaras y las películas se comercializaron por primera vez entre los no profesionales para su uso doméstico (Zimmermann 1995, 5; también Slater 1991). uso doméstico (Zimmermann 1995, 5; también Slater 1991)” (Susanna Paasonen, 2010:79).

²²⁴ T.L.

aparición de los y las trabajadoras, como en la estética y políticas de la distribución–, es decir, aquella que se hace por dinero (Niels Van Doorn, 2010). Como avance de las conclusiones de esta tesis, podría afirmarse que este acortamiento técnico no significa una menor cantidad de trabajo o de producción, sino otras decisiones estéticas, otras prácticas y otras infraestructuras materiales que, a menudo, se traducen en *más* trabajo. Lucía Egaña analiza la retórica de lo real en las estéticas contemporáneas de pornografía *amateur* como prueba de presencia:

La emergencia del porno *amateur* en Internet fortalece la impresión de autenticidad de la imagen pornográfica, más aún cuando este se transmite «en vivo y en directo», provocando la alucinación de «estar ahí», sin la mediación de pantallas, teclados, conexiones de banda ancha de limitada potencia ni cámaras de baja resolución. En efecto y paradójicamente, la baja resolución del sexo por Internet aporta una mayor impresión de realismo. Esto obedece a una retórica de lo real que funciona como testimonio, a pesar del enorme volumen de información velada por el encuadre y el píxel. La precariedad de la imagen digital aporta la sensación de una relación «real», como la capturada por una cámara de videovigilancia. Se crea la ilusión de «cuerpos reales» que sienten «placer real», en oposición a la artificialidad de la pornografía profesional, en la que muchas veces se asume que «todo es falso». En cambio, la sensación que provoca el porno *amateur* de los actos no se rigen por un guión y se puede acceder a cosas que quién performa no necesariamente querría revelar, operan como garantía de autenticidad. (Lucía Egaña, 2017:79–80)

La última parte de esta cita nos recuerda que, de nuevo, la cuestión del gesto inconsciente como prueba de verdad se pone en relación con la genealogía confesional de la construcción de lo real, donde sería aquello que no se puede controlar, un gesto inconsciente del cuerpo que incrementa su sensación de presencia y su realismo. Las marcas de realidad o indexaciones se van a plasmar en las producciones de material pornográfico o pornodefinido mediante la combinación de puntos de prácticas/acciones concretas, así como mediante códigos estéticos –tanto por parte de la cámara como por parte de las trabajadoras y las plataformas– que evocan la presencia de las trabajadoras desde una distancia segura. Este anhelo de presencia estará tanto en el material audiovisual como en sus vías de comercialización y otras estructuras, cuya satisfacción va a depender el éxito/supervivencia de los y las trabajadoras de las imágenes en el devenir de su modelo laboral contemporáneo.

3.3. El cuerpo *frente* a la pantalla

Una película es como un espejo, pero un espejo muy diferente [...] aunque, al final, todo pueda venir proyectado, hay solo una cosa, una sola cosa que nunca está reflejado en ello: el propio cuerpo del espectador.

Christian Metz, 1977.

Según la tradición kantiana –presente de la concepción contemporánea de la experiencia sensible–, la experiencia estética debe ser contemplativa, es decir, basada en la distancia física con el objeto, convirtiéndola en una esfera espiritual (Horst Glaser, 1974:15). Esta concepción se encuentra en autores referentes de la filosofía continental del siglo XIX, los cuales señalaban cualquier tipo de desvío corporal hacia el objeto contemplado como una aniquilación de la contemplación y, por tanto, la imposibilidad del arte como tal (Pierre Bourdieu, 1984). Pero tal y como decía Christian Metz, *el cine nos da una distancia*. Por ello el cine sigue siendo cine y la pornografía un problema de salud pública.

Pero, ¿qué hace de la pornografía un género tan peligroso para quienes estamos *frente* a la pantalla? Linda Williams recoge la historia de Barnet Philips, un periodista que le pidió a la factoría Edison una “versión” de su prueba de Kinetoscopio “Fred Ott’s Sneeze” –protagonizada por Fred Ott–, sugiriendo la actuación de “una persona guapa y joven”²²⁵ (Linda Williams, 1999:52). En su artículo, Philips presentaba el Kinetoscopio: *La ilusión es tan perfecta que involuntariamente dices, ¡salud!* (“*The illusion is so perfect that you involuntary say, Bless You!*”)²²⁶. La relación entre movimiento (*motion*) y emoción (*e-motion*) empieza a constituirse y a radicalizarse en lo que Williams ha llamado los géneros del cuerpo (*body genres*). Por definición, el género del cuerpo en cine sería el conjunto de producciones audiovisuales que buscan producir un efecto físico en el espectador. Williams señala particularmente los géneros de terror, melodrama y pornografía²²⁷ como paradigmáticos de dicho género. La relación entre abstracción y materia, siendo esta última parte del universo conceptual de las mujeres y de lo femenino, explica el componente estructuralmente misógino de esta diferenciación de “clases” de las producciones cinematográficas, donde se penaliza la corporalidad frente a la experiencia estética pura. “No es casualidad que las artes mayormente aceptadas socialmente están basadas en los sentidos a distancia” (Christian Metz, 1977:61).

A partir de esta anécdota se abre toda una vía de problematización anclada en el hecho de la inclusión del cuerpo en el acto del ver –o su potencia de adulterar la experiencia estética pura–. Desde este paradigma de pensamiento, no solamente nos encontramos ante dos tipos de imágenes –las representaciones “buenas” y las copias “malas”– sino que esas mismas imágenes –las buenas que permiten una experiencia estética pura y distante *versus* las malas que provocan una reacción corporal, adulterando la experiencia estética– provoca a su vez dos tipos de espectador: los “débiles de mente” que nunca dejarían entrar al museo prohibido (Walter Kendrick, 1997) y los espectadores autorizados: los hombres de clases dominantes. Así, el debate aquí no va a ser sobre la experiencia individual del cuerpo del espectador, sino las consecuencias/reacciones físicas del cuerpo social. Se convierte en un problema público que se articula alrededor de los “débiles de mente”: de nuevo, las mujeres y los niños (Gayle Rubin, 1984/2006).

Las acusaciones más comunes hacia los efectos de la pornografía es que el porno produce

²²⁵ T.L.

²²⁶ T.L.

²²⁷ Este tipo de géneros se consideran perteneciente a la baja cultura (tanto como imágenes como por el perfil de sus espectadores) y transita economías cinematográficas alternativas o no hegemónicas. Un ejemplo de ello sería la ínfima representación de estos géneros en los premios de cine, y la necesidad de crear premios y festivales “especiales” para este tipo de producciones cinematográficas.

violaciones (Robin Morgan 1977; Rosa Cobo, 2020) hasta que las evita, pasando por la idea de que la exposición a la pornografía produce disfunción eréctil, problemas maritales, violencia contra las mujeres y mi favorita, que *desensibiliza* a las personas ante las imágenes (Gail Dines²²⁸). Tal y como se ha revisado en el capítulo I, en los primeros debates acerca de la pornografía el componente de contagio según el marco de análisis psicoanalítico es una constante.

Sin embargo, desde las instituciones científicas, lo cierto es que no existe hasta la fecha datos que confirmen que ver imágenes pornográficas o sexualmente explícitas es lo que produce tales hechos; por el contrario, sí existen datos que confirman que las personas que ven pornografía son capaces de diferenciar entre lo que ven en pantalla (representación²²⁹) y lo que ven fuera de ella (realidad) (Shira Tarrant, 2010: 93-94). En Estados Unidos el debate es mucho más largo y profundo tal y como se ha explicado en el capítulo I, entre otras cosas porque existe una industria pornográfica reconocida e imbricada con la cultura popular (Carmine Sarracino y Kevin M.Scott, 2008) y por la relación tan cercana que mantienen las diferentes partes de la industria del entretenimiento, enormemente lucrativa y extensa, de la cual la producción de imágenes pornográficas forma parte (Brooke Magnanti, 2017). En nuestro contexto europeo, la lucha se encuentra más situada sobre el debate entre seguridad y libertad en Internet (desarrollado en el siguiente capítulo III)

Por un lado, el factor de la reacción involuntaria al contacto con el material sexualmente explícito ha sido abordado desde diferentes perspectivas. Tal y como se ha revisado anteriormente, con el nacimiento del cine se presenta por primera vez un cuerpo mecánico pero a la vez vulnerable frente a las imágenes (Linda Williams, 2019). Las teorías psicoanalíticas que lo acompañan²³⁰, así como el contexto del estructuralismo, abraza una nueva imagen del cuerpo como contenedor mecánico del inconsciente, entendido éste como auténtica verdad de sí, oculta, y que sólo puede revelarse mediante *fallas* del consciente, es decir, cuando falla nuestro consentimiento.

²²⁸ Gail Dines es un personaje muy paradigmático de la lucha contra el porno en Estados Unidos. Es profesora en la Universidad de Wheelock, Massachusetts, donde enseña en el programa de Estudios de la Mujer. Fundó *Stop Porn Culture* y tiene varias publicaciones de escaso rigor científico donde se basa en sus propias experiencias personales para sustentar el análisis de que el porno afecta negativamente de manera universal. Ha utilizado en numerosas ocasiones lo que se conoce como la falacia del tirador de Texas, o una malversación de los ejes de causa-efecto en la conducción de un estudio (Brooke Magnanti, 2017: 27), algo bastante habitual en los estudios sobre pornografía que incluyen una fase experimental.

²²⁹ De nuevo, es cierto que en la mayoría de los casos se utiliza la palabra fantasía para hacer referencia a la representación, y se contrapone con la idea de realidad. En este caso, hablaremos de representación por el hilo argumental que se plantea. Sin embargo, no se comparte el planteamiento de opositar la representación con la realidad sino observar cómo se han construido estas distancias.

²³⁰ La relación entre cine y psicoanálisis es extensa y común, pues si bien el psicoanálisis ha dialogado enormemente con el cine para sus derivas y planteamientos, el cine también ha transmitido sus enunciados y popularizado sus propuestas.

3.3.1. Identificación

El concepto de identificación es clave en este caso. La identificación es un concepto psicoanalítico que respondería a la pregunta sobre cómo se establece la relación entre la psique del espectador y la representación de las imágenes desde el modelo mimético. Aunque parezca un concepto muy específico o técnico, lo cierto es que está muy imbricado con los discursos más comunes sobre la pornografía y “sus efectos”²³¹. La identificación en psicoanálisis se define como:

[el] proceso psicológico mediante el cual un sujeto asimila un aspecto, una propiedad, un atributo de otro y se transforma, total o parcialmente, sobre el modelo de éste. La personalidad se constituye y se diferencia mediante una serie de identificaciones [...] El concepto de identificación ha adquirido progresivamente en la obra de Freud el valor central que más que un mecanismo psicológico entre otros, hace de él la operación en virtud de la cual se constituye el sujeto humano. (Jean Laplanche y Jean-Bernard Pontalis, 1996:184).

El psicoanalista Jacques Lacan analiza los distintos estadios de identificación en la construcción del yo en sus seminarios entre 1961-1962, donde distingue distintas fases que han sido a menudo atribuidas al medio cinematográfico o al menos interpretadas en el trabajo de diferentes autoras. Estas perspectivas parten de la idea de que la estructura de significación cinematográfica funciona de forma análoga a la psíquica (Pedro Sangro Colón, 2008:6). Ya en 1975 Stephen Heath habrá señalado el método psicoanalítico como una herramienta fundamental para comprender la dimensión de la identificación entre las espectadoras de cine (Stephen Heat, 1975: 7–77). En el contexto de la teoría feminista del cine, las autoras se posicionarán alrededor de las diferentes teorías alrededor de la identificación, partiendo de la base de la diferencia sexual, dándola por hecho (Jacqueline Rose, 1985). El diagnóstico de las activistas y académicas feministas respecto al proceso de identificación va a tener un interés inicial alrededor del problema de la identificación con la figura femenina de la historia, pero se va a revelar incompleta al introducir factores que complejizan a la espectadora (entendiendo que no siempre es mujer, blanca, occidental, heterosexual) y que el proceso de identificación no es tan “directo” o abstracto como se espera.

Desde la perspectiva materialista de Metz, al contrario que otros idealistas o fenomenólogos que observan el fenómeno cinematográfico en la relación cuasi religiosa de la psique/alma con la voz divina/significado, cuestiona las teorías alrededor de la identificación primaria (o la identificación con la cámara) y la secundaria (identificación con el personaje) a la identificación como cuerpo que está en el cine, donde la materialidad de esta realidad también posee una dimensión

²³¹ Pongamos como ejemplo reciente y cercano las declaraciones de la portavoz de VOX Alicia Rubio, que en una mesa redonda sobre Ideología de Género y Educación, organizada en 2018 por la Asociación de Mujeres por la Paz Mundial (AMPM), utilizaba el argumentario de la identificación para afirmar los efectos “lesbianizantes” de la producción de Disney *Frozen*: “Si 'Frozen' es lesbiana, la niña va a querer el vestidito y va a querer la amiguita”. Este tipo de perspectivas son enormemente populares en nuestro contexto.

ciertamente discursiva o simbólica: “El espectador está ausente de la pantalla: al contrario que el niño en el espejo, no puede identificarse consigo mismo como objeto, sino sólo con unos objetos que están ahí sin él. En este sentido, la pantalla no es un espejo.” (Christian Metz, 1975 p.50)

Siguiendo a la teórica del cine Teresa De Lauretis, el cine comercial se presenta como “un aparato material y una práctica de significación en la que el sujeto está implicado, construido, pero no agotado” (Teresa De Lauretis, 1984:14) donde se especifica a la mujer en un orden social particular, “[...] en una cierta posición de significados, la fija en una cierta identificación. Representada como el término negativo de la diferencia sexual, fetiche-espectacular o imagen especular, en cualquier caso ob-scena, la mujer está constituida como el territorio de la representación, el espejo sostenido para el hombre” (Teresa De Lauretis, 1984:15). Estas lecturas comprenden la construcción visual de las películas a partir de códigos de significación que impregnan la subjetividad de las mujeres, debido al proceso de identificación. Sin embargo, el proceso de identificación no puede nunca darse de manera homogénea en “las mujeres”, comprendiendo que los diferentes itinerarios de vida y *encuerpamientos* del género no son ni universales ni por supuesto residen en la genitalidad. No obstante, este apunte no desautoriza el factor de la identificación en la relación físico-emocional con el artefacto audiovisual: por el contrario, lo amplía y lo complejiza. El trabajo de Jackie Stacey (1987) y más tarde de Judith Butler (1991) –que abordaremos a continuación–, dan buena cuenta de ello.

3.3.2. Complejizando la identificación desde la perspectiva del materialismo feminista

El concepto de identificación como operación necesaria para que suceda la mimesis es la antesala para sostener la dimensión performativa de las imágenes. Es decir, mediante la identificación el espectador conecta el mundo de la representación que sucede en pantalla y el mundo real donde dicho universo representacional se imprime en su inconsciente y provoca transformaciones en su subjetividad. Tal y como he comentado antes, el giro cultural establece los artefactos culturales como susceptibles de influir en la subjetividad de quienes se exponen a ellos. Esto se traduce en teorías cada cual más alarmista sobre el poder mimético de la imagen y su potencia “constructivista” o “performativa”. El peligro de la performatividad de las imágenes es el mismo que el de su potencia, ambas ideas confluyen en un mismo lugar: de nuevo, que las imágenes tienen el poder de hacernos *hacer* cosas.

El trabajo de Judith Butler a propósito de la condición performativa del lenguaje. Su argumentación principal se estructura desde la teoría del lenguaje y propone una crítica al sistema sexo-género desde ‘los actos del habla’ (John L. Austin), y su dimensión supuestamente *performativa*²³².

²³² Se ha discutido en varias ocasiones que se entiende por performativo. Coincido con Andrea Soto Calderón cuando dice que “todo performativo referido al lenguaje implica una afirmación, y una afirmación es por fuerza una proposición aunque no tenga esa forma. Por tanto, si hiciéramos una trasposición literal de la estructura del lenguaje a las imágenes, sería un fracaso antes de la partida, porque como sabemos, «la imagen en estricto sentido no permite formar un enunciado»[referencia a Jean Wirth (2013): *Qu'est-ce qu'une image?*, Ginebra:Droz, 86] (2020:69). En esta tesis se problematiza dicha trasposición.

Recordemos en este sentido que el contexto del giro cultural, el lenguaje visual se entiende desde el análisis lingüístico y la imagen se plantea como imagen-texto. Por tanto, las imágenes son *leídas* como texto.

La teoría de la performatividad de Judith Butler no puede entenderse sin el feminismo materialista francés, el cual empezó a plantearse la relación entre lenguaje y creación de diferencia sexual. Muy presente a finales de los años 60 y en la década de los 70, las autoras reivindicaban las condiciones *materiales* de la opresión de las mujeres, introduciendo pinceladas que resultan capitales para los estudios de género y los consecuentes cambios sociales y políticos alrededor de las relaciones sexogenéricas: la crítica en contra del concepto de naturaleza como paraguas de aceptación de formas e instrumentos de dominación hacia las mujeres. De corte claramente marxista e inspirada sin duda por los movimientos abolicionistas de la esclavitud²³³, la socióloga Colette Guillaumin publicaba en 1975 *Práctica del poder e idea de naturaleza*, señalando la dimensión estructural e histórica de la diferencia sexual, así como las estructuras de la dominación de las mujeres. Estas operaciones, amparadas por la ideología de “la naturaleza”, producen lo que ella llama “sexaje” o diferencia sexual.

En este caso, Guillaumin utiliza para la referencia al lenguaje o al orden simbólico *costumbres verbales* o *hábitos semánticos* que se describen como “informativamente exactas, fotografías de las relaciones sociales. Lo que es dicho y lo único que es dicho a propósito de los seres humanos hembras, es su posición efectiva en las relaciones de clase: la de ser primera y fundamentalmente mujeres” (Guillaumin, 1975/2012). Sin embargo, la autora enfatiza el carácter material (no simbólico/lingüístico) de la opresión de las mujeres:

La apropiación material del cuerpo de las mujeres, de su individualidad física, posee una expresión legalizada: la relación contractual del matrimonio. Esta apropiación es concreta y material, no se trata pues de una “figura” metafórica o simbólica cualquiera. (Colette Guillaumin, 1975/2012:64)

Estos *hábitos semánticos*, a diferencia de los presupuestos más contemporáneos, son considerados [no como] *el comienzo de un proceso (un “punto de partida” como creemos), es su fin, es un cierre*. Es decir, pese a que lo simbólico se sitúa como una de las “dos caras de un mismo fenómeno” (Colette Guillaumin, 1975/2012:31), a saber, la opresión de las mujeres, este factor “ideológico-discursivo” se encuentra en condición de dependencia respecto al hecho material de la relación de poder varones-hembras, entendiéndose “de ninguna manera [como] una categoría empírica autónoma, sino la forma mental que toman determinadas relaciones sociales”. En otras palabras, desde esta perspectiva la dimensión simbólica de la subjetividad humana viene siempre *después* de las condiciones materiales (y los materiales que la permiten de facto) que producen el hecho social. El lenguaje aquí no es *prescriptivo* sino, por el contrario, *descriptivo* de una realidad cuyo origen se encuentra en la materialidad de los cuerpos; como recuerda la profesora Stevi Jackson (2001) a propósito de Guillaumin: “[el materialismo] tampoco ignora las cuestiones del lenguaje, representación cultural, y subjetividad, pero sí implica localizarlos en su contexto social e histórico.” (Stevi Jackson, 2001: 284)

²³³ Merece la pena mencionar la enorme influencia que los movimientos abolicionistas (de la esclavitud y de su continuación en el sistema carcelario) tuvieron sobre la práctica y el pensamiento feminista desde sus orígenes. Esta relación de sinergia y de extraño silencio se apunta de manera específica en el pto. 2.3. del capítulo previo (I).

En el caso de la escritora Monique Wittig, enormemente relevante para el trasvase de argumentario entre el materialismo francés y la teoría de la performatividad de Judith Butler, el origen y, por tanto, el campo de batalla predilecto para la destrucción del sexaje será precisamente el lenguaje y sus operaciones en la subjetividad social, donde también se inscriben las imágenes. Wittig recoge el concepto de sexaje de Guillaumin y lo transforma por marcaje. Al igual que el sexaje, el marcaje se produce durante la socialización y se disfraza de natural, de “normal” en tanto que posee el poder de marcar la norma, como si siempre hubiera estado ahí. Se le da una condición ahistórica, de aquello que viene dado, y tiene el poder de configurar la subjetividad humana (en tanto que estructura cultural). Esta relación integrativa de las dimensiones materiales y simbólicas del sistema de dominación es un punto de difracción entre sus contemporáneas. En el caso de Colette Guillaumin, como hemos visto antes, se encuentra una relación de dependencia entre la dimensión simbólica y la material, *precediendo* siempre la material a la simbólica y siendo esta última una consecuencia, *su cierre* (Colette Guillaumin, 1975/2012:30). En el caso de Wittig, el lenguaje tiene una relación de *reflejo* de la realidad social, mientras que en Butler se conforma como *prescriptivo*.

Para Wittig, el lenguaje tiene elementos de materialidad. Estos presupuestos se alinean con otras lecturas marxistas sobre el lenguaje desarrolladas por autores como Valentin Nikoláievich Volóshinov, que buscaban enfatizar el componente transformador del lenguaje, separándose de la tradición europea donde el lenguaje se analiza de forma autorreferencial y desligado de otros factores de tipo político-social. Volóshinov adelanta un lenguaje cuyo origen está en el mundo exterior, y la materialidad se entiende desde su fisicidad²³⁴ (Valentín Nikoláievich Volóshinov, 2009). Autoras contemporáneas han reinterpretado también los presupuestos del marxismo en el lenguaje, como es el caso de Julia Kristeva, especialmente en sus primeros trabajos (1969). Sin embargo, la perspectiva hegemónica que se imprime en nuestro contexto –y particularmente en el argumentario contemporáneo hacia la imagen pornográfica– es el estudio del lenguaje como superestructura ideológica que afecta a lo social y se hace en términos abstractos de integración de signos comunes, producidos por un inmaterial, por una *ideología*²³⁵. En el caso de Wittig, su experiencia práctica como escritora le permite comprender el lenguaje desde su dimensión material, y proponerlo como un elemento plástico que posee la capacidad física de intervenir de forma directa y tangible en los cuerpos. Por otro lado, su perspectiva marxista mantiene hilados los reinos de lo material y lo simbólico. Al proponer el lenguaje no sólo como *un* único espacio a dominar, una forma de intercesión unidireccional, ofrece el horizonte de transformación social a través de la intervención/transformación simbólica. En su texto de 1982 “No se nace mujer” plantea el lenguaje como *el primer contrato social, definitivo y permanente*. Un contrato social que tiene el poder de manipular, reorganizar y redistribuir cualidades físicas –materiales–, pero vinculadas de una manera que produzca una forma de significación ideológica determinada, y unas prácticas sociales en consecuencia. Es decir, aunque el lenguaje pueda reorganizar cualidades materiales en función de una determinada ideología –determinada por un régimen económico y político– no tiene el poder de universalizar esa nueva forma por sí solo. Los aparatos

²³⁴ “Todo signo ideológico no sólo aparece como un reflejo, una sombra de la realidad, sino también como parte material de esta realidad. Todo fenómeno signico e ideológico se da en base a algún material: en el sonido, en la masa física, en el color, en el movimiento corporal, etc. En esta relación, la realidad del signo es totalmente objetiva y se presta para un método de estudio único, objetivo y monista. El signo es fenómeno del mundo exterior. Tanto el signo mismo como todos los efectos que produce, esto es, aquellas reacciones, actos y signos nuevos que genera el signo en el entorno social, transcurren en la experiencia externa.” (Valentín Nikoláievich Volóshinov, 2009:28)

²³⁵ En el siguiente capítulo abordaremos más específicamente la construcción visual, feminizada e *invertida* de la idea de ideología del marxismo clásico, vinculada a la concepción de mercancía.

ideológicos del estado –que han sido tradicionalmente la familia, la ley, la escuela, los medios de comunicación, etc.– hacen que esa *forma* en concreto se convierta en *mainstream*. O diciéndolo con Austin, pueden finalmente convertirse en «enunciados felices» (John L. Austin, 1955). En lo relativo a las imágenes, Monique Wittig traslada su discurso sobre el lenguaje al ecosistema de las imágenes, partiendo de una mirada semio-centrada de la producción visual.

Sus imágenes –películas, fotos de revistas, carteles publicitarios en las paredes de las ciudades– constituyen un discurso, y este discurso, que cubre nuestro mundo con sus signos, tiene un sentido: significa que las mujeres están dominadas. Los semiólogos pueden interpretar el sistema de este discurso, describir su disposición. Y lo que leen entonces en este discurso son signos que no tienen como función significar y cuya única razón de ser es la de funcionar como elementos de un cierto sistema o disposición. Para nosotras, sin embargo, este discurso no está divorciado de lo real, como lo está para los semiólogos. No sólo mantiene relaciones muy estrechas con la realidad social que es nuestra opresión (económica y política), sino que él mismo es real, ya que es una de las manifestaciones de la opresión y ejerce un poder preciso sobre nosotras. El discurso pornográfico forma parte de las estrategias de violencia que se ejercen sobre nuestro entorno, humilla, degrada, es un crimen contra nuestra «humanidad» [...] Estos mismos expertos en semiótica de los que hablábamos más arriba nos reprochan confundir, cuando nos manifestamos contra la pornografía, los discursos con la realidad. No ven que este discurso es la realidad para nosotras. (Monique Wittig, 1992: 49-50).

La imagen pornográfica funciona entonces como espacio donde se superponen la materialidad de los cuerpos y las realidades, y el universo de lo simbólico que se construye a partir de esta materialidad y que además funciona como elemento de mantenimiento de la ideología de dominación –que es en sí misma una visión *deformada* de la realidad–. Como se observa en sus postulados, las tensiones entre realidad y representación se ven articuladas alrededor del dispositivo analítico semiótico. Esta será la tónica general que empapará las teorías y prácticas feministas al respecto del poder o des poder de las imágenes públicas en la construcción de la normatividad de género. Perspectivas similares se encuentran en el trabajo de otras autoras como en el de Andrea Dworkin (1984). También en el de Robin Morgan del colectivo W.I.T.C.H., que se condensa en su famosa frase “el porno es la teoría, la violación es la práctica” (Robin Morgan, 1977), donde se establece la tensión entre los ámbitos de lo simbólico y lo material, y el potencial «efecto» de las imágenes en lo real. En los últimos dos casos, esta influencia de las imágenes se encontraría sostenida por un análisis de corte psicoanalítico de la influencia de las imágenes sobre la psique humana, muy popular en los Estados Unidos durante las décadas de finales de los 60, los 70 y principios de los 80. No olvidemos que en 1975 se publica “Placer visual y cine narrativo” de Laura Mulvey, que será capital para desarrollar el pensamiento alrededor de esta tensión entre imagen y realidad, entre ver y hacer.

La puerta que abre Wittig la atravesará hasta sus últimas consecuencias Judith Butler durante sus primeros años de vida académica. En *Gender Trouble* (1990) la autora desplaza distintos referentes e inspiraciones –especialmente la de Monique Wittig²³⁶– del postestructuralismo francés para plantear un *corpus* teórico que sostiene el lenguaje, tal y como lo proponía Wittig, como *productor* de la realidad que busca describir, y que opera mediante una serie de gestos performativos, o actos performativos, en la construcción de la identidad –entendida esta como una conducta humana–. Butler incorpora el componente corporal/performativo a la entidad lenguaje,

²³⁶ El género en disputa podría llamarse también Disputando a Wittig.

algo que podría entenderse en Wittig como materialidad del lenguaje, pero levantando cuestiones que comenzarán a ser fundamentales en diferentes áreas del conocimiento²³⁷.

La potencia de esta propuesta tan influyente no se encuentra precisamente en el análisis de las limitaciones o dependencias respecto a nuestras estructuras de sujeción —es decir, en los componentes estructurales que determinan nuestra subjetividad— sino, por el contrario, en las vías en las que las subculturas hemos hecho resistencia a ellas, y en el poder de transformación que se encuentra en estos *gestos* de insubordinación. No obstante, el análisis del lenguaje como fuerza creadora de realidad —y no meramente descriptiva—, se encuentra presente durante todo el texto, y se ha trasladado con intensidad a las lecturas sobre la pornografía en nuestro contexto. De la misma intensidad que su influencia, se han dado sus críticas (Maurizio Lazaratto, 2006; Stevi Jackson, 2006; Casey McLaughlin, 2006); Iki Jos Piña Narváez, 2017).

Aunque Butler no especifica cómo se aplica esta articulación teórico-política al ámbito de lo visual, el contexto de la filosofía analítica de su trabajo y, en general, la hegemonía del giro lingüístico en los sistemas de pensamiento occidentales señalan la imagen como imagen-texto, desplazando las aportaciones y metafísicas del lenguaje a la construcción de lo visual, creando toda una escuela de pensamiento alrededor de esta idea y de la que es heredera. En esta herencia de pensamiento, con la que concuerdan tanto las feministas anti-porno como gran parte de las pro-sexo, “las palabras no son sólo palabras, hacen cosas” (Frederik Regard, 2001-2:2)²³⁸, por lo tanto, las imágenes no son sólo imágenes, nos hacen hacer cosas.

Sin embargo, la autora busca complejizar esta mirada. En una entrevista en *Artforum* de 1992, Butler reflexiona sobre la pornografía de forma crítica. Por un lado, comprende el delirio de las activistas anti-porno que supone regular y condenar los deseos y fantasías sexuales, así como a su propia comunidad *butch/femme* —a la que se ha hecho referencia más arriba—. Por otro lado, observa la sexualidad desde un lugar que no es emancipatorio *per se*, lo que le separa de aquellas pensadoras y activistas que tomaron partido durante las *sex wars* de manera más tajante. Respecto a la pornografía y sus tensiones entre lenguaje y materialidad, Butler hace una correlación de su teoría sobre la performatividad del género para hablar de la dimensión simbólica de la pornografía:

Lo que sí abordo en *El género en disputa* es que cuando la cultura homofóbica ve las identidades de mujer butch como "copias malas" de la pareja heterosexual, creo que eso es un fallo al leer el significante. Las identidades butch y femme no son solo miméticas o representativas en un sentido simple; pueden reproducirse o redistribuirse precisamente para producir un conjunto de significados que las estructuras que parecen estar copiando excluirían.

Supongo que diría que la representación funciona de la misma manera en la pornografía: no hay forma de fijar su significado. No creo que puedas trazar líneas desde una representación a un conjunto de situaciones sociales de ninguna manera estable. Lo que es interesante para mí es cómo esas líneas se pueden volver a dibujar perpetuamente. Puede haber representaciones de dominación sexual, que hacen cosas realmente

²³⁷ Fefa Vila defiende que todavía vivimos en los años 90, en el sentido de que las cosas que nos suceden hoy por hoy son transformaciones, radicalidades o desarticulaciones de procesos político-sociales y económicos que tuvieron como punto de partida esa década. Así, Judith Butler se encuentra situada en esta esfera de los 90 perpetuos, frente a Monique Wittig que tiene una vinculación más estrecha con los procesos que comenzaron en la década de los 60.

²³⁸ T.L.

interesantes con esa escena, y creo que necesitamos más y más representaciones de escenas de dominación para ver qué se puede trabajar con ellas. La pornografía reproduce relaciones de poder social, pero esta reproducción es fantasmática y *no* mimética. De alguna manera, la pornografía “representa” posiciones inhabitables, ideales hiperbólicos y, a veces, ofrece la ocasión de ver que compensa una sensación vivida de fracaso sexual. La pornografía es crucial para leer, entonces, precisamente por la forma en que *falla* en corresponderse con las “posiciones sociales”.²³⁹ (Judith Butler en Liz Kotz, 1992: 87)

En este sentido, aunque Butler refiere a la imagen pornográfica como *fantasmática* y no *mimética* —es decir, que refiere a una realidad *previa* y no conforma una acción determinista en el sujeto—, su teoría de la performatividad se ha leído como una forma de totalitarismo lingüístico, una lengua “total que cierra la enunciación sobre la lengua, como si la lengua pudiera tenerse en pie sobre ella misma; secretar, a través de sus estructuras sintácticas, fonéticas o gramaticales, las significaciones; engendrar la potencia de actuar sobre los demás y explicar la fuerza de transformación del lenguaje y de los signos” (Maurizio Lazzarato, 2006:21)²⁴⁰. Otras autoras como Karen Barad han defendido la teoría de la performatividad de Butler como “una contestación al poder excesivo que se le ha dado al lenguaje para determinar lo que es real” (Karen Barad, 2003:802)²⁴¹ que retan la concepción tradicional de que las estructuras lingüísticas preexisten a la materia y de alguna manera reflejan las estructuras del mundo, abriendo la puerta a una perspectiva materialista.

3.4. La imagen como contagio

Porque allí donde hay una mujer entre soldados, esta, aunque sea involuntariamente —unos, porque son débiles ante el sexo débil y otros contagiados por sus gracias, siempre felinas—resta pensamientos y vitalidad combativas.

S. Cobos: “Contestación a ¿Tu opinión sobre las mujeres en las trincheras?”

Nuestra Brigada, mayo de 1937

El alma funciona en mi cuerpo de una manera muy maravillosa. En él se aloja, por supuesto, pero bien que sabe escaparse de él: se escapa para ver las cosas, a través de las ventanas de mis ojos, se escapa para soñar cuando duermo, para sobrevivir cuando muero.

Michel Foucault, 1966.

²³⁹ T.L.

²⁴⁰ T.L.

²⁴¹ T.L.

En *Vigilar y castigar* (1979), Foucault establece una distinción entre las formas de organización social para gestionar dos enfermedades paradigmáticas de la historia europea: la lepra y la peste. En el primer caso, la lepra es una enfermedad que se resolvía mediante el exilio de las personas contagiadas a islas, montañas o sanatorios abandonados. En el caso de la peste, el llamado era precisamente el contrario: permanecer inmóvil, en las casas u hospitales. En el caso de la lepra, los y las leprosas producían comunidades, mientras que en el caso de la peste, se buscaba el aislamiento individual estricto: “La lepra y su división; la peste y su reticulado. La una está marcada; la otra, analizada y repartida. El exilio del leproso y la detención de la peste no llevan consigo el mismo sueño político. El uno es el de una comunidad pura, el otro el de una sociedad disciplinada.” (Michel Foucault, 2009c:202).

María José Mondzain en su presentación de la película *L'Ordre* (1973) recordaba cómo la lepra era considerada una enfermedad de la que te podrías contagiar sólo por la vista; una ficción popular que, según la autora, se sostiene sobre *el temor de mirar un cuerpo que pierde su humanidad*, pero sobretodo, cómo ese temor refleja la propia imagen. Mirar a un leproso podría conllevar tu propia diseminación como sujeto, pues la lepra no es tanto una enfermedad que te mata (como podría ser la metanarrativa del SIDA) sino que te *desfigura*, ataca a la configuración identitaria (María José Mondzain, 2022). La visión no deja de ser un espacio de contacto; los ojos, agujeros. Espacios de vulnerabilidad que son “sede de la mirada y vía de acceso al interior del ser” (Marta Segarra, 2014:37) y, a la vez, “lo que más remite a lo humano” (Marta Segarra, 2014:37). Estas narrativas se intensifican ante un medio ya de por sí notable en su condición virulenta, como son los ecosistemas de Internet, que incluyen tanto la visualidad como la conectividad y la pornografía como entidad ubicua a la historia de dicho medio²⁴².

Tal y como se ha desarrollado en el capítulo previo, todo lo que tiene que ver con el sexo se relaciona con aquello que es *peligroso* (Jeffrey Weeks, 1981/2012:22; Gayle Rubin, 1984/2006: 150; Carol Vance, 1993) y lo más peligroso del peligro es su propagación. Retomando la idea de «peligrosidad social», presente en el código penal español hasta 1995, podemos afirmar que las imágenes pornográficas son leídas desde este prisma: son potencialmente delictivas porque nadie puede *garantizar* que no te vayan a hacer daño, pero son consideradas *potencialmente* dañinas: su horizonte de posibilidad establece sus contornos legislativos. Por otra parte, encaja en la manera en la que son consideradas peligrosas y, simultáneamente, víctimas de su propia enfermedad. El tejido semiótico de las imágenes pornográficas está *infectado* de todo lo que se considera malvado en el terreno del género y de la sexualidad: sin ser conscientes de su carga vírica, estas imágenes *contagian* los deseos y las acciones de quienes *se exponen* a ellas. Un relato que recuerda demasiado al VIH-SIDA, no tanto como enfermedad, sino como metarrelato de la marginalidad contagiosa, víctima y culpable, que genera terror y lástima y, sobretodo, políticas de protección.

“Las prostitutas y los hombres homosexuales son la primera presa de la policía del vicio en todas partes.” (Gayle Rubin, 2006: 156)²⁴³. Ambos colectivos, las prostitutas y los hombres homosexuales cargan con el estigma de la *inevitabilidad*, de la tendencia criminal a la que les empuja su sexualidad enferma. Las prostitutas ejercen el engaño para atraer hombres “débiles de mente” y contagiarlos (de vicio, o de ETS's), y los hombres homosexuales (antiguamente los

²⁴² La relación entre pornografía e Internet va a ser, de la misma manera que en la historia del aparato cinematográfico, estrecha y material, como se expondrá en el capítulo III.

²⁴³ T.L.

sodomitas) engañan a los jóvenes para aprovecharse de ellos e infundirles confusión o *desfiguración* sexual. Por ello la estrategia ha sido el exilio y la zonificación de estas marginalidades (Michel Foucault, 1974/2009c; Gayle Rubin, 2009), coordinado con el modelo carcelario (Dolores Juliano, 2008), que parecen desplegarse para evitar el *contacto visual* por parte de una sociedad sana. Ambos colectivos –putas que son mujeres migrantes, que son malas mujeres, que son mujeres trans*²⁴⁴, que son feminidades obreras; y sodomitas, que son los débiles y enfermizos, los neuro divergentes, los vagos y los comunistas–, al igual que las imágenes y especialmente las imágenes pornográficas, son entidades feminizadas de las cuales la sociedad debe protegerse *visualmente*.

Hay poderes de contaminación que son inmanentes a la estructura misma de las ideas y que sancionan tanto la ruptura simbólica de lo que debería estar unido como la unión de lo que debería estar separado. De ahí se desprende que la contaminación es un tipo de peligro que seguramente no sucederá a excepción del lugar donde están definidas las líneas de la estructura cósmica o social. Una persona que contamina siempre está en el error. Ha desarrollado alguna condición equivocada o sencillamente ha traspasado alguna línea que no debería haber traspasado, y este desplazamiento origina algún peligro para alguien.²⁴⁵

(Mary Douglas, 1969: 113)

La antropóloga Mary Douglas precede el análisis de Rubin acerca de la falacia del dominó, en la cual un acto subversivo o desplazamiento de la norma puede suponer una desviación en el orden de las cosas, lo cual supone sostener la disidencia como una cuestión temporal, y no tanto física. “La problemática de la imagen no es espacial sino temporal” (María José Mondzain, 2022), es decir, el problema con las imágenes no es su propia topografía, sino los universos de posibilidad que abren, su potencialidad de contagiar los flujos de pasado y futuro. En el caso de las lecturas contemporáneas de la pornografía, los estudios no se centran tanto en cómo estas imágenes “afectan” a las personas que las miran, sino desde una dimensión proyectual, el horizonte social especulado a partir de la supuesta concatenación de eventualidades que darán como resultado una distopía catastrófica en términos de género y salud sexual. Esto explica que las metodologías de investigación utilizadas para el análisis de la pornografía contemporánea sean cuantitativas en su mayoría, se basen en piscinas de datos y tengan como resultado final representaciones estadísticas que concluyen una media descorporeizada, que apela al devenir de un cuerpo social inexistente pero acorde a nuestros temores²⁴⁶.

Las imágenes pornográficas se encuentran, pues, en el punto de mira por transmitir valores patriarcales, infectar a la juventud de malas prácticas sexuales, obligar a las chicas a que reproduzcan lo que ven en los vídeos, frustrar a los chicos por no llegar a cumplir todo lo que se espera de ellos, deformar la identidad sexual de los “débiles de mente”, generar adicción, disfunción eréctil, rupturas maritales, violencia machista, desórdenes alimenticios, operaciones

²⁴⁴ Siguiendo a las investigadoras Ana Belén Puñal y Ana Tamarit (2017), diferentes periódicos españoles durante los años 70 y los 80 reforzaron el imaginario específico de las mujeres trans* prostitutas como contagiosas de VIH, de lo cual se deriva un contagio *moral*.

²⁴⁵ T.L.

²⁴⁶ Sobre las tendencias metodológicas contemporáneas para el análisis de la pornografía véase el capítulo IV de esta misma investigación.

estéticas, imposibilidad de sentir placer, insensibilización ante las imágenes y ante las personas, confundir el mundo real con el mundo de las producciones audiovisuales, hacer que hombres violen a mujeres u a otros hombres, imposibilidad de masturbarse sin mirar pornografía, modificar los deseos sexuales, modificar la propia identidad, modificar el cuerpo y las prácticas que deseamos, deformar nuestra identidad pura mediante una experiencia estética impura/corporal. Todo forma parte de una metanarrativa donde las imágenes hechas por trabajadoras sexuales son capaces de entrar por las cuencas de nuestros ojos y contagiarnos para siempre.



Fig.65. Fotografía del vídeo de YouTube "Ramoncín estalla caso Arandina: "La pornografía es la culpable de todo", La Sexta, 2020. Fuente: propia.

4. En defensa de la imagen pobre porno / **REMAKE**

A modo de cierre, y en un deseo por agrupar y dignificar algunos elementos que se han expuesto durante el capítulo, me he apropiado deliberadamente del texto de Hito Steyerl, “En defensa de la imagen pobre” (2007). He querido intervenirlo, copiarlo, *ripearlo* y pegarlo, transformarlo en copia de su propia copia, imagen de texto imagen de texto imagen. No hace tanto que me di cuenta que en lo más profundo de esta investigación se encuentra un dolor fotocopiado mil veces, multiplicado por todas las feminidades disidentes han/hemos tenido que luchar por sobrevivir en un mundo que nos exigía una autenticidad creada con las medidas de otros cuerpos, otras identidades, otros trabajos, otras genealogías familiares, otras clases. Una autenticidad diseñada por quienes nos han hecho sobrevivir a base de encarnar su falsedad. Creado el engaño para ceñirse a nuestras uñas de gel, se nos castiga por vestirlo. Culpabilizar a las imágenes por la crueldad que precisamente ellas sufren (¿a quienes violan, a quienes matan, a quienes mutilan, a quienes encierran y a quienes condenan?) es algo que he integrado por demasiado tiempo. Defender la imagen pornográfica es defender a sus trabajadoras, y defenderlas a ellas es defenderme a mí porque estoy, como diría Judith Butler, «radicalmente implicada en ello» (1992:89). Basta del imperativo de autenticidad, de la visibilidad sin protección: basta de fobia a las feminidades disfrazada de deseo y violencia, de creernos el cuento de que hay algo que se rompió, que «nunca volverá a estar entero otra vez» como diría Andrea Dworkin (1993:3), como si alguna vez hubiera habido un original que ha perdido resolución o nitidez por el contacto o la fricción: no se nos ha roto nada, somos orgullosamente copias baratas, bellos productos mal hechos, con voces de pito y ropa apretada, de resolución subestándar, que no regalan ninguna suscripción, ninguna HD: no realizamos ningún trabajo gratis, tampoco el de las apariencias, porque sabemos lo mucho que cuesta.

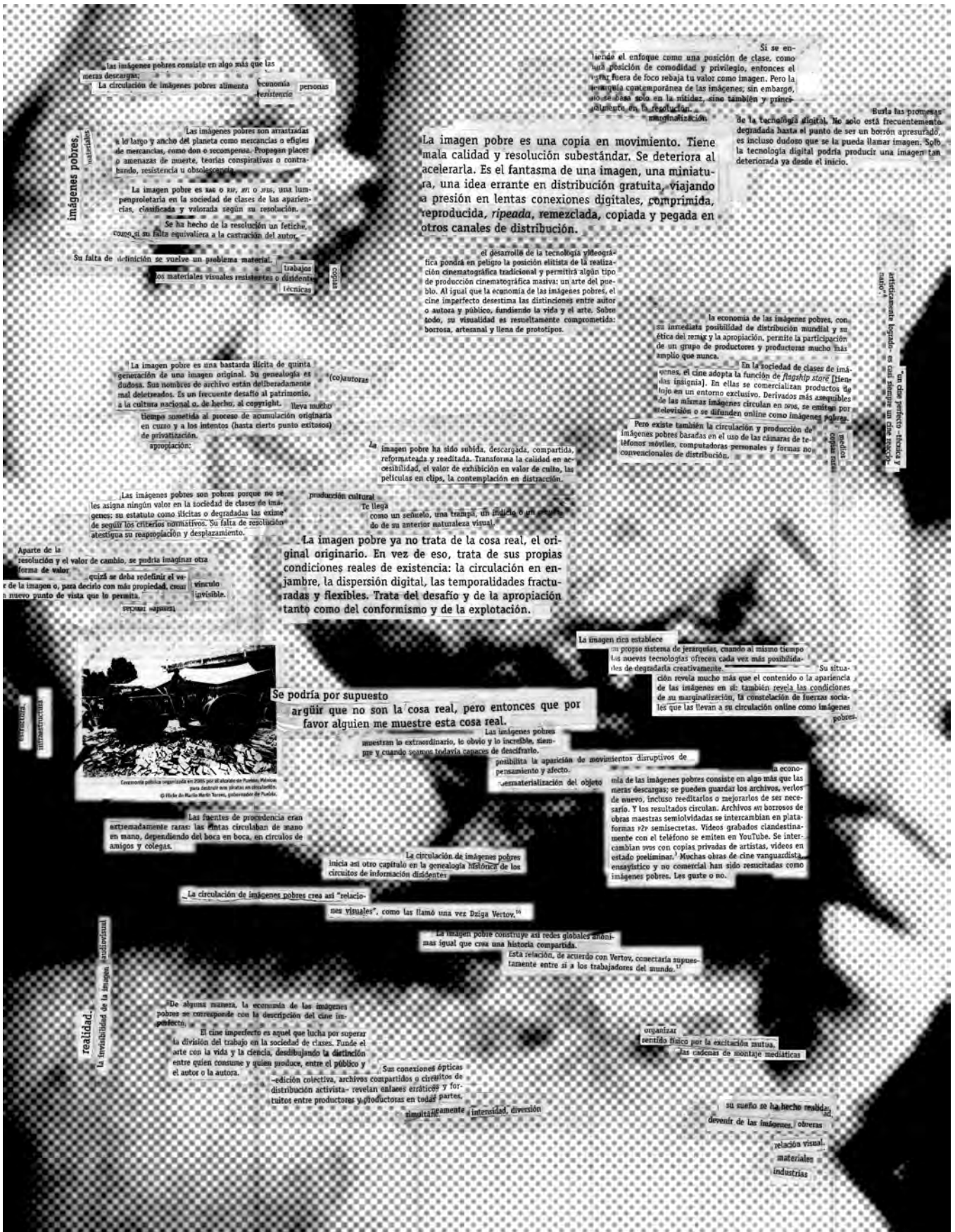


Fig. 44 Andrea Corrales, "En defensa de la imagen pobre porno", reimpresión interpretada sobre fotograma de Reina de Picas, 40X50, (2023).



CAPÍTULO III
**ESCENARIOS
MATERIALES
PARA
PENSAR
LA IMAGEN
PORNOGRÁFICA**

En este capítulo se busca ofrecer un contexto situado de las texturas tecnosociales que rodean e imbrican la producción de imágenes pornográficas o pornodefinidas en su medio contemporáneo. Tal y como se ha expuesto en el capítulo II, esta investigación se centra en el análisis de las tensiones entre realidad imaginal y realidad material en la producción de imágenes pornográficas, por lo que resulta imperativo atender a las infraestructuras de dichas imágenes, sus contextos legislativos, económicos, laborales y tecno-sociales para colocarnos en un punto de partida que permita trenzar ambas esferas, comprender las complejidades de este entramado. La configuración de las hipótesis definidas al comienzo de este proceso de investigación involucran necesariamente un abordaje de la pornografía desde su condición de material cultural adscrito a una relación de industrias, agentes, objetos, legislaciones, geo-políticas y economías específicas.

Hasta ahora, y siguiendo el análisis propuesto en el capítulo II, la esfera en la cual se ha analizado y contextualizado la producción de imágenes sexualmente explícitas y producciones culturales en los circuitos de pornosignificación ha sido fundamentalmente aquella que apela a la representación, dejando un vacío en lo que respecta al análisis material de estos productos culturales, o incluso directamente ignorando sus condiciones materiales de producción. Además, plantear la producción de material sexualmente explícito, especialmente en circuitos comerciales porno-definidos como objetos culturales ha sido una tarea poco explorada y desde aquí se plantea como punto de partida desde donde dirigir los escenarios de análisis del fenómeno pornográfico en clave contemporánea desde la perspectiva de sus trabajadoras.

Tal y como se definirán en el capítulo IV y V dedicados, respectivamente, a las metodologías y al trabajo con entrevistas, estos contextos materiales afectan enormemente a la forma en la que se producen las imágenes, así como a las formas que se ponen en juego a nivel estético. Proceso y forma se dan lugar en estos escenarios que buscamos definir para poder reivindicar como parte de, también, aquellos que se consideran propios de la inmaterialidad de la imaginación. En este capítulo se propone una primera puesta en escena de estos elementos tradicionalmente obviados en la literatura específica dedicada al estudio de la pornografía, que se alinean con los objetivos (1) y (4) de la presente investigación.

A lo largo del capítulo se van a abordar los posibles contextos materiales vinculados a la pornografía en sus entornos contemporáneos, primeramente desde el proyecto de investigación artística *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019) que se establece como un previo de experimentación a la presente tesis, y que establece una forma de orientarse entre algunos conceptos clave que se mantienen hoy cuando pensamos en las condiciones materiales de producción de imágenes (pornográficas). Se introduce la perspectiva de los nuevos materialismos y se vuelve a complejizar el problema de la agencia desde la perspectiva de las imágenes y sus trabajadoras. Seguidamente se proponen revisiones críticas acerca de las miradas marxistas clásicas hacia las condiciones de producción, enmarcándolo en la producción de imágenes y, especialmente, teniendo en cuenta la relación de las imágenes con la feminidad y su propia imagen, que nos vuelve a llevar a un espacio de sospecha misógina hacia la conceptualización de la mercancía en tanto que entidad feminizada y de la ideología como imagen invertida, perversa. A continuación se ponen en relación tres ejes de lucha de los márgenes del sistema trabajo: el trabajo doméstico, el trabajo sexual y el trabajo cultural, señalando sus similitudes y sus potencialidades revolucionarias, que se cierra con la propuesta performativa *Working girl* (2019-2021). En el ecuador de capítulo se hace una reflexión acerca del concepto de opacidad de Franz Fanon y Edouard Glissant aplicado a los contexto de aparición de las imágenes pornodefinidas, donde se lanzan ideas que se van a recuperar en los siguientes capítulos,

especialmente en lo relativo a las metodologías críticas de trabajo de/desde el trabajo sexual. Por último, se abre una consecución de ecosistemas tecnológicos, económicos y legislativos que se consideran relevantes para abordar el fenómeno de la pornografía en la actualidad y de manera situada.

En España, el debate acerca de la pornografía se encuentra en un enclave particularmente intenso. Esta intensidad entronca con una *transicionalidad crítica* (Manuel De Landa, 2010) que abarca más generalmente lo que respecta a la sexualidad en el terreno social, pero que sin duda está impactando en los escenarios laborales, técnicos y estéticos de las imágenes, pornográficas y no. Como sabemos, *el sexo no sólo habla de sexo*. En este punto, me gustaría proponer el análisis de los contextos contemporáneos que están afectando los ecosistemas de la pornografía *online* –y, por tanto, sus experiencias y constelaciones–, y que tienen que ver con las tecnologías, legislaciones y derivas político-económicas, algunas de las cuales encuentran su inicio en ciclos legislativos y de políticas sexuales referidos en el capítulo I. Considero que estos factores múltiples deben ser tenidos en cuenta cuando nos planteamos un abordaje de la imagen pornográfica.

1. **Begin with the material. La dimensión material de la imagen pornográfica (2018-2019)**

En la alteración de las superficies, en la formación de los pliegues, ocurren los procesos formativos que son siempre materiales.

Andrea Soto Calderón, 2022.

El poder reside ahora en las infraestructuras de este mundo.

Comité invisible, 2015.

Begin with the material.

Adrienne Rich, 1984.



Fig. 66, 67 y 68. De arriba a abajo y de izquierda a derecha: Fotograma de Auguste Marie Louis Nicolas Lumière y Louis Jean Lumière, *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* o *L'arrivée d'un train à La Ciotat* (*La llegada de un tren a la estación de La Ciotat*), (1895) Fuente: Wikimedia Commons. Fotograma de Auguste Marie Louis Nicolas Lumière y Louis Jean Lumière, *La Sortie des usines Lumière* (*La salida de la fábrica Lumière en Lyon*), (1895). Fuente: Wikimedia Commons. Eugène Pirou y Lèar (pseudónimo de Albert Kirchner), *Le Coucher de la Mariée* (*El sofá de la novia*), (1896). Fuente: CinemaCrush.com

El poder está en gran medida en otra parte, fuera de las instituciones, pero sin embargo no está oculto. O si lo está, lo está como la Carta robada de Poe. Nadie lo ve porque todos lo tienen, en todo momento, ante sus ojos: bajo la forma de una línea de alta tensión, de una autopista, de una rotonda, de un supermercado o de un software de ordenador. Y si está oculto, es como una red de alcantarillas, un cable submarino, fibra óptica corriendo a lo largo de una línea de tren o un data center en pleno bosque. El poder es la organización misma de este mundo, este mundo ingeniado, configurado, diseñado. Aquí radica el secreto, y es que no hay ninguno. (Comité invisible, 2015:89-90).

Tal y como se ha indicado en el estado de la cuestión, la imagen pornográfica ha sido abordada desde diferentes lenguajes, marcos de análisis y operaciones críticas, pero siempre desde su condición significativa. Aunque con importantes excepciones, esta tradición de crítica hacia la dimensión simbólica de las imágenes pareciera haber producido un *exceso de distancia* (tal y como se apuntaba en el capítulo anterior) hasta haber convertido sistemáticamente a las trabajadoras de las imágenes como *impresencias*, cuerpos ausentes que establecen una conexión con su presencia en el mundo social: una suerte de existencia *fantasmagórica*, marcada por la ausencia de derechos y una forma de visibilidad marcada por el estigma.

La tensión entre discursividad y materialidad en el terreno de la imagen –y más concretamente de la imagen pornodefinida donde *el cuerpo está aquí*²⁴⁷– se problematiza en mayor medida siendo entendida la imagen pornográfica, tal y como hemos visto anteriormente, como ausencia-que-hace-presente-un-cuerpo, y discurso que, desde el paradigma del contagio, afecta a ambos cuerpos: aquellos que se hacen presentes por su *contacto*, y aquellos que aparecen en pantalla en forma de ausencia, de falta de encarnación por la condición de copia y reproducción adúltera/adulterada, *comprimida, reproducida, ripeada, remezclada, copiada* (Hito Steyerl, 2020:33).

A partir de esta tensión, he desarrollado como paso previo a esta investigación el proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica*, premiado en régimen de concurrencia competitiva por el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, desarrollado entre Valencia y Nueva York entre 2018 y 2019, que culminó en una exposición individual en el Centre de Cultura Contemporània el Carme-CCCC de Valencia y en una publicación. Esta investigación artística proponía explorar la materialidad de los procesos de producción de imágenes pornográficas, partiendo de su dimensión tecnológica y reproducible: tomando la referencia de la copia como concepto-brújula (una intuición que ha continuado hasta la presente tesis) y la fotocopia como material sobre el cual repensar convencionalismos acerca de lo real, los procesos de verificación en una imagen, la materialidad de los procesos de producción de pornografía, la fisicidad de los

²⁴⁷ Me refiero aquí al final de “El cuerpo utópico” de Michel Foucault (1966/2010): “Tal vez habría que decir también que hacer el amor es sentir su cuerpo que se cierra sobre sí, es finalmente existir fuera de toda utopía, con toda su densidad, entre las manos del otro. Bajo los dedos del otro que te recorren, todas las partes invisibles de tu cuerpo se ponen a existir, contra los labios del otro los tuyos se vuelven sensibles, delante de sus ojos semicerrados tu cara adquiere una certidumbre, hay una mirada finalmente para ver tus párpados cerrados. También el amor, como el espejo y como la muerte, apacigua la utopía de tu cuerpo, la hace callar, la calma, y la encierra como en una caja, la clausura y la sella. Por eso es un pariente tan próximo de la ilusión del espejo y de la amenaza de la muerte; y si a pesar de esas dos figuras peligrosas que lo rodean a uno le gusta tanto hacer el amor es porque, en el amor, el cuerpo está aquí” (1966/2010), en referencia a la fisicidad y presencialidad material que supone la imagen pornográfica en tanto que fenómeno relacionado con la sexualidad.

discursos, la historicidad de las imágenes y, en definitiva, la dimensión material de aquello que consideramos privados de autenticidad, o cuya autenticidad debe ser ratificada, *autorizada*. Tratándose de la pornografía aquello que reúne, tal y como hemos visto e el capítulo anterior, sospechas (misóginas, tránsfobas y clasistas) hacia el medio y sospechas (misóginas, tránsfobas y clasistas) hacia sus trabajadoras, trabajar con la copia o la reproducción aparentemente falsa, barata, de inautenticidad innegable, parecía un buen punto de partida.

Siguiendo la pista al peso material (objetual e histórico) de las fotocopias, me propuse seguir el camino hacia los contextos materiales, explorando la condición profundamente interdependiente que caracteriza la existencia material, y donde dispositivos de verdad y verificación son indispensables para su desarrollo. Por ejemplo, las copias firmadas de los contratos de cesión de imagen, los cuales son necesarios para trabajar en la producción de material pornográfico en cualquier soporte. Estas deben, además, estar acompañadas por un documento original de identidad y una firma que deje huella de un cuerpo/identidad que afirma la unión entre copia y reproducción original. Otro ejemplo podría ser sin duda los mismos billetes con los que se paga el trabajo de *performers*, maquilladores, cámaras, *talent managers*, personal de limpieza y mantenimiento, gestorías, e incluso la máquina que ha impreso tales billetes. El proyecto se preguntaba cómo se articulaban diferentes niveles de materialidad y realismo objetual en la creación de material pornográfico, retando la perspectiva antropocéntrica –y, como hemos visto, hegemónica en la tradición filosófica dominante en nuestro contexto– de la imagen como texto, donde su tridimensionalidad, su peso, sus condiciones de producción y de existencia material son abolidos para transformarla en pura significación, eliminando de la ecuación todos los cuerpos y entidades materiales a cuya fuerza de trabajo se deben las imágenes: por tanto, un marco de análisis que niega sistemáticamente a sus trabajadoras. Dicho modelo textual aplicado a las imágenes establece el fenómeno del ver como *sujeto* a una subjetividad entendida de manera individual, una forma de conexión unidireccional entre el yo y *el significado*, como cuando alguien reza en una iglesia: aunque esté rodeada de 100 personas, se encuentra en relación individual con Dios. Dos diferencias aparecen aquí como sustanciales: por una parte, en la iglesia existe la voz autorizada que reproduce el discurso. De el *Uno* va al *Uno* (Tiqqun, 2005), mientras que en el fenómeno pornográfico los elementos de autenticidad se encuentran diseminados, y su búsqueda es física: dedos llenos de lubricante que tocan la superficie de la pantalla del teléfono o de la *tablet*, la presión de unas partes del cuerpo sobre el otro, etc. Por otra parte, en la iglesia se cierran los ojos, mientras que en la pornografía están abiertos y dejan nuestra alma/subjetividad/yo/inconsciente/ desprotegido ante su capacidad de *contagio*. En ambas experiencias, la evolución de las tecnologías de reproducción y conexión de dispositivos digitales han permitido el paso de una experiencia de agrupamiento corporal (iglesia-cine) hacia la conexión individual con el Dios/Significado desde espacios privados (TV, *Home cinema*, *YouTube/PornTube* y ahora mediante plataformas de suscripción como *Netflix*, *Filmin*, u *Only Fans*²⁴⁸). La propuesta parte de una perspectiva no antropocéntrica y situada en el devenir histórico de los cuerpos y materiales involucrados en los diferentes estadios de la historia de la producción de material sexualmente explícito en soporte audiovisual

Otra de las problemáticas que esbozaba el proyecto era la posibilidad de una historia específica de la imagen pornográfica. Trabajé de manera *persistente* en una línea de tiempo que abarca desde el estreno de *Deep Throat* (1974) hasta el lanzamiento de *PornHub* a la red (2007), estableciendo un recorrido entre dos momentos históricos que son sintomáticos de una profunda transformación social, legal y tecnológica del mundo de las imágenes. En este sentido, esta pieza

²⁴⁸ *OnlyFans* es una popular plataforma de acceso a contenido visual y audiovisual por suscripción.

busca fórmulas de inscripción de la producción cultural pornográfica en la historia general¹ y sobre todo la historia del cine y de las tecnologías de reproducción y difusión de imágenes, pero también de muchas otras en las que está profundamente conectada como es la historia política, la historia de los derechos sexuales y reproductivos o la historia de los hitos del planeta. Me interesó cuestionar junto a otras la dicotomía marxista naturaleza-cultura y plantear el concepto de imagen–objeto, confrontando la agencia como único motor de transformación y estableciendo un análisis tentativo de cómo las teorías de los nuevos materialismos y los ensamblajes sociales podrían aplicarse también a las imágenes pornodefinidas:

Reconocer la objetividad de una imagen significa enfrentar la imagen en su categoría de objeto, en toda su materialidad y su contingencia histórica, porque los materiales poseen una historia propia, a menudo sepultada bajo la historia de los significados. La objetividad de una imagen, por ello, no relata el emplazamiento corporal identitario e histórico de su productor, no se está autorizando una mirada o dándola como general o hegemónica: la objetividad de una imagen apunta hacia la materialidad molecular e histórica del hecho visual y sus soportes, sean estos materiales o virtuales pues lo virtual es en sí mismo una red de materialidades. En este sentido, nos estaríamos desbancando de las corrientes neokantianas que aceptan una dimensión material de la significación pero siempre en un marco dialéctico entre lo material (la forma) y lo inmaterial (el significado). Muy al contrario, la posición de este proyecto es hacia una teoría de ensamblaje que sostiene una convivencia entre las diferentes dimensiones de lo real: lo objetual, lo histórico, lo pensable, lo deseable, lo que ha muerto y lo que está por venir. Esto refiere, entre otras cosas, al fin de la historia del arte como la historia del autor y su agencia como único motor, sino que hibridiza los roles al presentar diferentes fuerzas agentes en el proceso de significación de una imagen, los cuales pueden ser humanos o no humanos, tecnológicos, objetuales, signos, acontecimientos, animales, deshechos, presencias y memorias. (Andrea Corrales, 2020:41–42)

¹ En este caso, la presencia de Monique Wittig respecto a la violencia de la particularización de la historia de las mujeres –contrapuesta a la universalización de la historia de los hombres– da un contexto al propósito de la pieza. Véase Wittig, Monique (2006): “El punto de vista, ¿universal o particular?” en *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Madrid: Egales, 85–93.



Fig 69. Fotografía de la instalación 1974-2007 (11mx4m) del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.



Fig. 70. Fotografía detalle de la instalación 1974-2007, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.



Fig. 71. Fotografía detalle de la instalación 1974-2007, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Andrea Corrales.



Fig. 72. Fotografía detalle de la instalación 1974-2007, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Andrea Corrales.

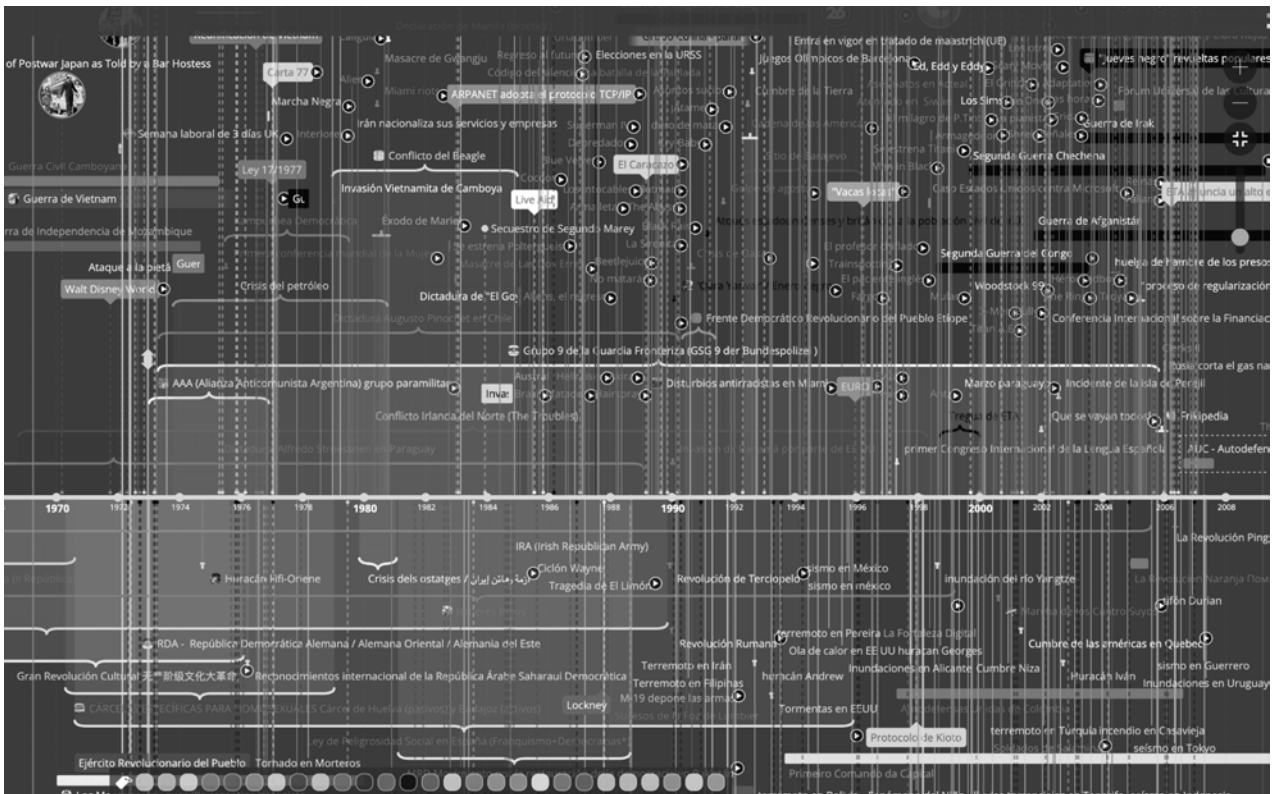


Fig. 73. Captura de pantalla de la línea de tiempo interactiva vinculada a la instalación 1974-2007, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Fuente: Time Graphics, <https://time.graphics/line/dc42112fa1328ab5aa3bf1e928cee863>

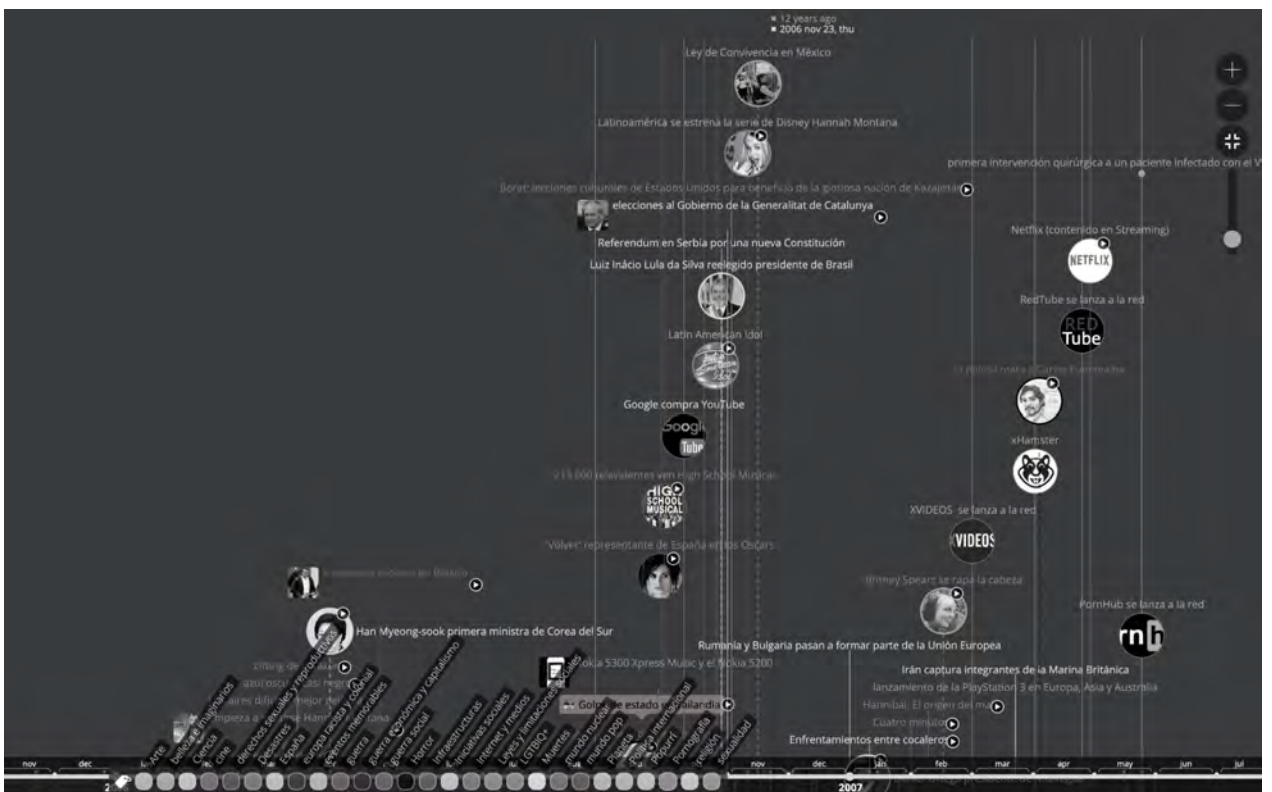


Fig. 74. Captura de pantalla con las etiquetas [tags] detalladas de la línea de tiempo interactiva vinculada a la instalación 1974-2007, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Fuente: Time Graphics, <https://time.graphics/line/dc42112fa1328ab5aa3bf1e928cee863>

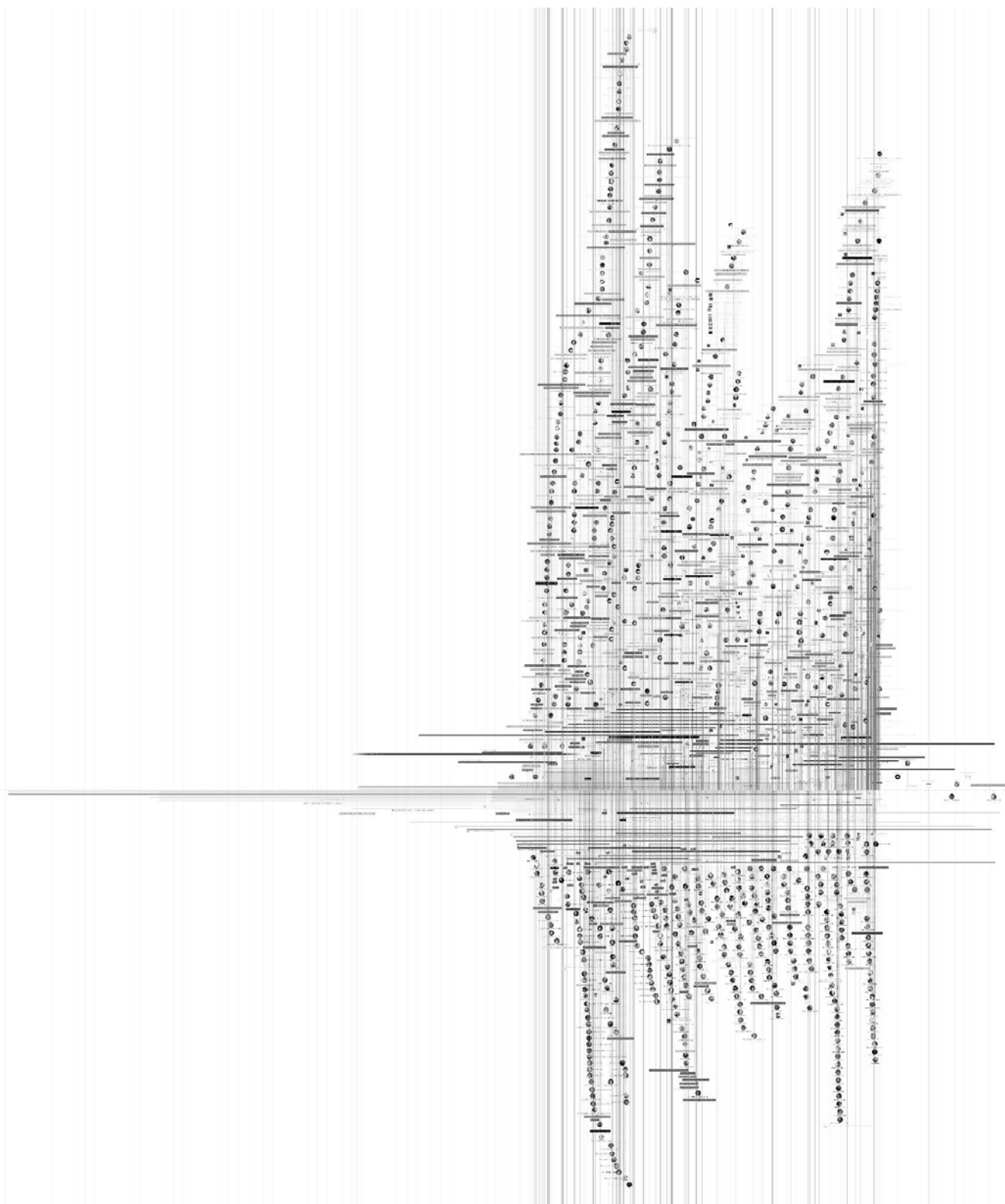


Fig. 75. Mapa completo de la línea de tiempo interactiva vinculada a la instalación *1974-2007*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Fuente: Time Graphics, <https://time.graphics/line/dc42112fa1328ab5aa3bf1e928cee863>



Fig. 76. Fotografía de la instalación 1974-2007 (11mx4m) del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.



Fig. 77. Fotografía de la instalación 1974-2007 (11mx4m) del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

Las piezas desarrolladas durante la investigación tienen un fuerte carácter espacial, pero sobre todo procesual. Por ejemplo, este es el caso de la instalación “La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas II” (2019). Consiste formalmente en 8 tubos de metacrilato rellenos de celulosa. El material corresponde a fotocopias de capturas de pantalla donde aparecen representados diferentes cuerpos en los vídeos de la plataforma *Pornhub*. Esta plataforma –como casi todas las plataformas de intercambio de archivos– funciona mediante *tags* o <etiquetas> y categorías que son insertadas a mano y no tienen por qué tener ninguna relación con *la realidad*²⁵⁰ del contenido, mucho menos de los cuerpos que han producido ese material audiovisual. En el caso de la pornografía online funcionan para filtrar búsquedas y producir algoritmos que condicionarán los resultados de búsqueda. Las capturas de pantalla seleccionadas fueron agrupadas por las categorías [black], [asian], [latina], [india], [arab], [east] y sometidas a un proceso de modificación material, sin por ello destruir o degradar el material. Además de los meses que llevó recopilar un número tan elevado de imágenes como para rellenar 8 tubos de 4 metros cada uno de polvo de papel, el procedimiento por el cual las fotocopias de las imágenes correspondiente a las 8 tags raciales incluía varias semanas de remojo y otras tantas de tratamiento manual del material, técnicas y procedimientos de secado, así como el despliegue de infraestructura y mecanismos específicamente ideados para transformar de manera respetuosa las imágenes de las trabajadoras que las habían producido.

²⁵⁰ En este sentido me refiero a cuánto de real es a la vez una diferencia racial en la vida real. En el ecosistema de plataformas de intercambio de archivos, la categorización es un sistema autoproducido por parte de la comunidad de usuarias. Cualquier persona que acceda a un vídeo en la plataforma puede definir el material que está viendo en función de las prácticas que ahí se representan ([anal], [creampie], [massage], [oral], etc.), atributos físicos de las y los *performers* [big boobs], [big cock], [bbc], [blonde], [curvy], [chubby], [petite], etc), idioma de la producción [english], [russian], [spanish], [japanese], productoras ([okje], [pink label], etc.), actrices y actores ([Kira Noir], [JENP]), estilo de vídeo ([amateur], [profesional], punto de vista ([POV], [real], [VR], etc.), cuánta gente aparece ([trío], [orgy], [solitario], etc.), orientación sexual e identidad de género ([transexual], [bisexual hombre], [lésbico], [NB], [queer], etc.), racial o cultural ([black], [alemanas], [asian], [russian], [muslim], [arab], etc.) y realmente todo tipo de categorización inventada que a cualquier persona se le ocurra cuando vea estos vídeos. Esto quiere decir que la categorización de vídeos en plataformas como *Pornhub* tiene que ver con la mirada y los imaginarios propios que tienen las personas usuarias que establecen dichos conceptos o categorías, muy a menudo basadas en el *slang* propio de la plataforma o del mundo del porno (de ahí el uso común y mayoritario del inglés), y la tendencia es a basarse en la narrativa de cada vídeo. Digo la tendencia porque realmente no se puede hablar de pornografía online en términos absolutos ya que no existe hasta ahora la manera de medir las producciones *online* (capítulo IV), pero en la práctica resulta difícil encontrar un vídeo donde las categorías no se adapten a la narrativa o ficción del vídeo. Pongamos como ejemplo un vídeo donde aparezca una persona hablando en alemán vestida con un *atrezzo* estilo baviera teniendo sexo oral. En este supuesto, la categorización será muy probablemente [blonde], [german], [oral], [POV], [facial], y puede que [cosplay], ya que resultaría bastante improbable que alguien haga la investigación de encontrar dónde fue que nació esta trabajadora, cuando además la mayor parte de los vídeos no están protagonizados por personas públicas. Por otro lado, en muchas ocasiones las actrices famosas actúan como personas de otras culturas o étnias, por lo que no se considera realmente un problema dentro de el mundo de la pornografía. Por esta razón de mero funcionamiento interno de la plataforma, resulta completamente inviable establecer parámetros de análisis que busquen representar datos “reales” sobre el material pornográfico en plataformas de intercambio de archivos como *PornHub*, a pesar de la obsesión generalizada por sus representaciones estadísticas de dudoso rigor científico. Para el trabajo con las *tags* fue referente el proyecto *La categoría del porno* (2012) del artista Felipe Rivas San Martín, curada por Lucía Egaña en la Biblioteca de Santiago de Chile, Sala+18. Tanto Felipe como Lucía participaron de *La dimensión material de la imagen pornográfica*, en la mesa redonda de la inauguración y con textos para el catálogo.

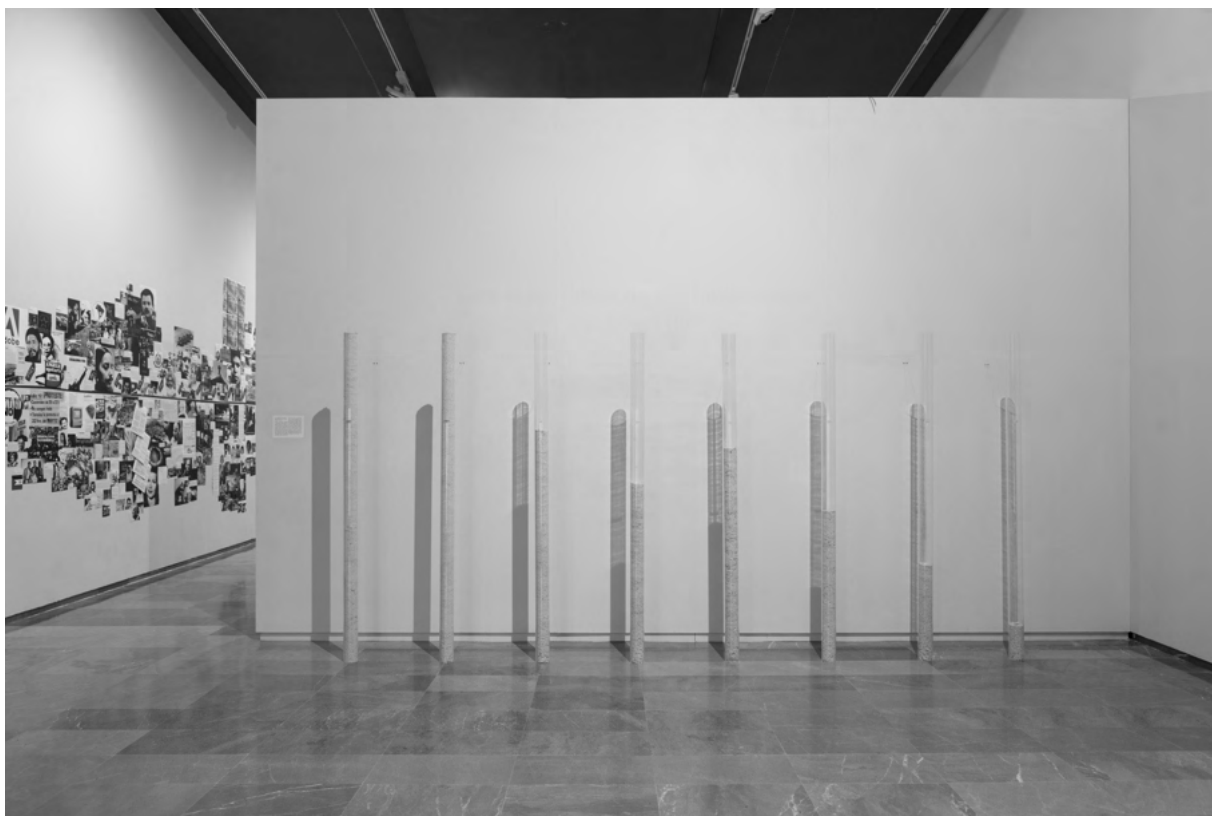


Fig 78. Fotografía de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas II*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

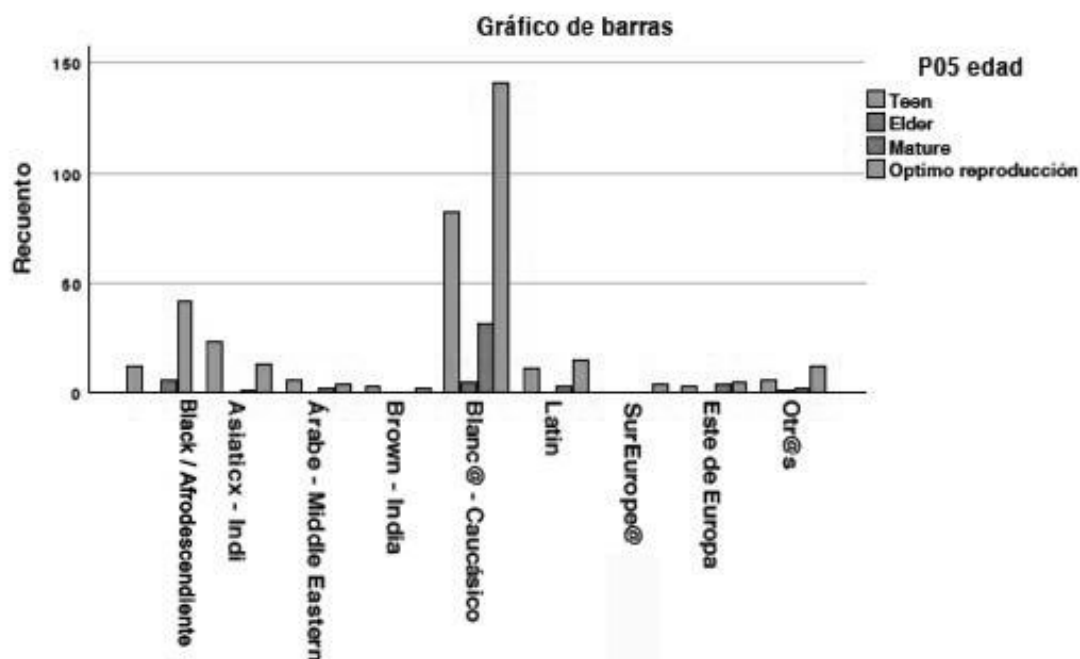


Fig.79. Imagen generada para el análisis estadístico de datos para el proyecto *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I* (cómo son las mujeres más representadas) y *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas II*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània).

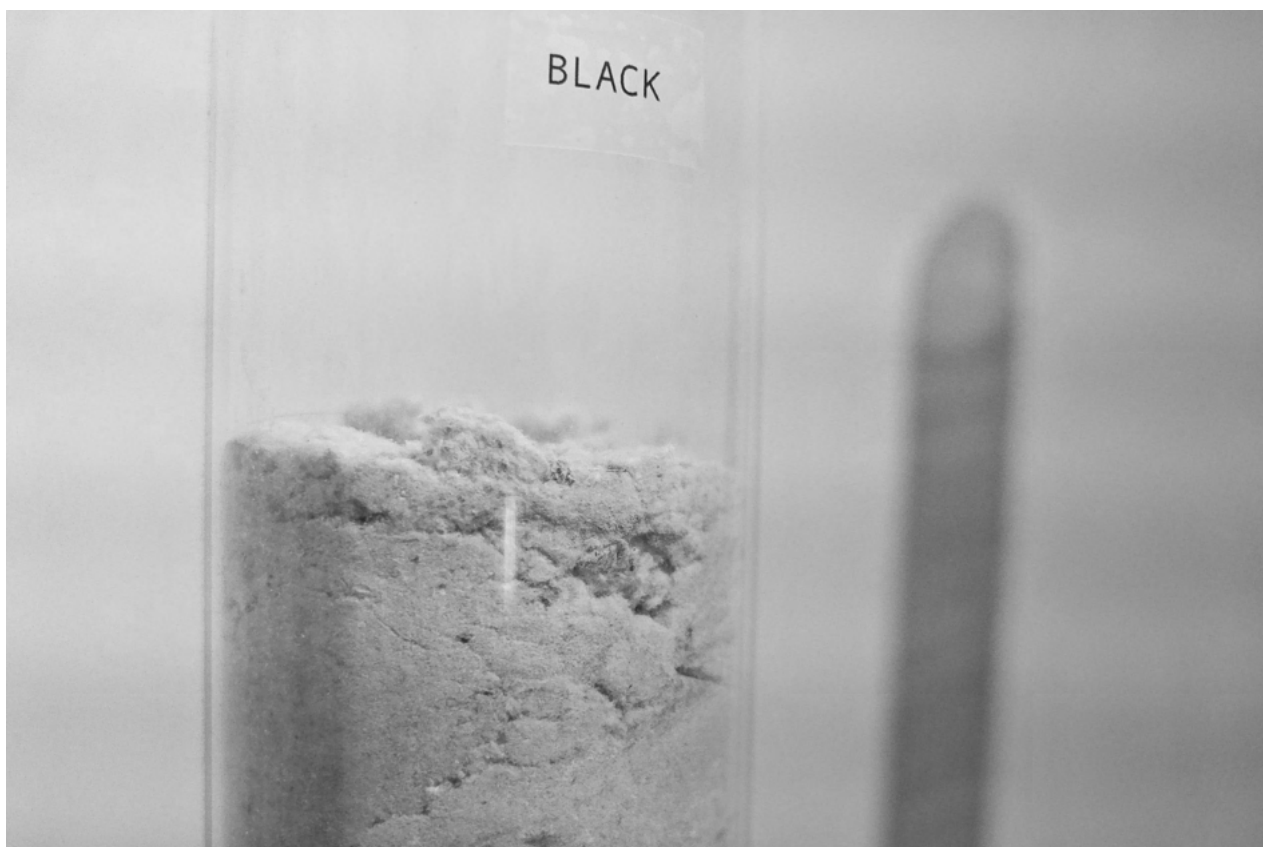


Fig.80. Fotografía detalle de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas II*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Andrea Corrales.

Otro ejemplo es la instalación “La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (o cómo son las mujeres más representadas)” (2019), donde se llevó a cabo un proceso de análisis cuantitativo y performativo, donde se pidió a 3 personas que contabilizaran con un cronómetro el número de segundos que aparecía cada parte del cuerpo en diferentes vídeos subidos a la plataforma de intercambio de archivos *PornHub*, rellenando un cuestionario desagregado por género, edad, racialización y normatividad corporal. Este proceso duró meses. Los resultados finales correspondieron a 500 cuerpos analizados en 298 películas y clips de vídeo, cuyos datos se depuraron y establecieron las medidas para producir figuras que representaran dichos datos de manera comparativa. Por razones temporales precisamente, se decidió establecer 4 figuras de los ejes género y racialización.



Fig.81. Fotografía detalle de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.



Fig.82. Fotografía de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

En este caso, se buscaba problematizar dos vórtices respecto a las concepciones semio-centradas que se manejan sobre las imágenes pornográficas o en circuitos de pornosignificación. Por una parte, se confrontaba la idea fantasmiosa de que los cuerpos que "se representan" en la pornografía *mainstream* (es decir, los cuerpos de las trabajadoras de las productoras comerciales) son *todos iguales*: no mediante el hecho de representar los diferentes cuerpos que podrían entrar en el juego de la diversidad y satisfacer la *ansiedad de la copia* (Hillel Schwartz, 1998), sino por el contrario, mediante la creación del monstruo al que todo el mundo apela. Un cuerpo fotocopiado y amorfo que refleja estadísticamente –cuantitativamente, es decir, objetiva y rigurosamente, según los presupuestos del cientificismo positivista– la forma en la que, en el ejercicio del trabajo sexual mediante plataformas de difusión y capitalización de imágenes, los cuerpos son mostrados. Así, encontramos la figura "femenina" con rasgos faciales hiperrepresentados, cuello inexistente, manos escasas y enormes pechos. En el otro lado del eje encontramos un cuerpo con una cabeza reducida, manos gigantes y piernas apenas visibles. En el eje de racialización, se observan ojos, boca, pelo de mayor tamaño que en el que se categoriza como hegemónico en términos de raza (ya que no existe la categoría [white], por razones evidentes²⁵¹). Por otra parte, buscaba evidenciar la falacia o alucinación colectiva donde consideramos que mayor cantidad de datos cuantitativos representa más *fielmente* (no adúltera/adulterada) la realidad de las imágenes pornográficas en ecosistemas en red. Mediante este caso de estudio, cuya representación de datos se produjo al milímetro y al segundo a partir de un pormenorizado trabajo estadístico, se observa claramente la manera en la que los datos son apenas anecdóticos a la hora de manejar una idea preconcebida del material pornográfico, de intentar dibujar sus contornos, obviando sus corpo*realidades, la de sus trabajadoras y sus tridimensionalidades.

²⁵¹ "Blancx no es un color. El blanco es una definición política, que representa los privilegios históricos, políticos y sociales de determinado grupo que tiene acceso a estructuras e instituciones dominantes de la sociedad. La blancura representa la realidad y la historia de un grupo determinado. Cuando hablamos de qué significa ser blanco, entonces hablamos de política y ciertamente no de biología" Grada Kilomba en Iki Yos Piña Narváez (2017): "No soy queer, soy negrx. Mis orishas no leyeron a Judith Butler" en Rojas Miranda, Leticia y Godoy Vega, Francisco: *No hay sexo sin racialización*, Matadero Madrid: El porvenir de la revuelta.



Fig.83. Fotografía detalle de la figura 1 (mujeres*) del eje <género> de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró. **Fig.84.** Fotografía detalle de la figura 2 (hombres*) del eje <género> de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.



Fig.85. Fotografía detalle de la figura 1 (racializadx*) del eje <racialización> de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró. **Fig.86.** Fotografía detalle de la figura 2 (blancxs*) del eje <racialización> de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.



Fig.87. Fotografía de la segunda sesión del seminario “Cultura visual e imagen pornográfica” con la *performer* y educadora sexual Kali Sudhra, explicando las condiciones de trabajo de las personas racializadas en la industria de la pornografía comercial. Frente al eje <racialización> de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.



Fig.88. Fotografía detalle de los formularios y la tabla de datos de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

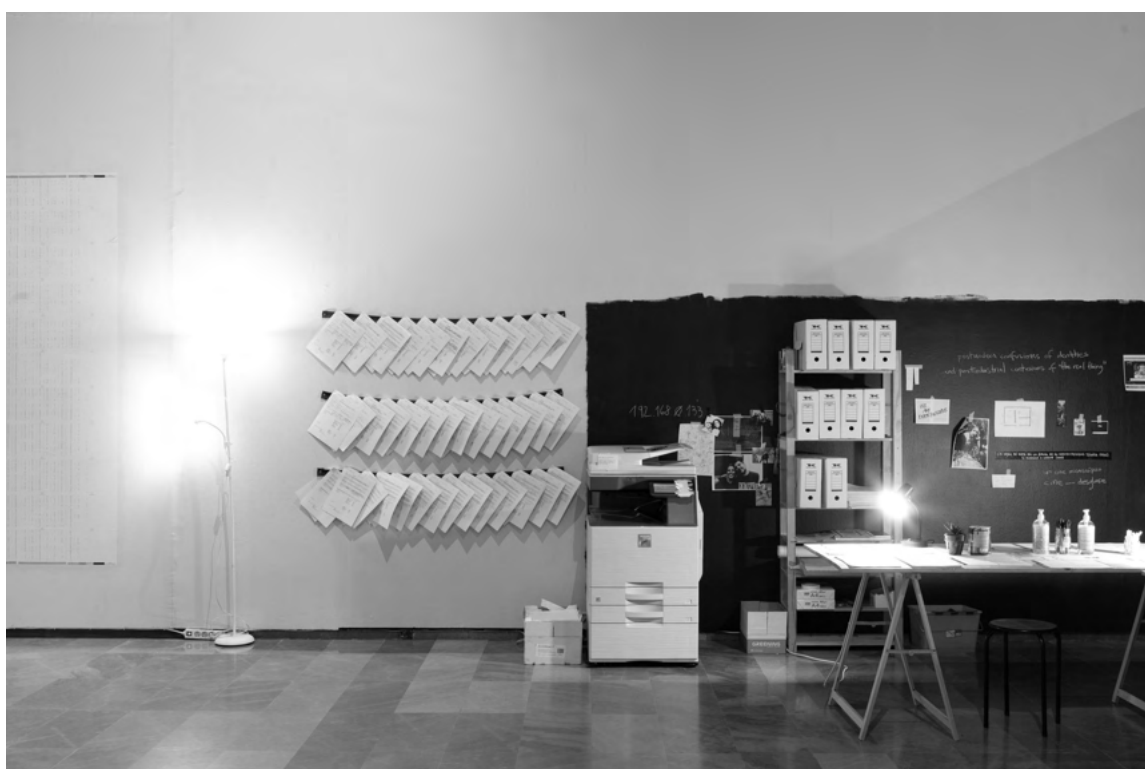


Fig.89. Fotografía de las instalaciones *Estudio de artista* y *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.



Fig.90. Fotografía de la instalación *Estudio de artista*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

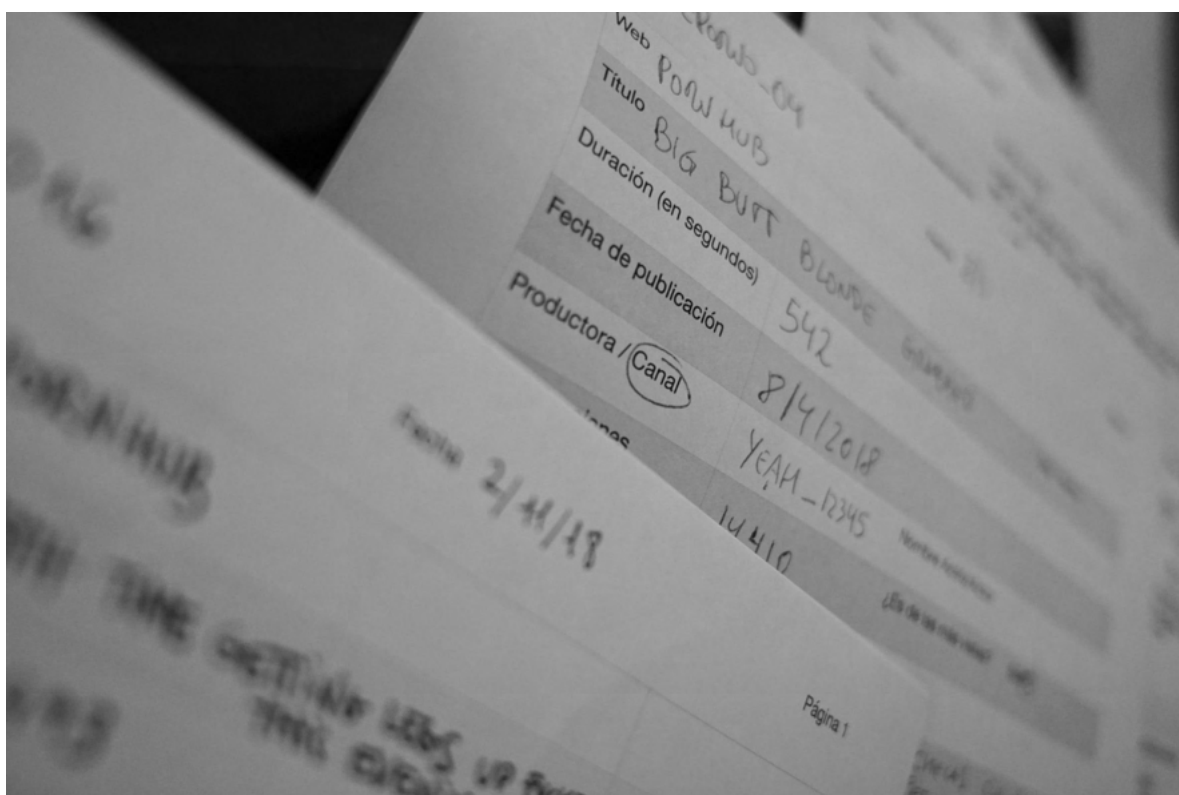


Fig. 91. Fotografía detalle de los formularios y la tabla de datos de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

The image shows a large wall-mounted data table with multiple columns of text and numbers. The text is small and dense, appearing to be a list of names and associated numerical data. The table is viewed from behind by three people: a man on the left, an older man in the center with a backpack, and a woman on the right. The overall scene is in black and white, emphasizing the texture of the wall and the density of the data.

Fig. 92. Fotografía de la tabla de datos de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

ESTRUCTURA					ESTRUCTURA						
0	143	0	143	0	143	0	530	1	530	0	530
2	178	2	178	2	178	3					
1	165	2	135	2	430	2					
3	202	3	202	3	452	3	1	365	0	365	0
3	87	3	87	3	282	3	0	277	0	277	0
0	5	0	5	0	5	0	0	194	0	194	0
0	5	0	5	0	5	0	0	294	1	294	0
0	5	0	5	0	5	0	0	370	0	25	0
0	5	0	5	0	5	0	0	294	0	294	0
1	25	1	25			2	0	350	0	325	0
1	202	1	202	1	202		0	225	0	10	0
							0	34	0	30	0
3	12	3	12	3	12	3	0	360	0	360	0
1	328	1	328	1	328		0	316	0	316	0
2	356	2	356	2	356	2	0	298		1	298
0	158	0	158	0	158	0					
1	440	1	440	1	440		0	230	0	230	0
							0	200	0	200	0
							0	191	0	191	0
							0	154	0	154	0
0	429	0	429	0	429	0	0	282	0	282	0
0	155	0	155	0	155	0	0	535	0	535	0
0	138	0	138	0	188	0	0	517	0	517	0
0	403	0	403	1	403	0					
0	350	0	350	0	350	0	1	272	0	272	0
				0	35		0	87	0	92	0
							0	92	0	92	0
0	247	1	247	1	247	0	0	302	0	302	0
0	52	0	15	0	15		0	399	0	399	0
1	234	1	217	1	296	2	0	25	0	25	0
1	260	1	260								
0	246	0	246	0	308	0					
0	154	0	154	0	154	0					
1	569	1	569	1	685	0	0	324	0	324	0
0	21						0	292	0	294	0
0	438	0	438	0	438	0	0	222	0	222	0
0	407	0	407	0	407	0	3	409	3	409	3
0	318	0	318	1	318		3	10	3	10	3
0	285	0	285	1	285	0	1	86	1	86	0
0	10						1	610	1	471	1
1	360	0	360	0	360	0	1	123	1	139	1
							1	55			
0	412	0	412	0	412		0	725	0	725	0
0	7			0	7		1	534	1	393	2
0	278	0	261	0	261	0	3	228	3	228	3
							1	134	3	134	3
0	93	0	93	0	93	0	1	345	3	253	2
0	49	0	49	0	83	0	3	66	3	86	3
0	46	0	46	0	60	0	1	525	1	525	1
0	57	0	57	0	57	0	3	3	3	3	3
0	116	0	116	0	117	0	2	429	2	429	2
0	229	0	269	1	291	0					
0	70			0	50	0					

Fig.93. Detalle de tabla de datos para la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Fuente: propia (Anexo III)

Plantear las condiciones materiales de producción, o la materialidad de la imagen pornográfica, no significa, entonces, aportar mayor o menor cantidad de *datos*: la mayoría de los estudios más ideologizados e instrumentales están llenos de datos robados y descontextualizados. Se trata por el contrario de una metodología, una orientación (Sara Ahmed, 2010), una localización y un punto de vista que pone el foco en la realidad material de los cuerpos (humanos y no humanos) involucrados/imbricados en las producciones pornodefinidas. En este sentido, no resulta tan interesante cómo impacta dicho material sino cómo *lo material* impacta en su proceso de producción: no con un ánimo de encontrar fallas (*glitches*) de agencia en nuestras sociedades individualizadas, sino por implementar una mirada también imbricada e involucrada con el mundo en el que, tanto la investigación como esas producciones pornodefinidas o destinadas a un circuito pornográfico, se dan lugar de manera simultánea. Esto significa ampliar la visión, o incluso cerrar los ojos. *Encuerpar* una responsabilidad material, también abraza una dimensión *transtemporal*: “Es como si nuestro compromiso material comenzara sólo cuando el estuco ya ha endurecido en el frente de la casa o la tinta se ha secado en la página. Vemos el edificio y no el revoque de sus paredes, las palabras pero no la tinta con la que fueron escritas.” (Tim Ingold, 2015:31)

Pero, ¿a qué llamamos *material*? Material se define como aquello que se opone a la forma (Walter Bruggen, 1951/2005: 353). En cierto sentido, aquí se plantea una definición de lo material que surge en respuesta a la condición hegemónica de los posicionamientos fenomenológicos establecidos en la filosofía continental partiendo de la vía kantiana, aquella que reconoce un mundo externo a las operaciones del lenguaje y a la mente humana. En la *Crítica a la razón pura* (1781/2009), Kant establece que:

La representación de un cuerpo en la intuición no contiene absolutamente nada que pueda pertenecer a un objeto en sí mismo, sino que encierra simplemente la manifestación de algo y la manera como somos por ello afectados. Por consiguiente, esta receptividad de nuestra capacidad de conocer se llama sensibilidad y permanece inmensamente distinta del conocimiento del objeto en sí mismo, incluso si se pudiera penetrar el fenómeno hasta el fondo.

[...]

Nada es en sí fuera del sujeto.

Esta centralidad del sujeto y la completa desaparición de la realidad material del mundo son las bases de la filosofía de corte fenomenológico que ha sido hegemónica en nuestro contexto, especialmente desde el giro lingüístico/semiótico, abordado en el capítulo anterior. Establece, de nuevo, un paradigma acerca de las distancias del mundo, esta vez entre el yo y el resto, configurando una disposición que abstrae la realidad de lo material y convierte todo cuerpo (entidad, objeto, cuerpo humano, animal o mineral) en percepciones, que más adelante serán comprendidas como significantes. Esta nueva configuración des-ontológica, es también una reconfiguración de la dimensión temporal del mundo, ya que si nos encontramos frente a una percepción pura que sólo puede existir en la mente, el tiempo es el tiempo de la percepción y nunca la realidad histórica de los procesos de producción o emergencia del objeto, ya que no existe como tal fuera del sujeto.

En particular, comienza a emerger una resistencia ante la posición de que todo sea una construcción del lenguaje. Por tanto, se trata de abordar la realidad sin reducirla a su condición social o narrativa, pero tampoco sujeta a las condiciones sociohistóricas que la determinan, sino pensar este entre que articula la compleja composición de lo que entendemos por realidad. Esta posición reacciona contra la escisión epistemológica que nos ha heredado la modernidad, que estableció falsas dicotomías entre hacer y pensar, conocer y sentir, investigar y jugar, razonar e intuir, y que intenta componer esta separación que opone las personas a las cosas, así como las divisiones entre áreas de conocimiento que impactan no solo para efectos de una clasificación, sino en los espacios de trabajo y aprendizaje. (Andrea Soto Calderón, 2022:87)

Desde las lecturas materialistas se reivindica una genealogía otra de pensamiento, que cuestiona, entre otras cosas, la centralidad de la subjetividad humana o la *subjetividad creativa* como motor central de la historia, es decir, confronta la misma idea de *creador* (Melissa A. Orlie, 2007) y la categoría central de la acción. Por otra parte, teóricos de los nuevos materialismos como Tim Ingold (2007) o Graham Harman (2013) están señalando desde hace años la problemática del giro material como una readaptación del modelo textual que persigue objetivos idealistas con una *excusa realista* (Graham Harman, 2013:36). Observan por tanto un problema entre la relación de

los conceptos material / materialidad / materialismo en los discursos contemporáneos tanto en filosofía como en arqueología, antropología y en estudios de cultura material. Como ellos, otras autoras han aportado sus perspectivas acerca de lo que debería considerarse como material / materialidad / materialismo, planteando en la mayoría de los casos una resistencia a la discursivización de la fisicidad del mundo:

Convencidos de que todo lo material reside en las cosas, o en lo que Bjornar Olsen (2003) llama “la fisicalidad dura del mundo”, los estudiosos de la cultura material han tendido a desmaterializar, o sublimar el pensamiento, el mismísimo medio en que las cosas en cuestión alguna vez se formaron y en el cual ahora están inmersas [...] “todo lo sólido se desvanece en el aire” (Tim Ingold, 2013:25)

Estas críticas buscan enfatizar los materiales frente al concepto de materialidad o diferentes corrientes filosóficas materialistas. Es decir, plantean lo material entendido como cosas (*stuff*), artefactos, objetualidades, manufacturas, materias primas, elementos de la naturaleza como rocas, agua, coltán; la fisicidad de los servidores que permiten Internet: observar su peso, medir sus dimensiones, ser consciente de su *presencia* en este mundo²⁵².

Así, las conversaciones que se han venido levantando a partir de los años 90 acerca de la materialidad han dado espacio para reconfigurar topos históricos del pensamiento feminista como la agencia, la intencionalidad, la interdependencia y, también, los procesos de producción. Estos elementos de análisis suponen ejes fundamentales para el estudio de la pornografía en nuestro contexto, y constituyen su articulación simbólica infraestructural. Como parte de dicha tradición de pensamiento feminista es que sitúo también los estudios de género, para los cuales la importancia de la materialidad [*how matter matters*] se presenta claro desde principios de la década de los 90' s (Karen Barad, 1996, 1998, 2001; Judith Butler 1990, 1993, 2007).

²⁵² Otra pieza desarrollada en el proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* fue la instalación de vídeo 42°23'54.97" N / 71°14'42.37" W que mostraba las instalaciones de la ciudad tecnológica de Waltham, Boston (USA), donde se encuentran los servidores que sostienen materialmente la página *PornHub*.



Fig.93. Fotografía de la video–instalación $42^{\circ}23'54.97''$ N / $71^{\circ}14'42.37''$ W, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Andrea Corrales.

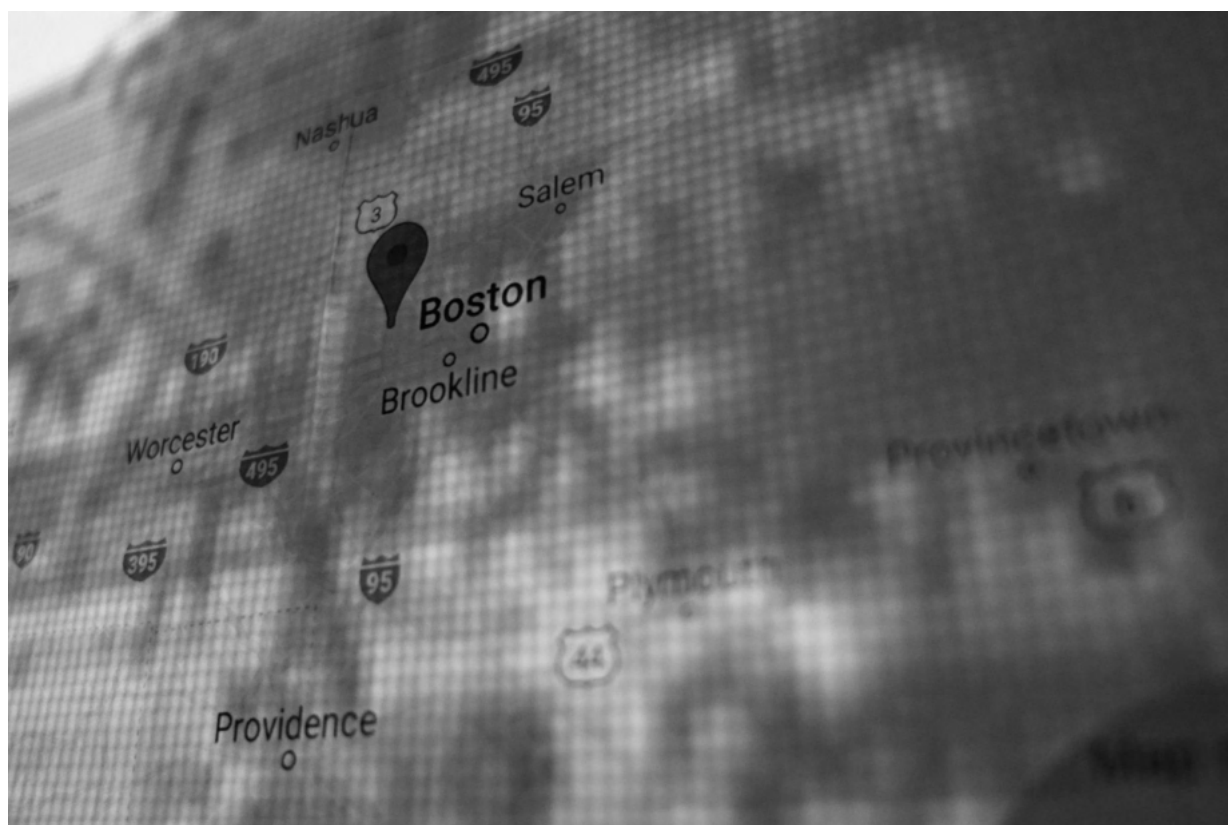


Fig.94. Fotografía detalle de la video–instalación $42^{\circ}23'54.97''$ N / $71^{\circ}14'42.37''$ W, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània). Foto: Andrea Corrales.



Fig.95. Fotografía detalle de la video–instalación $42^{\circ}23'54.97''$ N / $71^{\circ}14'42.37''$ W, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Andrea Corrales.

Tal y como he mencionado en otra parte (Andrea Corrales, 2015), una mirada a lo material debe detenerse en los procesos de producción fuera del paradigma de autonomía del sujeto, planteando su abordaje desde su dimensión material, física y económica que no puede ser otra cosa que interdependiente. Esto significa replantearse ciertos ejes establecidos como irreductiblemente positivos como la idea de agencia e intencionalidad individual que la permite. Como yo, muchas autoras han problematizado la cuestión de la autonomía desde una perspectiva feminista (Catriona Mackenzie y Natalie Stoljar, 2000) y atenta a su rol en las narrativas hegemónicas capitalistas (Martha Alberston Fineman, 2014; Amaia Pérez Orozco, 2014; Almudena Hernando, 2012). Coincidiendo además con las perspectivas de las feministas materialistas y ciertas posiciones marxistas, las condiciones de producción desde una comprensión interdependiente de las mismas no significan remarcar exclusivamente la condición afectada de los cuerpos por aparatos de significación, sino atender a cómo los cuerpos (humanos y no humanos) son parte de complejos procesos no discursivos (Rosemary Hennessy, 1993) que incluyen otras formas de agenciamientos y, por supuesto, otros cuerpos (no humanos/no discursivos) agentes.

El problema de la agencia es, además, tangencial en los estudios sobre trabajo sexual cuando son observados desde un aparato analítico feminista. La agencia dentro de un marco de análisis que parte de una situación de explotación entendida desde un sistema total es un terreno fecundo para infinitas discusiones que poco atienden a la realidad material. Es también innegable como concepto omnipresente (aunque no nombrado) en el debate alrededor del “consumo” de pornografía en entornos digitales, y como hemos visto anteriormente, se desplaza a todo producto visual que nos *conmueva* (*e-motion*) corporalmente (Linda Williams, 2019). Parece innegable el

miedo social que existe alrededor de las entidades femeninas y su (supuesto) poder de desagenciarnos. Más allá de continuar el camino que nos opone a las imágenes y nos hace preguntarnos cuál es su poder sobre la agencia humana, una pregunta pertinente aquí tal vez sería, ¿*tienen* agencia las imágenes? ¿Podemos reivindicar un espacio como sujetos agentes, además, en tanto que imágenes [porno] *pobres*? ¿Es la agencia una localización accesible, o incluso *deseable* en tanto que imágenes pornográficas o feminidades disidentes?

Siguiendo la línea argumental que se propone en esta investigación, la agencia está relacionada con la capacidad de accionar. La palabra agencia proviene de *agere*, acción u *obrar*. Tal y como se ha revisado en el capítulo anterior a propósito de la dimensión central del verbo en tanto que acción en el lenguaje (Michel Foucault, 2009b) y su relación con la idea de vida/verdad de la imagen en movimiento [*live motion*], la acción ha sido además designada como inherente a la vida humana, *condición de toda vida política* (Hannah Arendt, 2010: 22).

Algunas autoras han descrito así la agencia, en tanto que “capacidad de actuación, de intervención en lo público-político, de unos sujetos autónomos” (Gracia Trujillo, 2009:162). Generalmente consideramos la agencia –la capacidad para actuar– como algo que caracteriza la condición humana y que articula nuestra existencia bajo la idea individual que fundamenta las narrativas de acceso a derechos de ciudadanía de los Estados. Sin agencia no hay un yo autónomo/propietario de sí. Sin agencia, por tanto, no hay derechos²⁵³.

Otras autoras como Donna Haraway, Karen Barad, Tim Ingold, Graham Harman, Manuel De Landa, Bruno Latour han problematizado durante las últimas décadas esta idea de agencia vinculada a un sujeto. Proyectos como las *OOO (Object Oriented Ontologies)* de Harman (1999 y 2017), la *ANT (Action Network Theory)* de Latour (2005) o el concepto de *Intra-Action* de Barad (2007), introducen a diferentes niveles una brecha en la lógica de la agencia como la posibilidad autónoma de un sujeto de accionar mediante su *voluntad*, desplazando la centralidad de la subjetividad humana y sus mitologías como único agente de transformación/afección/responsabilidad. Así, se dispone la realidad (micro y macro) como un ensamblaje *cyborg* de materia, cuerpos, discursos y entidades naturales, un desplazamiento, además, que empieza a hacerse urgente en un planeta en el que hemos pasado demasiado tiempo perdidos en sus significaciones y poco comprometidos con su materialidad (Manuel De Landa, 2009; Donna Haraway, 2016).

En todos los casos, las autoras mencionadas que dan cuerpo al llamado giro hacia las ontologías y a las nuevas teorías materialistas, las imágenes son tomadas como discurso. Forman parte del mundo de las ideas y los conceptos que integran los ensamblajes de afectación onto-

²⁵³ Sirva como ejemplo la reconfiguración legislativa que se está buscando establecer mediante distintas propuestas de leyes tales como la “Ley del Sí es Sí” - APLO (2021-2022), la Ley Orgánica por la que se modifica la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal, para prohibir el proxenetismo en todas sus formas (2022) y la Ley Integral contra la trata (en vías de aprobación) , donde la capacidad de agencia de las trabajadoras del sexo está en constante sospecha, y se busca su abolición para desarticular sus derechos humanos y de ciudadanía. Véase Anexo I.

epistemológicos, pero no se les reconoce su materialidad, su tridimensionalidad²⁵⁴. Parece existir una resistencia a aceptar las imágenes como entidades *pasivas*²⁵⁵, como materialidad. Podríamos aquí hacer una apuesta por las imágenes pornográficas, entendidas no como parte discursiva (activa) de los ensamblajes propuestos, sino como materialidad, como artefactos pasivos cuya forma se produce ajena a una agencia de primer orden; como *detritus*, un resultado de diferentes movimientos onto-epistemológicos, materiales, técnicos, económicos, infraestructurales, objetuales que se dan alejados del voluntarismo y del paradigma de la acción y de la agencia como evocación de sujeto.

Tradicionalmente, la práctica emancipatoria ha estado ligada a un deseo de convertirse en sujeto. La emancipación se concebía como devenir sujeto de la historia, de la representación o de la política. Devenir sujeto conllevaba la promesa de autonomía, soberanía, acción. Ser un sujeto era bueno; ser un objeto era malo. Pero, como todo el mundo sabe, ser un sujeto puede tener sus complicaciones. (Hito Steyerl, 2020:53)

Por ahora, y siguiendo al antropólogo Tim Ingold (2007) se considera apartar por un momento el modelo de la agencia como certificado de autenticidad, de autonomía. Pareciera, tal y como señala el antropólogo, que las cosas solo existen en relación a su capacidad de agencia, algo que además se complica cuando hablamos de artefactos, es decir, de cosas [*stuff*] artificiales, objetos, como son las imágenes (pornográficas). Para Marx, un objeto es siempre un producto de un *proceso* –de una transformación de la materia por la fuerza de trabajo–, ¿quién no es fruto de un proceso, de su fuerza de trabajo? ¿quién no tiene que trabajar para *producirse*? *Transitar es un trabajo*, como dice Harry Josephine Giles (2022)

De la misma manera que las imágenes, los objetos se definen popularmente por su condición de superficialidad, artificialidad, y su ser *accesorio*. Pero su raíz etimológica proviene del latín “obicere, arrojar contra, reprochar o recriminar [...] el objeto es, antes que nada, algo contrario que se vuelve contra mí, que se me arroja y me contrapone, que es reactio a mí y me ofrece resistencia” (Byung Chul-Han, 2017:67). ¿Es la acusación de accesorio y frívolo una respuesta a un devenir objeto, por ser este una resistencia o, como diría Jameson, *una conducta de intransigencia*?

La agencia podría ser algo que no se posee sino que se encuerpa de maneras mucho más pasivas de lo que –al parecer– es nuestro deseo. *Participar* en una imagen, como dice Hito Steyerl, podría ser una manera otra de plantear el fenómeno del ver de una manera material sin por ello tener que traducir la materialidad de las imágenes (y, con ello, los cuerpos involucrados en

²⁵⁴ Es interesante sin embargo la aproximación de Manuel De Landa en su conferencia “A Materialist Theory of Language” (2011), donde el autor confronta la idea de lenguaje como entidad situada estrictamente en lo simbólico y perteneciente a la mente humana, aportando una mirada a las entidades materiales (tanto corporales como arquitectónicas, sociales y demográficas) como agentes de creación y transformación de las lenguas europeas. Mediante este aparato de análisis o metodología materialista de confrontación de narrativas simbólicas y simbolizantes de fenómenos corpo*reales, las imágenes pueden inspirarse para crear su propia historia material.

²⁵⁵ Resulta palpable tanto en las comunidades sexuales hegemónicas como en aquellas disidentes del género, sexuales y afectivas, una suerte de animadversión o rechazo constante a las posiciones pasivas, o sumisas, en el contexto de los roles de género y sexuales.

su existencia) en texto, discurso, significado. No debería hacer falta que la imagen sea texto / materia sea discurso / para reivindicar un derecho a la existencia. Mientras que desde las teorías feministas de la imagen se está buscando expandir la idea de “objetualización sexual” (Attwood, Feona et al, 2021), las teorías radicales del sexo y los estudios BDSM, especialmente desde la práctica desde las sexodisidencias, podrían ofrecer una perspectiva *invertida* para explorar nuevos significados acerca de la tensión entre objeto y agencia.

“¿Por qué no afirmar el objeto? ¿Por qué no ser una cosa? ¿Un objeto sin sujeto? ¿Una cosa entre otras?” (Hito Steyerl, 2020:53) ¿Qué formas *otras* de existir en resistencia nos permitiría? ¿Qué horizontes de solidaridad *entre objetos* se abren, y qué historias se honran?



Fig.96. Fotograma del corto postporno 38°25'18.2"N 0°47'34.1"W (Miss Kachapas & Bengala), video, 4'25", color, España, 2015. Expuesto en for *Transmutations / Anticipations* (Rencontres BanditsMages 2015)

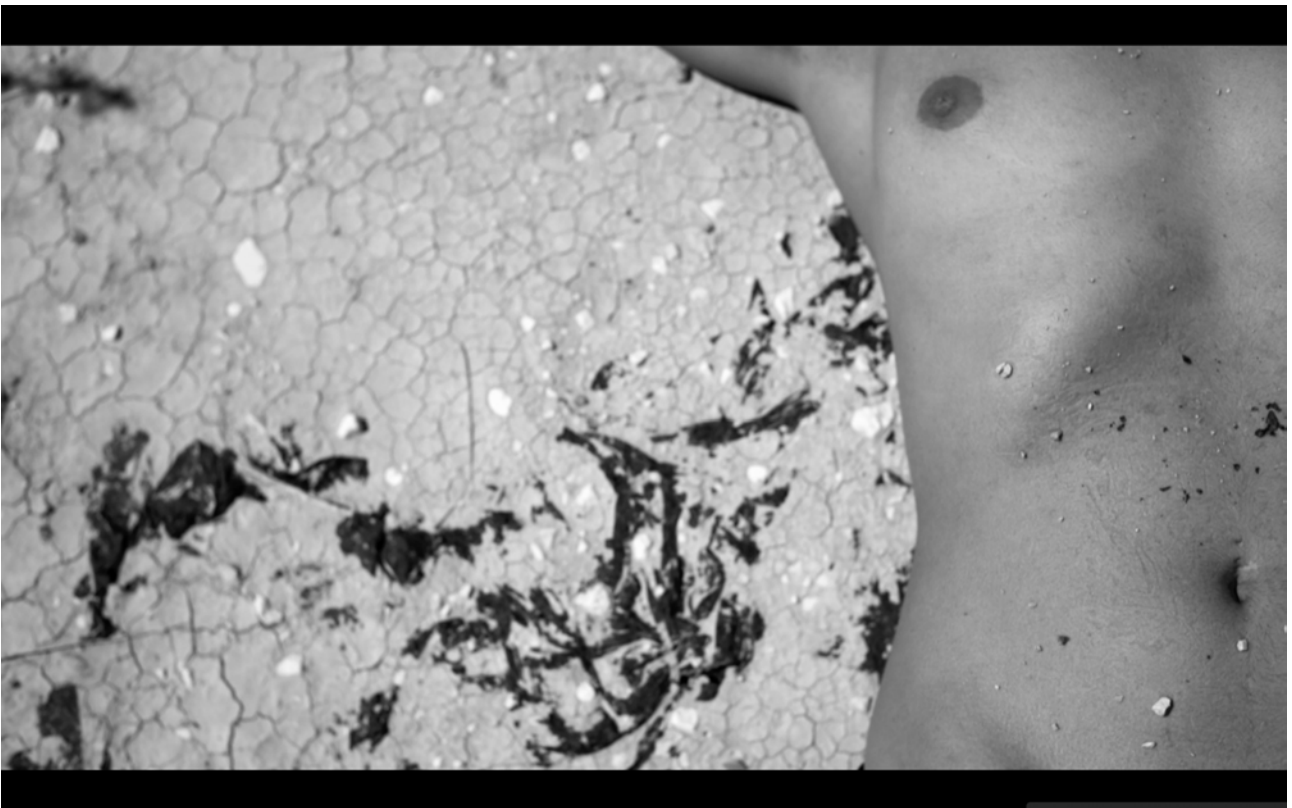


Fig.97. Fotograma del corto postporno 38°25'18.2"N 0°47'34.1"W (Miss Kachapas & Bengala), vídeo, 4'25", color, España, 2015.

2. Cuando hablamos de condiciones de producción

El lenguaje importa. El discurso importa. La cultura importa.

Hay un sentido importante en el que lo único que ya no parece importar es la materia.

/ Language matters. Discourse matters. Culture matters.

There is an important sense in which the only thing that does not seem to matter anymore is matter.²⁵⁶

Karen Barad, 2003.

¿Sabían ustedes que la compañía [Amazon] tiene un camión (sí, un camión de verdad) para llevar nuestros datos a la nube?

Evgeny Morozov, 2018.

Cuando hablamos de pornografía y condiciones de producción, parece que se dé un cortocircuito. Retomando algunas claves que se han dado hasta ahora, el análisis de la imagen pornográfica deviene de una tradición que la posiciona como *reflejo*: reflejo de lo social y de lo más íntimo, pero siempre relacionado con quien mira/quién está expuesto a esas imágenes peligrosas. Estas aproximaciones se sostienen sobre una larga trayectoria desde los paradigmas de la representación como encarnación (Marie-José Mondzain, 2005) y, a la vez, la imagen femenina o feminizada en pantalla como *ausencia*, derivada del modelo textual (Jacques Derrida, 1971/1998). Estos factores, entre otros, entran en alianza con una ignorancia sistémica llena de referentes construidos desde la cobardía *voyeur* que no quiere pagar, que mira desde lejos las figuras de las prostitutas y deforma sus realidades en función de sus deseos y terrores.

Atender a las condiciones de producción significa abolir esa *distancia* representacional, ese gesto voyeurístico mezclado con el interés de administrar a las poblaciones marginales mediante la separación que permiten los datos y el sistema policial. O si no abolirla, sin duda reconfigurarla: poner en marcha dispositivos de relocalización frente a una situación que, como casi siempre, significa una confluencia de distintas materialidades y presencias.

En este apartado, se pretende precisamente atender a estas condiciones de producción entendiendo su producto en un espacio marginal, es decir, como resultado de un proceso que vive en los márgenes tanto de la frontera entre los trabajos productivos y reproductivos, como en los márgenes que ese mismo sistema de trabajo binario opositivo y jerárquico produce: el trabajo sexual y el trabajo cultural como los dos polos de una campana de Gauss, presentes e invisibilizados por el propio sistema de valor/visión. Así, se consideran irremediabilmente *intra-*

²⁵⁶ T.L. [se ha mantenido la versión original en inglés para que pueda apreciarse el juego de palabras entre matter/materia y matter/importa, significa, merece la pena]

accionadas (Karen Barad, 2003) las esferas de producción y sus realidades onto-epistemológicas suscritas a sus devenires legales, tecnológicos, laborales y económicos que apelan a la pornografía desde su producción material, no solo desde su conceptualización ideológica²⁵⁷. Esto supone acercar algunas áreas y cotidianidades que se podrían considerar *a priori* lejanas a la cuestión, pero que se observan como parte del tejido en el que la pornografía sucede, especialmente desde la perspectiva de sus trabajadoras. Se considera en cierta medida una mirada innovadora ya que, tal y como se ha indicado más arriba, el hecho pornográfico ha sido abordado casi exclusivamente desde su dimensión simbólica, y las pocas intencionalidades que se han activado alrededor de hacer presente su condición material de producción se han visto traducidas de nuevo a la dimensión simbólica de quienes consideran a las imágenes pornográficas un ente contagioso a abolir, ahogando ese deseo por *hacerlas reales* (Andrea Dworkin, 1991), como si no lo fueran. Estas miradas se fundamentan en perspectivas ideologizadas y abstracciones deterministas entre el *ver* y el *hacer*.

Ante la aparición de la 'guerra del porno' que generó una brecha en el movimiento feminista, muchos libros y artículos han sido escritos para explorar las formas en las que la pornografía, en tanto que régimen de representación, construye significado. Academic*s han analizado las revistas porno comerciales, las stag movies, la pornografía gay y lésbica y el porno infantil, atendiendo especialmente a la forma en la que el texto no es simplemente un vehículo para la diseminación ideológica sino un complejo producto cultural, en sí mismo. Pero, así como he argumentado en este capítulo, cualquier intento serio de entender la pornografía debe ir más allá de los análisis basados en la textualidad para incluir investigaciones en las condiciones socio económicas de la producción pornográfica [...]

La pornografía es comúnmente confundida con aquello referido a 'la fantasía', como si las imágenes simplemente aparecieran del vacío y hubieran sido producidas en las mentes de los consumidores. Lo que se olvida desde esta perspectiva es el análisis del trabajo en la industria, situada concretamente en el mundo del capitalismo. Porque los métodos de financiamiento afectarán definitivamente a la naturaleza del contenido de la pornografía, es un error asumir que el análisis textual puede hacerse separado del análisis de las realidades económicas de la producción pornográfica. (Gail Dines, Robert Gensen y Ann Russo, 1998: 61-63).

Ese fragmento resulta paradójico teniendo en cuenta que corresponde a un libro y a unos autores que definen la pornografía como un lugar donde «el hombre le hace “el odio” a la mujer» y las trabajadoras son «zorras–robóticas» [*robotic-sluts*] (Gail Dines, 2010:16) que crean las imágenes que hacen a los hombres convertirse en pederastas (Gail Dines, 2010: 83). Por el contrario, cuando se le pregunta por el hecho de que la mayoría de los empresarios de la industria del porno son judíos, ella se refiere a ellos como «astutos empresarios»²⁵⁸ (Gail Dines, 2012). En *Pornography: The Production and Consumption of Inequality*, el y las autoras se dedican casi

²⁵⁷ En esta investigación se busca poner especial énfasis en la materialidad de los procesos de producción de las imágenes pornodefinidas, y por ello se tiende a disminuir la condición ideológica o discursiva en el devenir de su producción. Sin embargo, se adelantan aquí resultados que establecen una relación entre ambas esferas.

²⁵⁸ “Me gustaría decir algo fascinante aquí, pero, sinceramente, creo que estos tipos son simplemente hombres de negocios muy astutos. Comprendieron el potencial de una industria multimillonaria. Internet es una mina de oro.” No olvidemos que Dines, además de una charlatana, es una convencida sionista.

exclusivamente a narrar con experiencias personales o inventadas lo que llaman “la ideología patriarcal”, un virus con el que la pornografía infecta a la sociedad. Sin embargo, constantemente se invoca la “realidad” de la prostitución: “Vete una semana a la calle a ganarte la vida y luego me dices que es una forma de trabajo” (Gail Dines, 2012), pero no parecen encontrarse ni fuentes fiables ni metodologías que sostengan dichas aproximaciones.

En este sentido, se encuentra un vacío en la literatura especializada sobre las condiciones materiales de producción de las imágenes pornográficas, de la misma manera que son prácticamente inexistentes los estudios que no partan de una relación indiscutida entre *ver* pornografía y *hacer*: o bien cosas *malas* (como violar, agredir, masturbarse «compulsivamente», no socializarse lo que se espera socialmente, no tener una pareja como la sociedad espera, etc.) o *buenas* (mejorar la intimidad en la pareja heterosexual, aumentar la confianza en el propio cuerpo, incrementar el empoderamiento femenino, etc.), de lo que se desprende una tendencia patologizante (o bien como enfermedad o como cura), que resuena a la posicionalidad tradicional de la pornografía como un problema de salud pública –tal y como han sido y siguen siendo las trabajadoras sexuales para los Estados–. En ambos casos, la imagen pornográfica se considera exclusivamente discurso, superficie informacional flotante que sólo puede proyectarse hacia afuera, ignorando sus condiciones materiales de producción y, por supuesto, a sus trabajadoras.

Entonces, si atender a la materialidad de las condiciones de producción *no* se trata de lo arriba mencionado, ¿de qué *sí* se trata?

Como en cualquier tipo de producto cultural, los productos que se comercializan son resultado de una fuerza de trabajo que se origina en los cuerpos involucrados en dicha producción. Aquellos resultados forman parte del mundo de *lo artificial*, opuesto a *lo natural* (Karl Marx, 1867/2017; Hannah Arendt, 1958/2010), siendo este binario fundamental en la articulación del marxismo clásico²⁵⁹. El producto (u objeto) sería, pues, el fruto de la acción que da forma a la materia (natural) para producir un bien (artificial) mediante la fuerza de trabajo de las obreras. Por supuesto, existe una gran cantidad de capas de complejización que han hecho del marxismo un prisma desde el cual se inician la mayor parte de las escuelas y líneas de pensamiento con las que *con-vivimos*, difícilmente abarcable de forma breve. En este caso, nos centraremos en dos conceptos que han resultado de enorme interés para esta investigación y las realidades a las que apela: el concepto de ideología y el análisis marxista de la mercancía aplicados a las imágenes.

²⁵⁹ Se hace especial hincapié en la teoría marxista en este punto debido a la importancia que ha tomado durante los últimos dos siglos para explicar las relaciones de producción, el trabajo y la creación de valor en el sistema económico actual, que aplica a la producción de bienes culturales y servicios, y al trabajo de las imágenes. Además existe una demagogia presente respecto a los discursos marxistas y el trabajo sexual, que quisiera confrontar aquí.

2.1. La ideología como engaño y el engaño como *inversión* de lo real

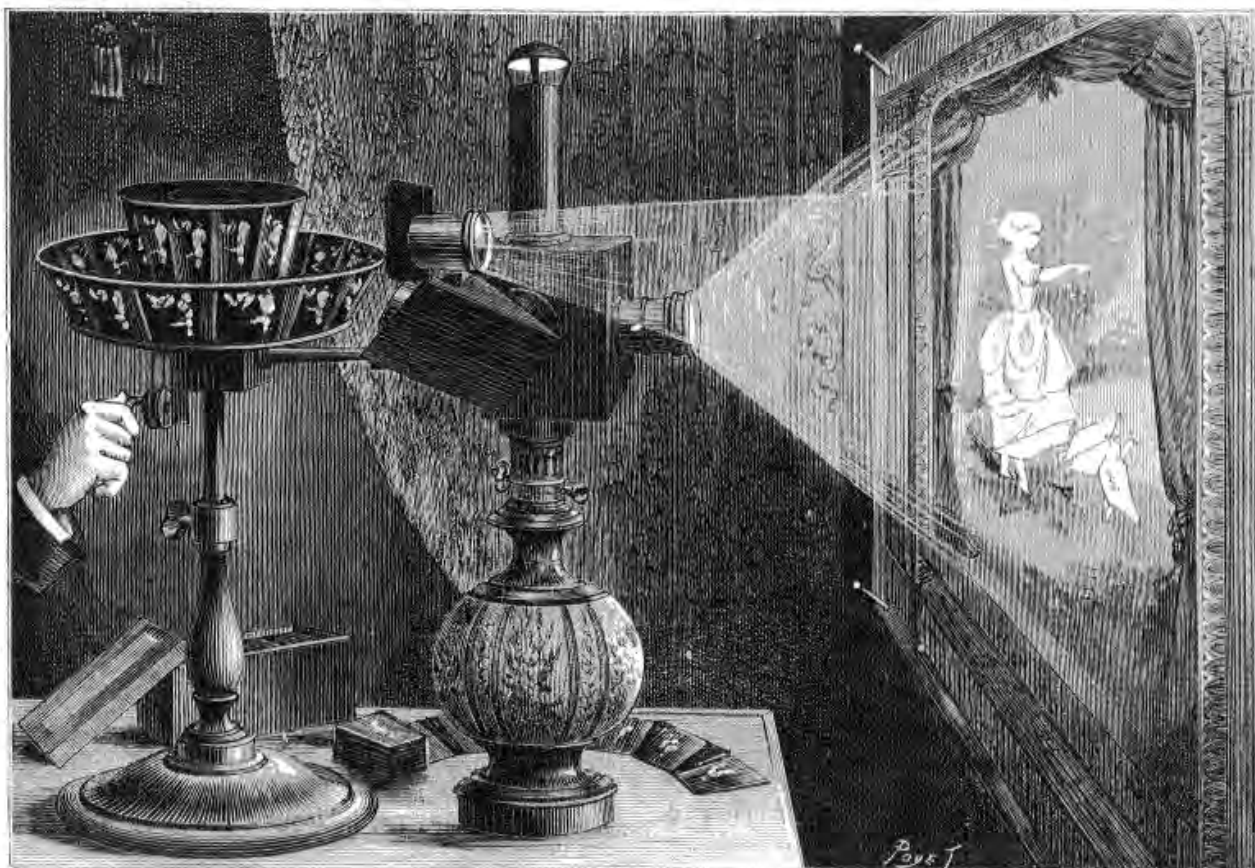
Una de las acusaciones que se le hace a las trabajadoras sexuales en su ejercicio profesional (sea este en el sector audiovisual o de creación de contenido, *web cam*, masajes, prostitución, dominación, BDSM, *fetish* y/o sexo telefónico) es el famoso *convertir sus cuerpos en mercancía*. Aunque autores como Byung Chul-Han (2017) hacen una distinción entre objeto (como contrapeso, como conflicto, como negatividad) y mercancía (donde la negatividad del objeto se encuentra ausente debido a la falta de conflicto), ambos conceptos junto a la idea de producto están habitualmente mezclados. Así, cuando hablamos de *objetualización* de la mujer en la pornografía, no sólo se hace referencia al objeto como paradigma último de la pasividad y la falta de agencia, sino que además se le aplica el concepto de mercancía, que supone un objeto lanzado al mundo cuyo valor lo dispone el mercado. Sin embargo, es interesante aquí remarcar el hecho de que para ello, la mercancía antes debe *revelarse*: la mesa tiene una materialidad ordinaria, pero cuando se presenta como mercancía, su valor se vuelve enigmático, *sensiblemente suprasensible* (Karl Marx, 1867/2017: 87). La mercancía busca brillar, llamar la atención, “emite caprichos más maravillosos que las espontáneas danzas que emprenden algunas mesas” (Karl Marx, 1867/2017: 87), poniéndose “patas arriba”. Las metáforas feminizantes –y claramente sexualizadas– con las que Marx describe el *carácter de fetiche de la mercancía y su secreto* (1867/2017:87) son caprichosas y enigmáticas; las mercancías guardan su secreto, pero a la vez encuentran su razón de ser en exponerse al otro, igual que las imágenes y/o entidades/ cuerpos fem.

Karl Marx en *El Capital* comienza describiendo la naturaleza de la mercancía de la siguiente manera: “A primera vista, una mercancía parece una cosa obvia, trivial. Su análisis indica que es una cosa complicadamente quisquillosa.” (1867/2017:87). A continuación, el autor describe la operación de transmutación de objeto a mercancía mediante una metáfora visual:

De modo análogo, el estímulo luminoso de una cosa sobre el nervio óptico no se presenta como estimulación subjetiva del nervio óptico, sino como forma material de una cosa situada fuera del ojo. Pero en la visión hay realmente luz reflejada por una cosa, el objeto externo, hacia otra, el ojo. Hay una relación física entre cosas físicas. En cambio, la forma mercancía y la relación de valor de los productos del trabajo en la que aquella se expresa no tienen absolutamente nada que ver con su naturaleza física ni con las relaciones materiales que brotan de ella. Lo que para los hombres asume aquí la forma fantasmagórica de una relación entre cosas es estrictamente la relación social determinada entre hombres mismos. (Karl Marx, 1867/2017: 88–89)

El uso de metáforas del funcionamiento óptico para explicar las operaciones de la ideología no es una curiosidad, sino una recurrencia. Recordemos que el Zoopraxiscopio de Muybridge se presentó en 1880 (aunque se inventó en 1879), tres años antes de la muerte de Karl Marx. Tal y como lo indica Linda Williams: “En 1981, Muybridge deleitaba y asombraba tanto al público popular como al científico con demostraciones de su extraordinario prototipo de proyector cinematográfico.” (1999:36). Pero antes que eso, en 1877 presentaba Charles-Émile Reynaud el praxinoscopio, una mejora sustancial del zooscopio introduciendo espejos en su centro que hizo

posible lo que más tarde llamó el “Teatro Óptico” [Théâtre Optique]. Y antes de eso fueron las diferentes linternas mágicas, que partían de la experimentación con la fotografía. No hay duda de que Marx conocía y era invitado a estas muestras mágicas de las nuevas *máquinas de lo visible* (Jean-Louis Comolli, 1980), que eran representadas mediante imágenes de feminidades literalmente *invertidas*.



Nouveau praxinoscope à projection de M. Reynaud.

Fig.98. Louis Poyet, *Le praxinoscope à projection d'Émile Reynaud*, grabado, (1882). Fuente: *Le praxinoscope à projection d'Émile Reynaud pour La Nature, revue des sciences* - 1882, n° 492: 357.



Fig.99. Jules Cheret, *Le Theatrophone*, Litografía, Francia, (1896). Fuente: Yaneff Gallery



Fig.100 y 101, de izquierda a derecha: Jules Cheret , *Pantomimes Lumineuses*, Litografía, Francia (1896). Fuente: Yaneff Gallery; Autora desconocida , *Présentation Le Monde Animé Par L'aléthorama*. Francia (1907) Fuente: Alan Cholodenko (2022) "The Animation of Cinema" en *Semiotic Review 3: Open Issue - article published September 2022*. <https://www.semioticreview.com/ojs/index.php/sr/article/view/64/135>

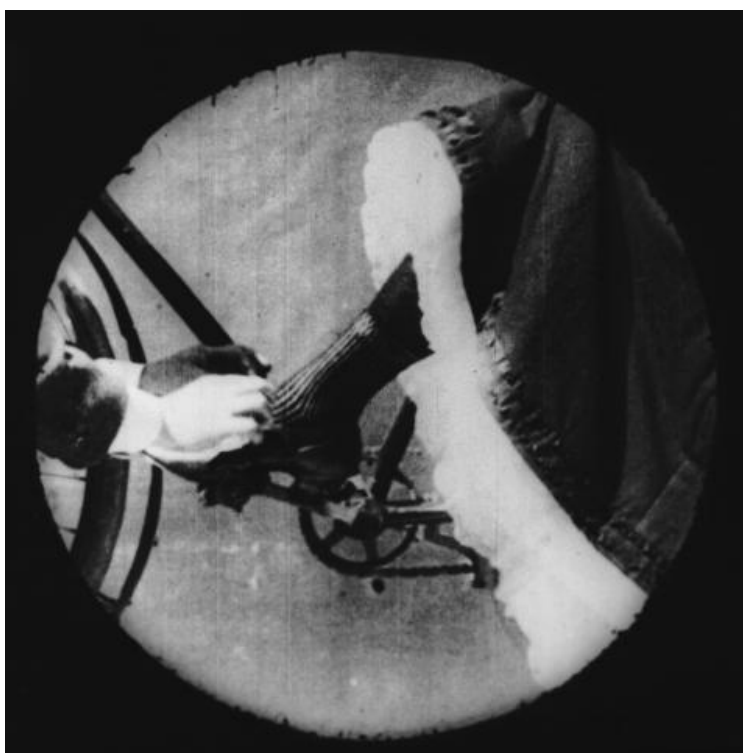


Fig.102. Fotograma detalle de la película muda de G.A. Smith, *As Seen through a Telescope*, 1', Reino Unido, (1900).

Algunas autoras han abordado esta tendencia en Marx, particularmente a partir de la metáfora que hace sobre la ideología –fundamental para comprender la crítica marxista a la cultura– a partir del mecanismo de una caja oscura²⁶⁰. W.T. Mitchell (2016) profundiza en las posibilidades que podrían haber llevado a Marx a criticar el mecanismo de la ideología mediante la metáfora del espejo y la inversión, pese a la estela de Locke que habría definido anteriormente los procesos precinematográficos como forma de ordenación y fenómeno devoto al campo del conocimiento. Contrario a ello, Marx establece la cámara oscura en el terreno de los engaños y las ilusiones, donde la realidad material aparece distorsionada, invertida. Sorpresivamente para estudiosos y comentaristas, Marx sitúa las tecnologías de reproducción visual en el terreno de la ideología y la manipulación, y es sorprendente porque como todo el mundo sabe, Marx era un gran devoto del desarrollo tecnológico. W.T. Mitchell (2016) sugiere la posibilidad de que pudo haber leído o entrado en contacto con algunas de las narrativas comerciales que se daban alrededor de estos productos:

Con la ayuda del DAGUERROTIPO todo el mundo tendrá una vista de su castillo o casa de campo: la gente formará colecciones de todo tipo, que será tanto más preciosas porque el arte no se puede imitar la precisión y la perfección del detalle... La clase ociosa lo considerará una ocupación muy atractiva, aunque el resultado se obtiene por medios químicos, el pequeño trabajo que implica complacerá mucho a las damas. (W.T. Mitchell 2016: 210)

No hay duda de que los experimentos visuales y las tecnologías precinematográficas se nutrían del componente de fascinación y seducción que, tal y como se ha propuesto en el anterior capítulo, se debe a un imaginario de las feminidades obreras, feminidades putas, incitadoras e interesadas. Feminidades engañosas, que te seducen a la vez que te contagian del ansia de la falta que representan con su falsedad. Dice Marx a propósito de la desconfianza hacia los nuevos aparatos de visión que producían un *engaño perfecto*:

Pero esa es precisamente la paradoja de la ideología: no es solamente sinsentido u error, sino "falsa comprensión"; un sistema de errores coherente, lógico y regido por reglas. Este es el punto que captura Marx con su acento en la ideología como una suerte de inversión óptica. En cierto sentido, la inversión no hace ninguna diferencia; la ilusión es perfecta. (W.T. Mitchell, 2016: 211)

Mi teoría es que Marx estaba de hecho pensando en una imagen/sexotrabajadora cuando construía su concepto de mercancía (*commodity*). Por lo tanto, la perspectiva debería volverse de nuevo de abajo a arriba (como las patas de su mesa) y no de arriba a abajo. No son las imágenes ni las trabajadoras sexuales las que convierten aquello sagrado (la presencia/la verdad) en mercancía/artificial. ¿Es que Marx pensaba en imágenes cuando estaba articulando este concepto?, y si pensaba en imágenes, ¿tal vez pensaba en imágenes seductoras que representaban el cuerpo femenino, tal y como se representaban?. Si recapitulamos acerca de la historia de las imágenes pre-cinematográficas, los estudios del movimiento que se han analizado

²⁶⁰ Véase al respecto Marx, Carlos y Engels, Federico (1974): *La ideología alemana. Crítica de la novísima filosofía alemana en las personas de sus representantes Feuerbach, B. Bauer y Stirner y del socialismo alemán en las de sus diferentes profetas*, Montevideo–Barcelona: Ediciones Pueblos Unidos–Grijalbo.

al principio del capítulo II, ¿Cuáles eran los cuerpos que podían verse mágicamente en estos experimentos? ¿Qué imágenes eran las más reproducidas? ¿Quiénes se veían *en* pantalla, y quiénes veían *la* pantalla? Tal y como se ha referido anteriormente, hasta bien entrado el siglo XX los espacios de proyección de imágenes estaban vetados a mujeres, pobres y niños (los “débiles de mente”), bajo muy diversas explicaciones pero con un resultado muy claro: la separación de las imágenes de sus trabajadoras, y la creación simultánea de audiencias exclusivamente masculinas²⁶¹. Desde esta perspectiva, podríamos imaginar a Marx en el Londres del siglo XVIII, una época donde más de la mitad de las mujeres empobrecidas por el nuevo modelo de trabajo asalariado²⁶² trabajaban como prostitutas²⁶³; algo que tal vez pudo influir en su mirada de *sospecha* frente a estas entidades engañosas y manipuladoras. No en vano Paul Ricoeur en 1978 le nombró, junto a Freud y Nietzsche, «maestro de la sospecha» y, ¿de quiénes sospechan los hombres?

²⁶¹ Masculinidades blancas, cis, burguesas, capaces, etc. Pero siempre masculinidades.

²⁶² Según diversas autoras, los movimientos de cercamiento y de expropiación de los comunes en la transición al capitalismo afectó enormemente a las mujeres, empobreciéndolas y arrastrándolas a las ciudades, sin el apoyo de sus comunidades, y ante un nuevo modelo de trabajo (asalariado) que las excluía de manera sistemática. Véase textos fundamentales del feminismo marxista como Federici, Silvia (2004/2010): *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid: Traficantes de sueños y Federici, Silvia (2018): *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*, Madrid: Traficantes de Sueños.

²⁶³ En *The Economic and Philosophic Manuscripts of 1844* se hace referencia a dos estudios, uno inglés y otro francés, que dibujan cifras oficiales (es decir, de la policía, que no corresponden como sabemos a la realidad, la cual suele corresponder a cifras mucho más elevadas) de entre 6000 y 7000 prostitutas, y que “el número de mujeres de dudosa virtud se dice que es igualmente grande” (1844/1959:9). Sin embargo, resulta complicado estimar un total de mujeres en el Londres de la época debido a varias razones: por una parte, las políticas esclavistas de la época y al sistema jurídico vigente no contemplaba conjuntamente a todas las mujeres por igual; por otra parte, no se han encontrado datos cuantitativos segregados por sexo en los censos oficiales más allá de la población de mujeres adheridas a una estructura familiar; se le añade la inestabilidad del crecimiento demográfico de la época. Por ejemplo, entre 1801 y 1851 la cantidad de habitantes en Londres aumentó en un 146,4% (véase la tabla 2). Téngase en cuenta, también, que será en 1801 la primera vez que se empiece a utilizar censos –tal y como los entendemos hoy– en el Reino Unido, por lo que se pueden apreciar como datos aproximativos.

3. La lucha por el salario en los bordes del sistema trabajo, en tres actos

Nombrar el trabajo como trabajo ha sido una estrategia feminista clave más allá de Wages For Housework. Desde el término "trabajo emocional" de la socióloga Arlie Hochschild, pasando por el "trabajo de la esposa" de la periodista Susan Maushart, hasta la teorización de Sophie Lewis sobre la maternidad subrogada y el "trabajo de gestación", nombrar las estructuras del trabajo de género que, por lo demás, son invisibles o "naturales" es fundamental para empezar a pensar en cómo resistir o reordenar colectivamente dicho trabajo.

Molly Smith y Juno Mac, 2020.

Reivindicar el carácter asalariado de este trabajo es el primer paso para rechazar tener que hacerlo.

Silvia Federici, 1975.

Lo llaman «género». Nosotres lo llamamos «trabajo» no asalariado.

Harry Josephine Giles

El feminismo marxista ha establecido el trabajo doméstico como una de sus reivindicaciones más recurrentes, incluso *la reivindicación más revolucionaria para toda la clase trabajadora*²⁶⁴. Angela Davis en 1981 recogía en su influyente texto "El trabajo doméstico toca a su fin: una perspectiva de clase", un análisis histórico del trabajo doméstico. En él, la filósofa y activista concluye que los sistemas capitalistas han mantenido en situación de *obstinado primitivismo* (Angela Davis, 2005: 227), que no se explica teniendo en cuenta el desarrollo de otras esferas productivas. Según su razonamiento, esto se debe al interés patriarcal y supremacista de mantener el carácter servil y explotativo del mismo. Establece, entre otras cosas, diferencias sustanciales entre el impacto de esta «penosa faena» en mujeres negras –duplicando su jornada laboral, pues ellas sí deben además trabajar en la esfera productiva– y reivindica que la desexualización del mismo no sería garantía de abolición de su régimen opresivo. La autora sugiere que el trabajo doméstico es precondition del modelo de producción capitalista, ya que supone la reproducción de la fuerza de trabajo –de la cual deviene su proceso de producción–, y para la cual la respuesta debería ser la socialización de dichos cuidados y establecer una renta básica –algo que se conecta con los limbos económicos del trabajo sexual y el trabajo cultural–. Es interesante, por otra parte, el inciso acerca del hogar como lugar de resistencia y amenaza para sistemas de gestión poblacional basados en la zonificación y el racismo, como en la Sudáfrica del *apartheid*. Gobiernos e instituciones de control identificaban los cuerpos de los hombres negros como *unidades de trabajo* (Angela Davis, 2005: 232) por lo tanto, valiosos para los sistemas de producción capitalistas. Las mujeres, por el contrario, son consideradas *apéndices superfluos* (Angela Davis, 2005:232) a la vez que representan una amenaza: "Los funcionarios de gobierno reconocen el papel de las mujeres en la formación de los hogares y temen que su presencia en las ciudades conduzca al establecimiento de una población negra estable." (Elizabeth Landis, 1975:6).

²⁶⁴ Discurso pronunciado por Polga Fortunata. Citado en Edmodo, Wendy y Flemino, Suzie (eds) (1975): *All Work and No Pay. Women, Housework and the Wages Due!*, Bristol: Falling Wall Press, 18.

Tal y como abordaremos más adelante, el espacio doméstico por ser privado permite una mayor opacidad, donde puede esconderse un *limo* de rebeldía y resistencia. El hogar y la familia pueden ser, también, una forma de pasamontañas. Esta idea es contraria a la concepción general del feminismo de Estado, que considera el espacio de la casa y de la familia –y, por extensión, del sexo– como un espacio de peligro y opresión debido, en gran medida, a la dificultad de control por parte de sus poderes.



Fig.103. Dos activistas de la Asociación Goover de hombres trabajadores sexuales de Quito, Ecuador. En sus camisetas se puede leer “Obreros del sexo unidos”. Fuente: NSWP – Global Network of Sex Work Projects.

Desde una perspectiva marxista, el trabajo sexual se explica entendiendo que las trabajadoras que utilizan su sexualidad para ofrecer un servicio a cambio de una retribución tienen una relación de producción clásica respecto al servicio. En decir, el producto o servicio es el resultado de la fuerza de trabajo (material e inmaterial) de los y las trabajadoras, y es por ello que se reivindica el trabajo sexual como parte de la clase obrera (Carol Leigh, 1997; Prostitutas Indignadas 2015; Janet Mérida, 2017; Livia Motterle *et al*, 2018; Juno Mac, 2018; Paul Preciado, 2019; Linda Porn, 2022) frente al presupuesto de ciertas corrientes marxistas que las localizaría como parte del

lumpenproletariado²⁶⁵. No obstante, tal y como aparece descrito en los *Escritos sobre economía y Filosofía* de 1844 (1959), Marx describió el trabajo sexual como "sólo una expresión específica de la prostitución general del trabajador" (1959:42), por lo que se debería descartar los enunciados populares del trabajo sexual como "venta del cuerpo" o "el cuerpo convertido en mercancía" (Rosa Cobo *et al*, 2012:12). Otro de los «malos usos» del lenguaje marxista es decir que las trabajadoras sexuales están alienadas. La alienación, sin embargo, está unida al ejercicio del trabajo (Karl Marx, 1867/2017;Walter Bruggen, 1951/2005), definida como una falta de unidad o división entre el trabajador y el producto de su trabajo. A pesar de la paradoja de considerar a las trabajadoras que realizan servicios sexuales *alienadas* (trabajadoras) y a la vez *esclavizadas* (no trabajadoras), se utiliza como un patrón patologizante del ejercicio del trabajo sexual (Molly Smith y Juno Mac, 2020: 47), porque en el fondo de lo que se habla es de las trabajadoras *como* mercancía. Este argumento queda desarticulado, siguiendo a la filósofa Paula Sánchez Perera, debido a la condición de inalienabilidad del cuerpo que se presupone en todo intercambio económico dentro del marco capitalista, ya que se parte de que lo que se cede no es el cuerpo (inalienable) sino la fuerza de trabajo.

Como nadie trabaja sin poner el cuerpo o, en otras palabras, la fuerza de trabajo se encuentra siempre corporeizada, dicha venta se produce siempre, pero la retórica capitalista lo oculta para que la contradicción no sea manifiesta. De ahí que asignar esta caracterización solo a la prostitución y relegar a las trabajadoras sexuales el estatus de mercancía, presuponiendo que «fuerza de trabajo» se limita a designar los trabajos justos y «dignos», no hace sino mistificar las lógicas de producción del capitalismo. (Paula Sánchez Perera, 2022: 328)

Otro de los «malos usos» de la terminología marxista de la economía –o su uso sesgado– es el concepto de explotación. El concepto de explotación se aplica de manera discriminada hacia la industria del sexo, pero no hacia otras industrias o sectores, cuya inconcreción va a traer problemas a la hora de legislar. "El trabajo asalariado es explotación" (Molly Smith y Juno Mac, 2020: 45)²⁶⁶, pero eso no nos ha llevado a abolirlo sino a reclamar derechos y marcar, también, los límites de la emancipación mediante el mismo (Amaia Pérez Orozco, 2014: 218–222). Entonces, más acá de pensar si podemos crear un marco epistémico que permita la vida de los objetos y mercancías desde una mirada no antropocéntrica y donde sean posibles otro tipo de agenciamientos, poner la mirada en las reivindicaciones de las trabajadoras de las imágenes pornodefinidas es abrir la puerta a desarticular narrativas dominantes que generan hoy en día un marco de desigualdad material que, tal y como diría Marx y tantas otras, no permitirá la transformación social por más que cambien los discursos. Como dice Lucía Egaña, "en el momento en el que se atiende a la materialidad es inevitable pensar en otros relatos" (Andrea Soto Calderón, Lucía Egaña Rojas, Linda Porn y Andrea Corrales, 2022:5), y esos relatos se escriben con tinta, carne y condiciones de producción.

²⁶⁵ El lumpenproletariado se describe en la teoría marxista clásica como el conjunto de aquellos sectores más bajos de la clase obrera que se encuentran desprovistos de conciencia de clase, tradicionalmente vinculada a la criminalidad y al *pillerío*. Marx y Engels introducen el concepto en *La ideología alemana* (1932/1974), señalando la forma en la que el lumpenproletariado puede ser enemigo de la clase obrera y sobre todo enemigo de la mentalidad progresista de obreros y burgueses.

²⁶⁶ T.L.

El trabajo cultural es considerado, a grandes rasgos, trabajo inmaterial. Fuera de las instituciones culturales, generalmente inaccesibles para la mayoría de obreras de las imágenes, deben luchar por su lugar dentro del mundo del sistema trabajo. De la misma manera que en el trabajo doméstico o el trabajo sexual, la narrativa identitaria ha servido como una manera de tapar los movimientos de explotación material y legislativa que se han ido acomodando para mantenernos en la pobreza. Una de las formas en las que se lleva a cabo esta marginalización en clave contemporánea es la inmaterialización del trabajo cultural, algo que tal y como se va a ir exponiendo durante esta investigación, no es una descripción acertada de los trabajos culturales (entre los cuales se encuentran la creación de imágenes pornodefinidas).

Tal y como se ha indicado anteriormente, situar la pornografía desde la perspectiva de sus trabajadoras no es una aproximación común, y mucho menos es aceptar dichas trabajadoras como trabajadoras de la cultura. La distinción entre arte y pornografía que se ha señalado en el capítulo I influye, a la vez que es síntoma de, unas construcciones míticas alrededor de lo que se considera el trabajo y, también, lo que se considera arte, que deja como inamovibles estructuras tradicionales e itinerarios económicos que benefician a las clases dominantes. Desde la intersección que se propone en los siguientes apartados, se persigue atender a las tres aristas que se han introducido brevemente al comienzo de este apartado y que constituyen un deseo por ampliar el aparato analítico del feminismo marxista desde las reivindicaciones alrededor del trabajo doméstico o del hogar y de los cuidados (3.1) hacia el trabajo sexual y el trabajo cultural (3.2 y 3.3.), fundamentales para sentar las bases de un análisis del fenómeno de la pornografía desde la perspectiva de sus trabajadoras. El apartado concluye con la contextualización de la obra *Working girl* (2019) que se sitúa en la confluencia de estas tres marginalidades del sistema trabajo en clave de *performance*.

3.1. Trabajo doméstico / Trabajo del hogar y de los cuidados.

Se ha trazado hasta el momento un recorrido desde el marxismo, el feminismo y las teorías radicales del sexo sobre el trabajo sexual. Tal y como se ha descrito en el capítulo previo, autoras como Colette Guillaumin, Monique Wittig o Paola Talbet desarrollaron en el contexto francés el corpus teórico del feminismo materialista. Este corpus, tal y como hemos analizado previamente, se encontraba influenciado por las teorías de la liberación y los movimientos y descoloniales de la década de los 50 y 60, años en los que las movilizaciones ponían fin a la ocupación francesa en el continente africano²⁶⁷. Durante el ciclo revolucionario previo y en el contexto del existencialismo, la teoría psicoanalítica y los marxismos de(s)coloniales habían hecho un trabajo de *organizar* una idea de la subjetividad que se encuentra en relación directa con la materialidad y las infraestructuras sociales, especialmente aquellas que devienen de las estructuras inmateriales de dominación: el lenguaje, el deseo, la autopercepción. Desde finales de los años 40 y durante los años 50, la construcción del sujeto dominado por las estructuras simbólicas tuvo un papel fundamental para confrontar las místicas coloniales y patriarcales que, según esta mirada, mantenía presa a la población colonizada y genderizada²⁶⁸ a ambos lados de la frontera francesa²⁶⁹. Las académicas y activistas que dieron cuerpo al feminismo materialista francés desarrollan durante la década siguiente una aproximación en la que abundan símiles entre la población colonizada y la población genderizada, así como grandes inspiraciones entre los aparatos analíticos antirracistas y descoloniales y el feminista materialista.

Aunque las autoras van a seguir haciendo referencia a las estructuras simbólicas del poder, muchas de ellas van a empezar a desarrollar una mirada más centrada en la economía *material* del poder. La ya mencionada socióloga Colette Guillaumin, inspirada enormemente por la teoría

²⁶⁷ Entre 1956 y 1962 se independizan Marruecos y Argelia (con parte de ocupación española), Túnez, Camerún, Chad, Congo, Gabón, Ubangui-Chari (actual República de el Congo), Aro Volta (actual Burkina Faso), Costa de Marfil, Dahomey (actual Benín), Guinea, Mauritania, Níger, Senegal, Malí, Togo, Fezán-Ghadames, Madagascar. Algunas se extienden hasta 1977 como la República de Djibouti.

²⁶⁸ Refiero aquí a población genderizada como aquella que nos encontramos bajo «la marca del género» (Monique Wittig, 1985/2006:101-116) para desarticular también aquí las místicas y relatos que han constituido la opresión de las mujeres*.

²⁶⁹ Son paradigmáticos los trabajos de Simone de Beauvoir *El segundo sexo* (1949) y Franz Fanon *Piel negra, máscaras blancas* (1952). Merece la pena mencionar que aunque el trabajo de Franz Fanon ha servido enormemente para desarticular los mecanismos psíquicos del poder, también él reconocía la primacía de la opresión económica como factor inicial para dichos mecanismos psíquicos: es decir, para Fanon, la opresión de las personas negras, racializadas y colonizadas es el resultado de un proceso de opresión económica, que da pie a la interiorización de valores simbólicos, en este orden: “El análisis que vamos a emprender es psicológico. No obstante, para nosotros sigue siendo evidente que la verdadera desalienación del negro implica una toma de conciencia abrupta de las realidades económicas y sociales. Si hay complejo de inferioridad, éste se produce tras un doble proceso: -económico, en primer lugar; - por interiorización o, mejor dicho, por epidermización de esta inferioridad después. Como reacción contra la tendencia constitucionalista de finales del siglo XIX, Freud, mediante el psicoanálisis, pedía que se tuviera en cuenta el factor individual. Sustituía una tesis filogenética por la perspectiva ontogenética. Veremos que la alienación del negro no es una cuestión individual. Junto a la filogenia y la ontogenia, está la sociogenia.” (Franz Fanon, 1952/2016: 44, el subrallado es mío)

política antirracista y anticolonial²⁷⁰, hablará de la “apropiación material del cuerpo de las mujeres” como parte del sistema matrimonio, poniendo especial énfasis a la realidad física de dicho enunciado: no se trata de una metáfora, ni de un aparato simbólico o psíquico, sino efectivo y mantenido mediante fuerzas de control –leyes, policía, muros, espacios de contención, armas–. Esta idea material de posesión de los cuerpos de las mujeres por los hombres se extiende también a su fuerza de trabajo –o “el uso físico sin límites del cuerpo de las mujeres” (Colette Gullaumin, 1978/2012:64)–, así como al producto del mismo, tanto en esferas de reproducción del trabajo como en las esferas del trabajo asalariado.

En los años 70, las feministas materialistas del contexto italiano emprendieron *La Campaña Internacional de Salarios para el Trabajo Doméstico*²⁷¹. Autoras y activistas como Mariarosa Dalla Costa y Silvia Federici reivindicaban la inclusión de una perspectiva de género en los análisis marxistas clásicos que olvidaban las acciones que requiere la supervivencia del factor más importante de la economía capitalista: la fuerza de trabajo. Introducir el trabajo doméstico como parte del sistema trabajo –y, por ello, demandar salarios– resultaba no sólo una demanda, sino una nueva manera de mirar las condiciones de producción: “El salario por el trabajo doméstico, pues, no es una reivindicación, una entre otras, sino una perspectiva política que abre un nuevo terreno de lucha, empezando por las mujeres, para toda la clase obrera.” (Nicole Cox y Silvia Federici, 1975:3)²⁷² Esta perspectiva política significó dos cosas: por una parte, la reivindicación de las condiciones materiales de diferencia sexual, contribuyendo a la desmitificación de las “cualidades” naturalmente femeninas –consideradas naturales y ahistóricas– continuando con los presupuestos del feminismo materialista. Por otra parte, activaba esa misma perspectiva en el terreno concreto de la economía del trabajo, un territorio por lo general hostil con las cuestiones vinculadas a la desigualdad de género y a los “temas” sexuales al considerarse estos “triviales” o “desmovilizadores” (lo cual se ha puesto en contexto en el capítulo I de la presente tesis). Con esta iniciativa, las compañeras estaban expandiendo el sujeto clásico del movimiento obrero que habría sido siempre universalizado desde la experiencia masculina, obviando los trabajos específicos que desarrollan las mujeres –y otras disidencias de género–, así como visibilizando las aportaciones al tejido económico general por parte de dichos trabajos considerados como “no productivos” y, por tanto, fuera del marco del valor construido por el marxismo clásico. No obstante, el reconocimiento de los trabajos sexuales como parte de los trabajos domésticos llevados a cabo por las mujeres está presente desde los textos más fundacionales.

²⁷⁰ Su tesis doctoral se titula *Un aspect de l'altérité sociale : le racisme : genèse de l'idéologie raciste et langage actuel*, defendida en la Université Paris Descartes en 1969, y posteriormente publicada en 1971 como *L'idéologie raciste. Genèse et langage actuel*. En su trabajo teórico feminista, el cual sienta las bases del feminismo materialista francés, se encuentra evidenciado un trasvase del aparato analítico antirracista y descolonial al feminista especialmente a través del trabajo de Fanon.

²⁷¹ Tal y como señala Silvia Federici, la reivindicación había tenido ya un espacio en la historia de los movimientos de las mujeres en el contexto del norte global: “A finales del siglo XIX, el salario para el trabajo doméstico ya era un asunto presente en la agenda feminista. Entre 1880 y 1930 fue una de las estrategias adoptadas por las feministas en Estados Unidos durante lo que Dolores Hayden ha denominado la «Gran Revolución Doméstica».” (Silvia Federici, 2019:13). Esta experiencia previa sienta las bases de un feminismo materialista anterior a las publicaciones más populares como *La mística de la feminidad* de Betty Friedann (1963), las cuales tienen su centro en la dimensión simbólica de la opresión de las mujeres. En el caso de la historiadora Dolores Hayden, la perspectiva materialista le llevó a preguntarse por las estructuras físicas que permitían dicha dominación.

²⁷² T.L.

Empezando por nosotras mismas, como mujeres, sabemos que la jornada laboral del capital no produce necesariamente un cheque de pago y no empieza y termina en las puertas de la fábrica. Y redescubrimos, en primer lugar, la naturaleza y el alcance del propio trabajo doméstico. Porque en cuanto levantamos la cabeza de los calcetines que remendamos y de las comidas que cocinamos y miramos la totalidad de nuestra jornada de trabajo, vemos claramente que, aunque no se traduzca en un salario para nosotros, producimos el producto máspreciado que aparece en el mercado capitalista: la fuerza de trabajo. El trabajo doméstico, de hecho, es mucho más que limpiar la casa. Es servir al asalariado física, emocional y sexualmente, preparándolo para trabajar día tras día por el salario.” (Nicole Cox y Silvia Federici, 1975:4. El subrayado es mío)²⁷³

También la filósofa y activista Angela Davis va a hacer una aproximación desde el marxismo que se vuelca en las estructuras económicas y materiales mediante las que el poder se ejerce efectivamente el trabajo del hogar y de los cuidados. En su citado texto "El trabajo doméstico toca a su fin: una perspectiva de clase" de 1980, plantea una transformación de la naturaleza del trabajo doméstico, proponiendo un modelo público y profesionalizado que parta de una concepción de trabajo –y, por tanto, remunerado– de los trabajos reproductivos. En 2014 una nueva oleada de activismo y pensamiento feminista se organiza alrededor de la convocatoria de la *Vaga de totes* (huelga de todas). La propuesta de la Vaga de totes, siguiendo con esta genealogía, puede resultar una suerte de paradoja política o un ejercicio de extrañamiento. Plantear una huelga de cuidados es como una huelga de arte: evidencia las condiciones de visibilidad dominantes respecto a un determinado orden material, y permite percibir ese *continuum* invisible que sostiene la producción: esto es, construir *otro aparato de visión* (Teresa de Lauretis, 1987; Donna Haraway 1995) señalando la materialidad de esa precondition, de ese espacio aparentemente vacío/no productivo²⁷⁴. “Hablamos de la huelga de cuidados sobretodo como una provocación, uniendo dos palabras aparentemente contradictorias” (Maria Jesús Vara, 2006:126)

²⁷³ T.L.

²⁷⁴ Estas perspectivas se encuentran desarrolladas con mayor profundidad en mi texto Corrales, Andrea (2015): “Nuevos (des)enfoques materialistas. Una mirada feminista en torno a la interdependencia de las producciones” *OXÍMORA. Revista internacional de ética y política* (7) Retos y aportaciones feministas, citado en el subapartado 2.3 del capítulo I de la presente tesis.

3.2. Trabajo sexual

Toda escena porno es la grabación de gente trabajando.

Heather Berg, 2021

¿Dónde estaban, por otra parte, las organizaciones progresistas, feministas incluidas, cuando las prostitutas de Barcelona se manifestaron en 1985 con la intención de formar un sindicato o asociación?

Raquel Osborne, 1988.

Ellos lo llaman frigidez, nosotras absentismo.

Salarios para el trabajo doméstico, 1975.

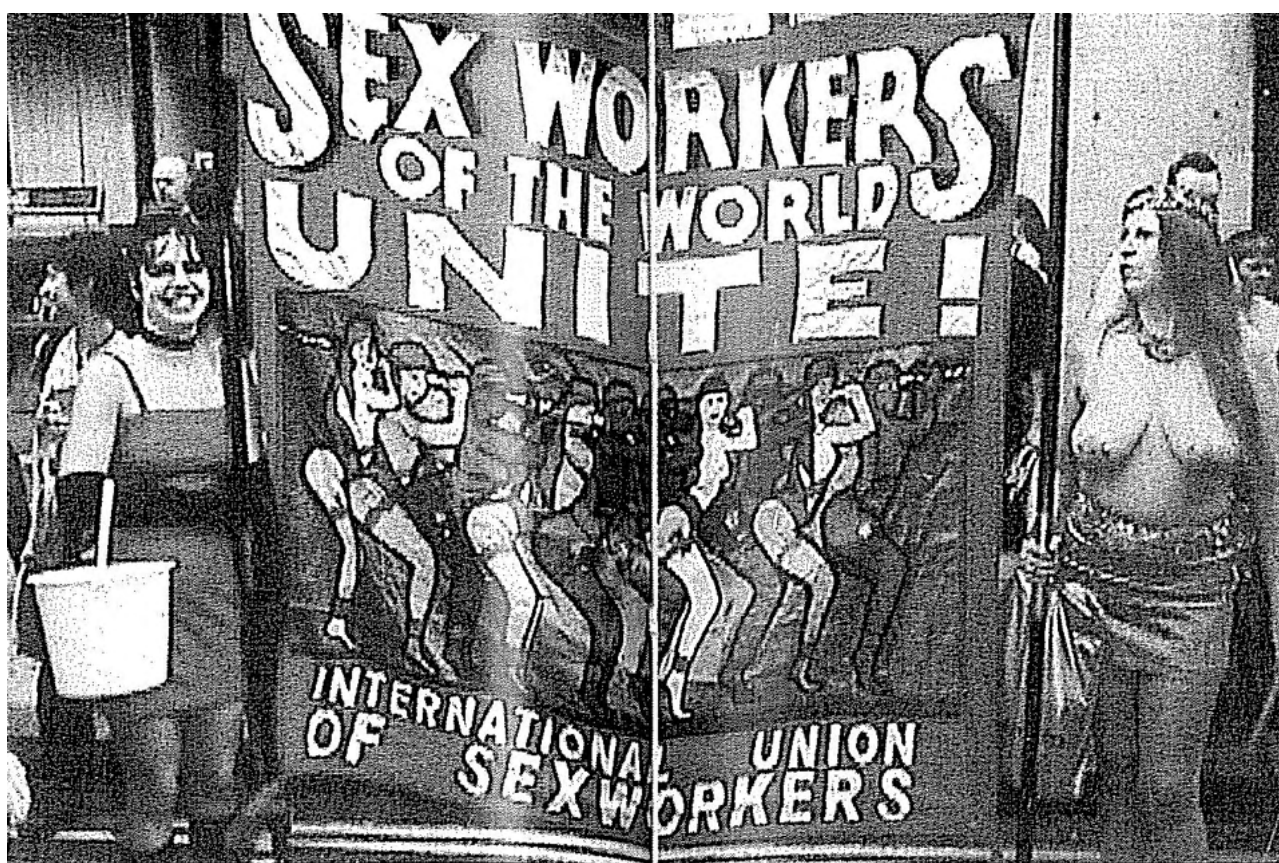


Fig.104. Ana Lopes y Camilla Power, London's Sexual Freedom Parade (2001). Foto: Federicco Amicci. Fuente: Carol Leigh (2004): *Unrepentant Whore. Collected Works of Scarlot Harlot*, San Francisco: Last Gap.

En 1982, la trabajadora sexual, artista y activista Carol Leigh (también conocida como The Scarlet Harlot) introdujo en los movimientos feministas de los Estados Unidos los conceptos –también, aparentemente contradictorios– de “industria del sexo” y “trabajo sexual” por primera vez.

El término “trabajadora sexual” me resonó. Lo usé en mi unipersonal *The Adventures Of Scarlet Harlot*, también titulada *The Demystification of The Sex Work Industry* la cual venía presentando desde 1980, inclusive en el Festival Nacional de Teatro de las mujeres en Santa Cruz en 1983. “Trabajadoras sexuales uníos” dice Scarlet Harlot “El sexo es tan sucio como el poder y el dinero. Puta significa conseguir más”.²⁷⁵

También notaba lo humorístico en el término, sobre todo porque el sexo es divertido y obtener respeto para las prostitutas es a veces, desafortunadamente, una broma. Cuando Scarlet intenta salir del closet frente a su madre ella dice “la verdad es que yo soy una trabajadora sexual, mami”. Su madre le responde “¿qué?, ¿estás trabajando en una fábrica de dildos? (Carol Leigh, 1997/2016: 22)

Tal y como refiere Maria Jesús Vara respecto a la “huelga de cuidados” como una expresión provocadora, sin duda trabajo sexual tuvo que verse como toda una provocación tanto hacia el movimiento de mujeres como hacia el movimiento obrero. El carácter aparentemente contradictorio del término lo pone en relación con la iniciativa de huelga de cuidados. Decir trabajo sexual parece una broma o un insulto, al chocar de frente con los fundamentos de lo que se considera sexo y lo que se considera trabajo en el marco capitalista. Además, continúa con la estela de desplazamiento de los sujetos, roles y espacios tradicionales de la clase trabajadora: el trabajo sexual no sucede en la fábrica, como asume cómicamente la madre de Scarlet Harlot, y tal y como señalan Nicole Cox y Silvia Federici en las reivindicaciones de *Wages for Housework NYC*. Este renovado entendimiento de las formas de producción capitalistas que ofrecen ambas iniciativas, abre un nuevo horizonte revolucionario que no sólo busca mejoras laborales para todas, sino que cuestiona radicalmente el sistema trabajo y los “dogmas de la izquierda” que dicen que sólo en la fábrica se puede organizar el poder de la clase trabajadora (Nicole Cox y Silvia Federici, 1975: 12). De la misma forma, estas iniciativas no parten de un enaltecimiento del sistema trabajo –de cuidados, sexual o cualquier otro–: muy al contrario, estas iniciativas buscan incidir en la manera en la que el sistema trabajo opera, yendo más allá de la lógica de la demanda: “Creada en el contexto del movimiento feminista, en la conjunción de perspectivas opuestas sobre la prostitución el término “trabajadora sexual” es una contribución feminista al lenguaje.” (Carol Leigh, 1997/2016: 23)²⁷⁶

En este sentido, el horizonte de transformación que se plantea Carol Leigh junto a otras sexotrabajadoras de la época no tiene tanto que ver con la transmutación inmediata de las economías del trabajo sexual en un ejercicio regulado por convenios y normativas estatales, sino con un deseo de dignificar y visibilizar los trabajos que no son considerados como tales por el hecho de pertenecer a los márgenes de la sociedad y de la moral, y hacerlo desde las luchas obreras.

²⁷⁵ T.L.

²⁷⁶ T.L.

La estela de Carol Leigh, fallecida recientemente y a la cual le debemos tanto, pone de manifiesto además la intersección con la que vivió toda su vida como mujer, como fem, como trabajadora del sexo y como trabajadora de la cultura –o *Multimedia Whore*, como ella se llamaba–. Como ella, la activista, artista y trabajadora del sexo Annie Sprinkle, representa a una generación de feministas proderechos que abrieron el debate acerca del trabajo sexual desde una perspectiva del trabajo cultural y creativo, además de una militancia comunitaria y fem. En un contexto más cercano encontramos artistas trabajadoras sexuales como Linda Porn, Vera Rodríguez, Tobi Adebajo, María Basura, Chi Chi Castillo, Liad Hussein Kantorowicz, María Riot, Letizia Miro o Eve Pentest, entre otras. Porque de nuevo, existe una relación intrínseca entre las imágenes, los cuerpos feminizados y los márgenes del sistema trabajo (entre los que se encuentran el trabajo sexual, el trabajo de cuidados y el trabajo cultural) y cuyos vínculos corpo-materiales son explorados aquí.



Fig.105. Carol Leigh por Annie Sprinkle, 2022. Fuente: <https://www.instagram.com/anniesprinkled/>

En 1996 el sociólogo y filósofo autonomista Maurizio Lazzarato hablará de “trabajo inmaterial que se define como el trabajo que produce el contenido informativo y cultural de la mercancía” (1996: 132)²⁷⁷, una parte indispensable hoy día en el proceso de producción de cualquier producto y que supone desplazar la idea de trabajo de sus lugares tradicionales (como habría sido la fábrica), atender a las nuevas formas de trabajo que por el momento no se consideran trabajo como tal²⁷⁸, y a la abolición definitiva de los límites entre trabajo y vida. En el contexto de la producción de imágenes pornográficas se produce una doble jornada, especialmente en el momento de pico de realidad al que asistimos desde la *amateurización* del porno, que en tanto que evocación de la presencia y la autenticidad, el trabajo debe parecer como vida y, por tanto, debe estar en todas partes. En este sentido, el trabajo inmaterial de la producción de pornografía resulta harto más complejo que en otras industrias, siendo la condición misma de ejercicio laboral un objetivo que debe ser opacado para ofrecer el producto –el cual se presenta, en sí, como un producto no comercial que pertenece a la vida y no al trabajo–. Siguiendo a Susanna Paasonen, desde la “revolución amateur” que conllevó la popularización de dispositivos y tecnologías digitales a finales de los 90, la pornografía tomó una estética de lo real que implicaba una correlación con otras estéticas de lo real que estaban aconteciendo en el mundo de las imágenes no-pornográficas. *Realities* como *Gran Hermano* o *Supervivientes*, documentales amarillistas o el periodismo gonzo implicaron una nueva forma de visualidad de lo real que, en tanto que parte de dicha economía visual, la pornografía también integró. Esto sucede: 1) de manera formal, con la adaptación de la filosofía del periodismo gonzo²⁷⁹; 2) de forma narrativa, al utilizar una retórica visual similar a la de la cámara oculta o a la de la cámara de vigilancia, las cuales reducen en calidad pero aumentan la sensación de ‘realidad’ mediante usos específicos del punto de vista y la relación con la cámara²⁸⁰; 3) de forma laboral, con la popularización de la figura de la *amateur* o non-celebrities, chica de la puerta de al lado, o gente ‘común’ (Susanna Paasonen, 2011:74). Estos cambios revolucionaron la estética y también las condiciones (y los ingresos) de la pornografía comercial, por lo que las empresas empezaron a copiar esas mismas estrategias debido al éxito aplastante que estaban teniendo. Esto significa que la multiplicación de elementos indexales o elementos de realidad se empezaron a incluir como parte de los requisitos a cumplir a la hora de realizar un servicio para una productora: es decir, el peso de realidad que se multiplicó a partir de la popularización del porno *amateur* recae, como no, en las y los trabajadores de la industria, los cuales en muchas ocasiones deben desde modificar su cuerpo o sus rutinas corporales hasta incluir información sobre su vida real, hablar de sus sentimientos o sus pensamientos, etc.: “En la pornografía, el aspecto y la sensación de una producción no profesional y amateur -marcada por una cámara temblorosa, una baja calidad de imagen, una iluminación deficiente y unos intérpretes torpes y sin formación- ha contribuido de forma similar a reforzar una sensación de "verdad" y autenticidad que es fundamental para el género.” (Susanna Paasonen, 2011: 75).²⁸¹

²⁷⁷ T.L.

²⁷⁸ Por otra parte, en lo que respecta a la actividad que produce el contenido de la mercancía, el trabajo inmaterial implica una serie de actividades que no se normalmente reconocidas como "trabajo" (Maurizio Lazzarato, 1996:132).

²⁷⁹ “Al igual que el periodismo gonzo, que se basaba en la observación participativa (tomar drogas cuando se informaba sobre drogas, dormir en la calle cuando se escribía sobre los sin techo, etc.), el porno gonzo está dirigido y rodado en gran medida por las personas que actúan en él.” (Susanna Paasonen, 2011:73) T.L.

²⁸⁰ Tal y como la estrategia de hablar directamente a la cámara, algo hasta entonces inusual, que avanza además las experiencias audiovisuales ASRM que son tan populares hoy en todo tipo de ecosistemas de producción y consumo de imágenes en red.

²⁸¹ T.L.

En el contexto actual, la pornografía ha dado un salto definitivo a las redes sociales, pero se ha llevado consigo toda esta estética de lo real, y sobretodo, el trabajo que requiere. Si ya en los años 90 con la popularización de Internet y la implantación del gonzo como género preferido de las nuevas espectadoras de imágenes pornográficas –que además eran productoras ellas mismas–, “las nociones de realidad e inmediatez que han sido asociadas tanto a Internet como medio y al porno como género” (David Bennet, 2001 en Susanna Paasonen, 2011: 74)²⁸² abogaban por una ilusión de “ausencia del medio”, se multiplica por mil cuando implicamos los entornos digitales de las redes sociales privativas y por suscripción, que incorporan todo un nuevo abanico de servicios que se basan en la interacción directa con las *performers*.

Esto no significa que lo que se esté vendiendo sea "la vida" de la trabajadora o el acceso a su intimidad. Se trata de la intensificación de los trabajos inmateriales en los contextos laborales actuales, especialmente aquellos que son productos en sí inmateriales. Es el caso del trabajo sexual en general y del trabajo en producción de imágenes pornográficas en particular. Los trabajos inmateriales que acompañan la materialidad del trabajo de producción de dichas imágenes forma parte de la fisicidad del mundo, de su corpo*realidad material: se traduce en horas de trabajo, en movimientos corporales, en formación específica y en desarrollo de habilidades tanto comunicativas (narrativas, visuales, etc.) como de interacción social, sensibilidad, rapidez mental, etc. Son trabajos que se pueden describir y definir, y por el hecho de que tengan un resultado o producto inmaterial (como cualquier servicio) no significa que no partan de un cuerpo, o de una serie de cuerpos. De hecho, se pueden definir tan bien que, por más que les pese a las personas usuarias, se suelen tercerizar.

“Las ‘labores del amor’ que conlleva el porno amateur inciden en la dinámica afectiva de los sitios como plataformas comunitarias y foros de interacción.” (Susanna Paasonen, 2010: 90) ²⁸³Eso y mucho más. Desde la perspectiva de las personas que trabajan generando contenido *online* pornodefinido incluye, además, contacto con las usuarias; mantenimiento de dicho contacto; búsqueda de información para generar vídeos; conocimiento y manejo de *software* especializado; actualización constante de filtros y *features* especializadas; trabajo corporal; participación en espacios físicos y virtuales de auto-promoción como redes sociales, eventos y foros especializados; gestión del estrés y la salud mental; conocimiento técnico y legal para producir; difundir y eliminar material sexualmente explícito online –así como para gestionar colaboraciones con otros profesionales–; conocimiento fiscal y manejo de plataformas especializadas e inestables de cobro de dinero; etc. Nada de todo esto se considera trabajo. Sin embargo, sin todo este trabajo inmaterial sería imposible sostener la producción material de pornografía *online* por suscripción y en plataformas *amateur* que producen miles de millones de euros al año y que significa hoy en día el sustento de vida de miles de personas, sobre todo de mujeres* —y en su caso de las familias que sostienen—, en todo el mundo.

²⁸² T.L.

²⁸³ T.L.

3.3. Trabajo cultural

Tal y como se ha mencionado anteriormente, el contexto del trabajo cultural ha resultado históricamente, igual que el trabajo sexual y el trabajo doméstico, una suerte de paradoja. Si bien se ha reconocido finalmente la figura laboral especial del trabajador artístico (aunque se venía reivindicando desde los años 70²⁸⁴), su estatuto inestable y su presencia intermitente en las políticas y fiscalidades públicas dice mucho sobre el peso de las místicas que rodean el trabajo cultural y especialmente el trabajo con imágenes²⁸⁵. Uno de los elementos de esta mística que se consideran relevantes para el análisis de la pornografía como material cultural es la cuestión de la inmaterialidad que se le asume a los trabajos culturales.

Primeramente, las condiciones materiales y productivas de la creación de imágenes pornográficas (sus procesos creativos, sus temporalidades, sus vías de difusión, su naturaleza imaginal y, como imagen, sus particularidades legales y de contención cara a la monetarización del producto, sus trabajos inmateriales, sus herramientas técnicas, etc.) son sin duda parte del trabajo cultural que se ejecuta por las trabajadoras, siendo los frutos de su trabajo, pues, productos culturales²⁸⁶. Sin embargo, en nuestro contexto particular ha resultado especialmente complicado hacer emerger iniciativas que permitan una organización sindical²⁸⁷, y no se tiene constancia de organizaciones de base o movilizaciones en el contexto español en lo referente al trabajo sexual del sector audiovisual (o al trabajo cultural en el contexto de la industria del entretenimiento para adultos).

Aun así, podemos rescatar algunas iniciativas relativas al trabajo cultural que pueden abrir vías de inspiración desde las marginalidades del sistema trabajo. Aunque ya se habían definido otras

²⁸⁴ A finales de los 80 se consigue que se reconozca a las trabajadoras de la cultura como propietarias de sus producciones, pero no conlleva más que el reconocimiento cara a la propiedad intelectual.

²⁸⁵ El muy celebrado estatuto del artista de 2022 sólo tenía como objeto las situaciones laborales de las trabajadoras de la cultura que ejercieran en los sectores del cine, la música, el teatro o la televisión, dejando de lado las necesidades de las artistas plásticas. En su reformulación de 2023 se amplía la categoría a “personas artistas” y “trabajador artístico”.

²⁸⁶ Desde la sociología clásica contemporánea se define el producto cultural como un “un objeto cargado de significados simbólicos” (Pierre Bourdieu, 1996:10) “siempre el resultado de una relación de fuerzas entre creadores y productores, entre productores y distribuidores, y entre distribuidores y consumidores” (Pierre Bourdieu, 1993:26). El énfasis de la perspectiva de Bourdieu sobre la carga de significación no contradice, sin embargo, la óptica materialista que mantiene el análisis marxista sobre las condiciones materiales de la producción, sean culturales o no. En este sentido, la carga simbólica no anula el carácter material ni de los productos culturales ni de sus procesos de producción.

²⁸⁷ En otros países sí existen sindicatos específicos que se organizan para hacer valer los derechos de las personas que trabajan en el sector de la producción cultural para adultos: en Estados Unidos, existe el Sindicato de Trabajadores de la Industria del Cine para Adultos (Adult Performers Actors Guild), que representa a los actores y actrices en el cine para adultos. En Reino Unido, existe la Asociación de Actores del Cine para Adultos (Adult Industry Trade Association), en Australia la Australian Adult Entertainment Industry (AAEI), en Canadá la Xposed Entertainment Inc. (XEI), representan los derechos de las trabajadoras del sector. En Francia, existe el Sindicato Nacional de Artistas Intérpretes para la pornografía (Syndicat National des Artistes Interprètes pour la Pornographie), que representa a los actores y actrices en la industria del entretenimiento para adultos.

experiencias previas en el sector de la industria cultural en el norte global, no es hasta 1968 que se plantea una demanda que busca abrir, también, horizontes de crítica radical para con el sistema arte. El artista y escritor francés Alain Jouffroy propone una *huelga de arte*, algo que, similar a la huelga de cuidados o a la Industria del sexo puede parecer contradictorio. Porque si el arte, igual que el sexo, se encuentran en los exteriores constitutivos de lo que es considerado trabajo, ¿cómo hacer una huelga en un contexto no-laboral?

La idea de una huelga de arte fue, sin embargo, recuperada por distintos colectivos de artistas y productoras culturales, como la Black Emergency Cultural Coalition (BECC) o la Coalición de Trabajadores del Arte (AWC) entre finales de los años 60 y principios de los 70 en los Estados Unidos. En 1974 el artista Gustav Metzger propondrá 3 años sin arte, cuyo planteamiento será recuperado a finales de los años 80 con *The Art Strike* 1990-1993, convocada en Reino Unido por el artista multidisciplinar y *punk* Stewart Home. En cada uno de los llamamientos se hacían eco de diferentes demandas, objetivos a corto y largo plazo, definiciones estéticas, pero siempre como parte de un proceso auto-instituyente donde las artistas se *autorizan* como parte de la clase trabajadora. Esta misma idea, que las artistas no estamos "creando" sino trabajando, conflictúa los propios fundamentos de lo que se entiende por arte y, de nuevo, por trabajo. Este ejercicio de extrañamiento implica, además, apoyar la idea de que existen una serie de trabajos no pagados, adornados con una mística que induce a la pobreza a aquellos sujetos que lo ejercen. Bajo el legado de una economía que contabiliza el trabajo por productos intercambiables, los productos de los trabajos inmateriales, precarios y/o adheridos a una determinada mística de la gratuidad se encuentran en los márgenes del sistema trabajo. Siguiendo a los activistas y escritores de WU MING: "Todos desarrollamos continuamente, con nuestras personas y nuestras relaciones, una cantidad de servicios que los señores de la tierra no nos reconocen y se obstinan en no llamar "trabajo", porque en otro caso se verían obligados a admitir que por todas estas cosas nos corresponde una renta"²⁸⁸. (2002: 107)

Recuperando el concepto de trabajo inmaterial de Lazzarato, otros autores como Guy Standing (2021) y yo misma (2015) entre muchas otras hemos señalado la renta básica como una de las maneras en las que se podría adaptar la economía a la realidad laboral del trabajo cultural. Primero, el trabajo cultural no tiene por qué ser inmaterial: más bien, el trabajo inmaterial o cognitivo es ubicuo a todas las esferas del trabajo, es decir, también sucede en la fábrica (Antonio Gómez Villar, 2019: 57). No se trata de una evolución histórica o mejora en términos de progresión tecnológica, sino una capa más de trabajo-que-no-es-trabajo, y por tanto no es directamente remunerado. Tampoco se trata de una virtualización o descorporeización del trabajo. Sucede en la fábrica, sucede en el almacén, sucede en la industria cultural y por supuesto también sucede en el trabajo sexual. Hoy en día las *performers* no sólo tienen que realizar su trabajo cara a la producción de un material del cual se obtiene una contraprestación, sino que debe incorporar trabajo cognitivo como antes se ha enumerado, que se asume parte del trabajo remunerado. Asimismo, se ha liberalizado el trabajo de las cámaras en la producción de pornografía comercial, eliminando el vínculo laboral también con otras trabajadoras de otros estadios de la producción de porno. Como parte del sector cultural, a la producción y distribución de pornografía se le añaden capas de precariado cultural que, tal y como señala Remedios Zafra (2017), se nutre por un lado del entusiasmo y, por otro, de una cierta idea de entender el tiempo y la producción que deviene

²⁸⁸ Wu MING: "Los principales y fundamentales artículos de los hombres y de las mujeres en lucha por la dignidad en relación a aquellos asuntos por los cuales se sienten ofendidos" en WU MING (2002): *Esta revolución no tiene rostro. Escritos sobre literatura, catástrofes, mitopoiesis*, Madrid: Acuarela libros.

de la cultura de la inversión, de una suerte de vida *a crédito* donde esperamos que algún día llegue el fruto de nuestros esfuerzos. Se podría decir que, igual que el modelo del autónomo ha calado especialmente en la industria del sexo y del transporte (que veremos más adelante), ha encontrado su cristalización más depurada en el sujeto creativo, una nueva fórmula de *hipertrabajadores* (Friederik Sigler, 2017:14) que se origina en la industria cultural y se exporta hacia todo tipo de espacios de intercambio de valor reproduciendo los valores de totalización del sistema trabajo, es decir, la eliminación de las fronteras entre trabajo y vida que produce una “generación de precarias ‘creativas’ que, entre los contratos de corta duración y los salarios bajos, alcanzan el burnout en lugar de la libertad” (Friederik Sigler, 2017:18)²⁸⁹. Esta nueva forma de subjetividad productiva, que “ya no trabajo sólo con las máquinas en la fábrica o la empresa, sino que pone a funcionar toda una serie de recursos comunes –saber, inteligencia, relaciones afectivas, imaginarios, instituciones, rituales– que se encuentran diseminados a lo largo y ancho de las redes biogeográficas e informáticas” (Maite Aldaz, 2017:17), pone en marcha todo un paisaje laboral que sitúa el peso de la responsabilidad en el sujeto productivo de sí mismo –como una suerte de encarnación fantasmagórica de una empresa que le contrata–, acorde con las narrativas neoliberales que rompen las dependencias que han definido tradicionalmente el sistema trabajo. María Ruido, en un guiño a la cita de Godard con la que se abre este capítulo, recuerda que olvidamos la fábrica porque hace tiempo que *vivimos en ella* (María Ruido, 2017: 284).

El nuevo eslogan de las sociedades occidentales es que todos todos "nos convirtamos en súbditos". La gestión participativa es una tecnología de poder, una tecnología para crear y controlar los "procesos subjetivos". Como ya no es posible confinar la subjetividad meramente a las tareas de ejecución, se hace necesario que la competencia del sujeto en los ámbitos de la gestión, la comunicación y la creatividad se haga compatible con las condiciones de la "producción por la producción". (Maurizio Lazzarato, 1996:135)²⁹⁰

Las personas que se dedican a producir material pornodefinido en cualquier sector se encuentran de la misma manera abordadas por esta construcción neoliberal de la subjetividad productiva, que implica el mismo trabajo de siempre junto a la parte de trabajo inmaterial hoy presente en todos los escenarios del postrabajo. No obstante, hay que añadir una tercera jornada laboral que incluye las particularidades de trabajar en un sector criminalizado y fiscalmente perseguido, inestable e inseguro, con una fuerte carga de estigma que impacta enormemente en la inversión de tiempo de trabajo de las trabajadoras del sector. Además, el trabajo cultural “se caracteriza por la precariedad, el pluriempleo, la informalidad y el autoempleo” (Jesús Eduardo Oliva Abarca, 2017: 143), rasgos que combinan a la perfección con los trabajos sexuales y de cuidados que poseen, debido a la marginalidad y la falta de derechos, una naturaleza precaria, inestable, flexible y adaptable a la convivencia con otros trabajos. Por lo tanto, no es extraño encontrar artistas y trabajadoras de la cultura que hacen uso combinado de dichos trabajos “marginales” para poder mantenerse.

Así, reivindicar el trabajo sexual como trabajo, de la misma manera que el trabajo de cuidados o el trabajo cultural en política y no solamente en poesía, sobre el papel y el salario, supone un esfuerzo necesario para encontrarnos materialmente con los problemas y buscar una manera de resolverlos. En palabras de *Wages for Housework NYC*:

²⁸⁹ T.L.

²⁹⁰ T.L.

Aquí hay que aclarar la naturaleza de las luchas salariales. Cuando la izquierda sostiene que las reivindicaciones salariales son "economicistas", "reivindicaciones sindicales", parecen ignorar que el salario, así como la falta de él, es la medida directa de nuestra explotación y, por tanto, la expresión directa de la relación de poder entre el capital y la clase obrera y dentro de la clase obrera. También parecen ignorar que la lucha salarial adopta muchas formas y no se limita a los aumentos salariales. La reducción del tiempo de trabajo, más y mejores servicios sociales, así como el dinero, son ganancias salariales que determinan inmediatamente cuánto de nuestro trabajo se nos quita y, por lo tanto, cuánto poder tenemos sobre nuestras vidas. Por eso el salario ha sido el terreno tradicional de lucha entre el capital y la clase obrera. (Nicole Cox y Silvia Federici, 1975:11)²⁹¹

En esta intersección entre el trabajo sexual, el trabajo cultural y el de cuidados se sitúa uno de los trabajos previos y constituyentes de esta tesis. *Working girl* (2019), una acción inspirada en 'Touch Cinema' (1968) de VALIE EXPORT en varios sentidos, pero especialmente en el factor de la temporalización estricta y explícita del *happening*.

Working girl se presentó como una tentativa/tentación a redefinir los límites entre el tiempo de producción y «el resto» (la vida), donde se invitaba a la espectadora a disponer de la fuerza de trabajo de la *performer* a cambio de una retribución, por un tiempo limitado. Se dispusieron 28 servicios, todos relacionados con los trabajos feminizados del cuidado y otras "labores del amor" (Susanna Paasonen, 2010: 90). En retrospectiva, se puede decir que el trabajo exploraba también los límites de la culpa y los estándares de "la buena mujer", las realidades materiales del amor y del trabajo, así como los paralelismos entre el trabajo artístico, el trabajo sexual y el de cuidados. Los servicios tienen una duración de un minuto que se controla con un cronómetro, similar a la acción de Export. En mi caso, la acción se lleva a cabo en un espacio cerrado donde las y los espectadores se sitúan fuera, y deben entrar (a mi espacio) para acceder a los servicios. En este caso, el espacio de la acción se vuelve toda la sala y no exclusivamente mi cuerpo. En el caso de EXPORT, la caja delimita un cierto campo de la acción situado en su pecho. Esta reconfiguración de la acción laboral del cuerpo al espacio de trabajo resultaba interesante ya que se llevó a cabo en dos instituciones artísticas valencianas, el CCCC y el CC Octubre. En ambos casos, la limitación de la accesibilidad y el radical cambio de registro espacial provocaba

²⁹¹ T.L.

interesantes reacciones en el público, así como en las propias instituciones culturales²⁹². La dinámica era sin duda una dinámica de trabajo, de *oferta*: todo habría sido distinto de haber sido un hombre, pues acceder a un espacio solitario a puerta cerrada tiene muy distintas connotaciones respecto a los imaginarios del poder y la violencia. Para la ejecución sólo necesitaba 3 objetos: un sofá donde realizar el servicio, un cronómetro para definir el tiempo, y un taco de recibos para emitirles una factura una vez realizado el servicio. Yo no estaba *representando* a las mujeres, no se evocaba ningún lenguaje simbólico. Estaba ejecutando de manera sencilla un puñado de acciones que desempeño habitualmente en distintos espacios de mi trabajo/vida, lo cual provocaba extrañamiento en el público por pagarlos, y una terrible sensación de culpabilidad en mí por cobrarlos.

²⁹² Al día siguiente de la acción, recibí una llamada y me citaron en el CCCC con urgencia sin aportar ninguna información sobre la citación ni sobre la urgencia. Al llegar pasé por la sala para comprobar que todo estaba bien –en su momento pensé que podía haberse caído alguna pieza–, para darme cuenta de que las facturas que correspondían a los servicios ejecutados en el estreno de *Working girl* el día anterior habían desaparecido. Acto seguido, la dirección del CCCC, junto a diversas administrativas me violentaron verbalmente, y me amenazaron por haber llevado a cabo, según su propia lectura, "una actividad comercial". La *performance* consiste en recibir una retribución, en efecto, por el tiempo de trabajo de la artista, como ya se anunciaba en el texto de difusión e invitación de la pieza. Una de las amenazas era la denuncia por la ejecución de la *performance*, algo que se objetó por parte de la dirección, ya que según él sería "dar más bombo a la *performance*", literalmente diciendo que eso es lo que "a mí me gustaría". Una de las administrativas, de muy malas maneras, me hizo prometer bajo amenaza de denuncia que buscaría a las personas que habían participado en la performance y que les haría firmar un documento afirmando que les había devuelto las retribuciones. Lo hice. Busqué y encontré a todas las personas participantes (9) las cuales rellenaron –más o menos creativamente– un formulario que recogía las exigencias que se me habían hecho desde dirección y administración del CCCC, con copia de DNI adjunto (Véase Anexo X). Cuando lo conseguí todo se lo hice llegar a todas las personas que habían participado de esa reunión por vía electrónica, pidiendo que se me devolvieran las facturas ya que formaban parte de la exposición y eran, de facto, obra de mi propiedad según el contrato firmado con la institución. Nadie contestó nunca a ese correo, ni nunca aparecieron las facturas. No deja de asombrarme el poder inmenso que puede tener una fotocopia en el momento en el que se manifiesta la presencia mediante el gesto de la firma. Esta "situación" refleja sin duda de manera paradigmática lo que buscaba explorar en mi investigación: como mínimo, algunas tensiones entre la idea de autenticidad y copia, acción, registro, construcción y memoria, trabajo femenino y salario, así como entre autoría y autoridad.



Fig.106. VALIE EXPORT, *TAPP und TASTKINO* (TAP and TOUCH CINEMA), video 1'11", Valie Export Filmproduktion, Vienna, Austria (1968/1989). Photo by Mumok/Roth. Fuente: Imdb



Fig.107 y 108. Registro de *performance* de Andrea Corrales *Working girl*, IV Bienal de Valencia Ciutat Vella Oberta, Centre de Cultura Contemporània Octubre (2019) . Foto: Ezequiel Malaherre

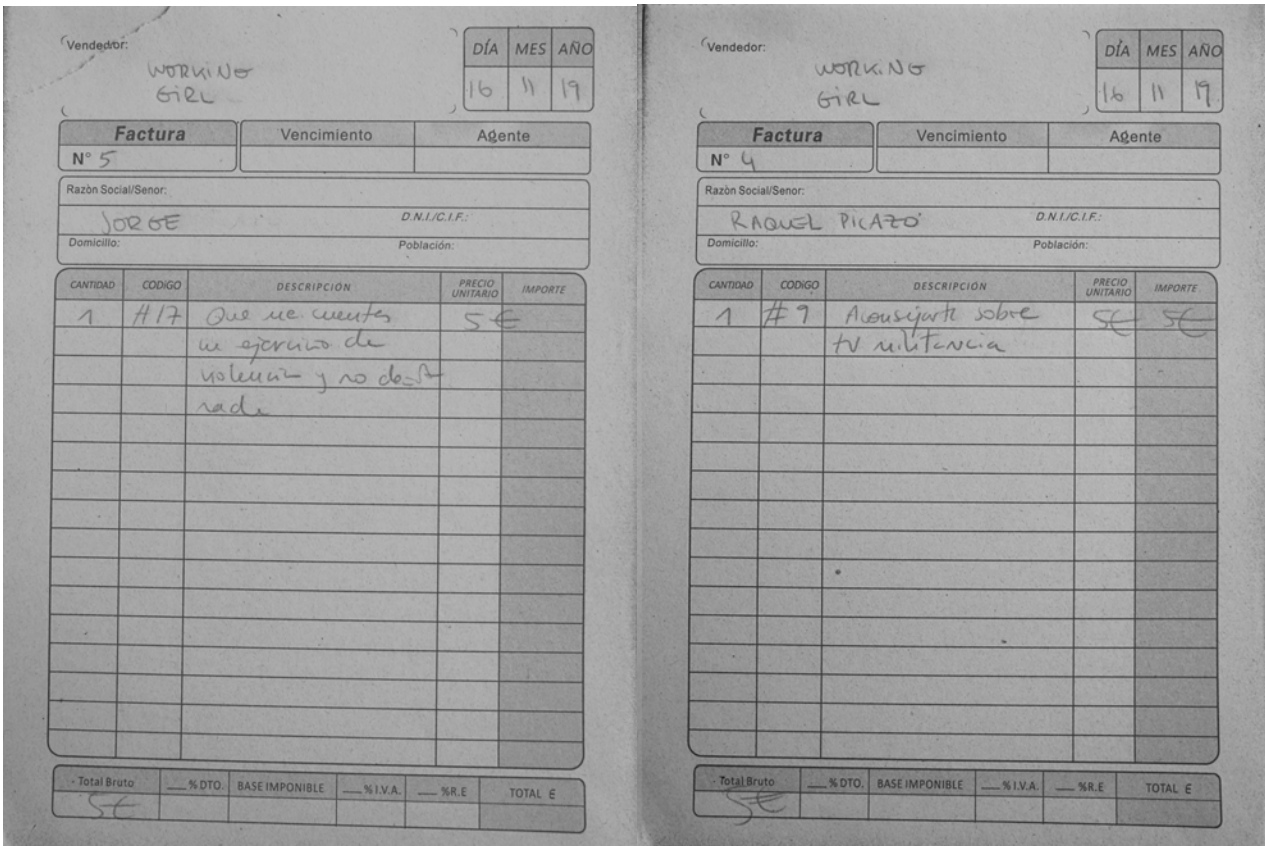


Fig.109 y 110. Albaranes de la contratación de servicio de la performance de Andrea Corrales Working girl, IV Biental de Valencia Ciutat Vella Oberta, Centre de Cultura Contemporània Octubre (2019).

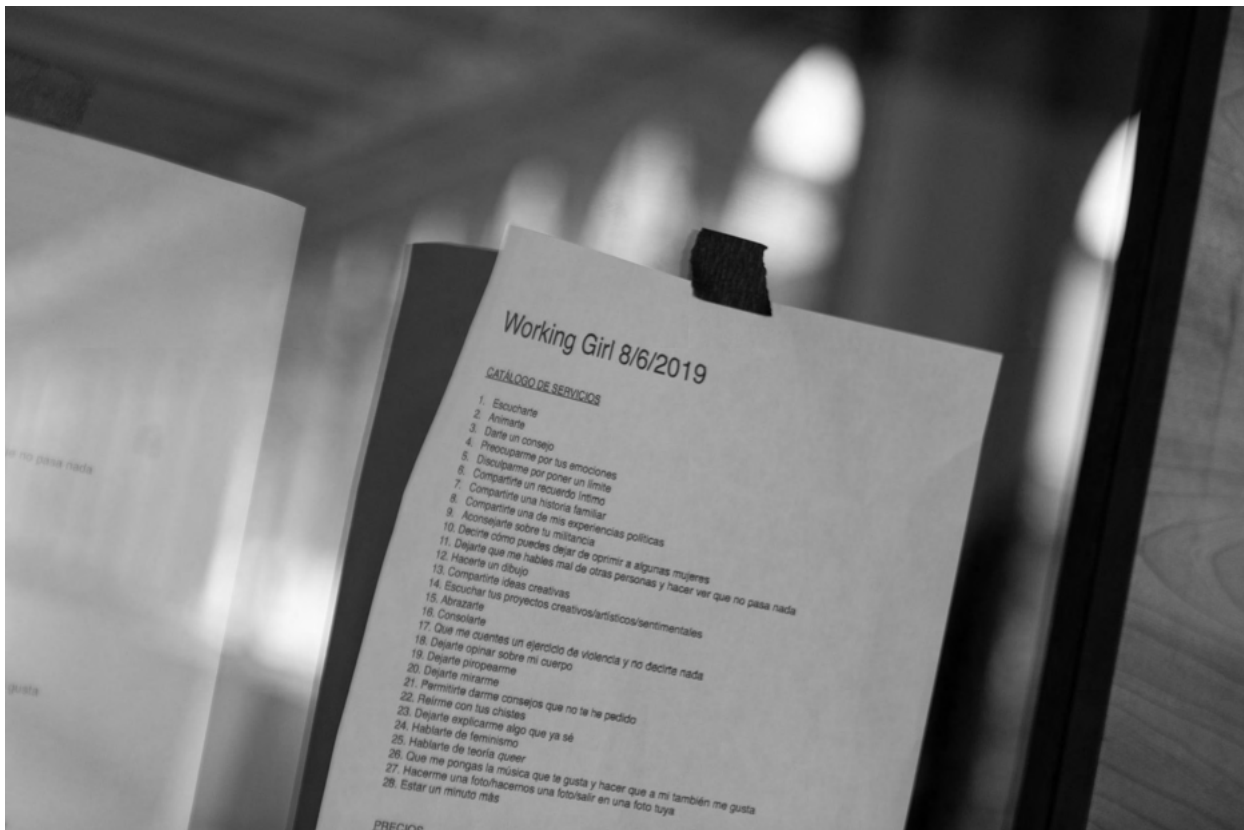


Fig.111. Fotografía detalle del catálogo de servicios dispuestos para la performance de Andrea Corrales Working girl, "La dimensión material de la imagen pornográfica", Centre del Carme Cultura Contemporània (2019). Foto: Juan Peiró



Fig.112. Performance de Andrea Corrales *Working girl*, "La dimensión material de la imagen pornográfica", Centre del Carme Cultura Contemporània (2019) . Foto: Juan Peiró

4. La opacidad material de las imágenes (pornográficas)

La transparencia deja de aparecer como el fondo del espejo donde la humanidad occidental refleja el mundo según su imagen; en el fondo hay ahora opacidad, todo el limo depositado por los pueblos, limo fértil, pero también, a decir verdad, incierto, inexplorado, aún hoy. Y casi siempre negado, ofuscado, cuya presencia insistente no podemos dejar de vivir.

Edouard Glissant, 1990.

La densidad es en sí una conducta de intransigencia.

Frederic Jameson, 1971.

No me pueden descubrir

No puedo dejar que mis mundos colisionen²⁹³.

Christina V. 2019.

Partiendo de estos tres escenarios, las imágenes pornodefinidas o que se producen para que circulen en la industria del entretenimiento para adultos y/o en espacios de suscripción privada se encuentran en un contexto de enorme complejidad. Ambas dimensiones de su trabajo productivo – el sexual y el cultural– se encuentran en los márgenes del sistema trabajo, así como atrapados en místicas y relatos que refuerzan su concepción moral y social de gratuidad. La creación de material audiovisual de contenido sexual está conformada por un conglomerado de agentes, tecnologías, vacíos jurídicos, trampas y redes de distribución moralmente condenadas que se encuentran en constante peligro, y es por ello que se generan estrategias para la supervivencia y operan bajo un prisma de opacidad y discreción. Pareciera que estas imágenes tuvieran una materialidad más pesada: sencillamente se hace presente en ellas de la misma manera que en el resto de imágenes, pero el privilegio tiene la particularidad de ser invisible: pareciera que se *aligera* la producción. Así, la mayor materialidad que parece constituir las imágenes pornográficas o destinadas a cumplir un objetivo dentro de sus itinerarios de producción, difusión y estética, se corresponde con la mayor materialidad alrededor de las vidas que las producen.

La materialidad obstruye el paso. Pesa y hace presente el cuerpo y el espacio, opaca las transparencias, interfiere las conexiones, ralentiza el ritmo veloz de capital que “alcanza su velocidad máxima cuando lo igual topa con lo igual” (Byung Chul-Han, 2017:23). Atender a lo material, entonces, implica también arrastrar una cierta pesadez, convocar el peso de la producción que implica *hacer presente* la historia de sus procesos. La opacidad es, en muchos sentidos, pura resistencia a la transparencia del neoliberalismo. Pero la opacidad no es un concepto, son cuerpos y son formas de vida que se acumulan.

²⁹³ T.L.

El escritor Edouard Glissant desarrolla el concepto de opacidad desde la teoría decolonial. Él habla de “la densa materialidad de la presencia de los pueblos” (1990/2007: 143) en comparación con la idea de *generalidad abstracta*, que presenta vinculada a un *espíritu de conquista* (1990/2007: 143). Aunque el autor está haciendo referencia a las resistencias lingüísticas frente al *vehiculismo* de la homogeneización representado en el monolingüismo, reivindica un derecho a la opacidad, a la densidad y a la no-comprensión, a la no integración en el otro. Una opacidad que ejerce resistencia al manifestar su presencia material y su desacuerdo con la abstracción que permite el olvido de la historia. Frantz Fanon ya había abordado este concepto, comprendiéndolo dentro del marco de la historia: “Volvemos a caer en la obsesión que nos gustaría ver compartida por todos los políticos africanos, la necesidad de ilustrar el esfuerzo popular, de iluminar el trabajo, de desembarazarlo de su opacidad histórica.” (1961/2007: 156) “Cada generación, dentro de una relativa opacidad, tiene que descubrir su misión, cumplirla o traicionarla.” (1961/2007: 164)

El pensamiento de Glissant se convoca aquí porque se trata de una reflexión que parte de un espacio geolocalizado y atiende a una problemática concreta, a unos cuerpos concretos que son opacos y a su vez se niegan a dejar de opacar. Los cuerpos que resisten la homogeneización del asimilacionismo del *eslogan*, que se niegan a la trampa de la diversidad, que ejercen lo que definiría Lucía Egaña como una *huelga de traducción*²⁹⁴. Todos diferentes, todos iguales sería el eslogan de la Unión Europea de los cascos azules en Irak. Cada país igualmente diferente, como las estrellas que producen un círculo matemáticamente perfecto sobre el azul del mar donde todavía existen los cuerpos de todas las personas que han muerto ahogadas por las fronteras europeas. Cuerpos que opacan las profundidades del mar. Tal vez el agua podría decirse que es el único material que es transparente, pero sólo lo es a pequeñas dosis, aislado de su propia historicidad, donde todavía reposan en sus profundidades tránsitos migratorios, bodegas llenas de personas esclavizadas, petróleo y lágrimas. *Seguir en la bodega de barco*, como decía Frank Wilderson, *habitar una gramática* (Christina Sharp, 2016: 14) que incluye la opacidad de lo que ya ha pasado en su completa negatividad, como un objeto que se niega a ser digerido, transmutado en vagas abstracciones de futuro. Se niega a aparecer, a contestar a formularios, a contarte su historia, a ser carne de estadística. Reivindicar el derecho a la opacidad significa, también, reconfigurar el valor de lo verdadero como valor incontestablemente positivo para sí y para el resto. Porque la opacidad suele tener relación con la falsedad, la falta de verdad, las verdades a medias, el no dejar ver –de nuevo, categorías con las que se critica nuestra forma de existencia como feminidades contrahegemónicas/imágenes perversas–.

²⁹⁴ “Cualquiera que haya llegado a Europa “desde fuera” conoce la necesidad de tener que traducirse a una misma como condición para ser comprendida [...] Por el placer de la desadaptación, por abrazar el exceso, los roces inapropiados e inapropiables, los afectos que nunca cabrán en grindr, nos debemos a una huelga de traducción.” Lucía Egaña (2017) “hago más traducciones que las malditas naciones unidas, de mierda” en Rojas Miranda, Leticia y Godoy Vega, Francisco (eds.) (2017): *No existe sexo sin racialización*, Madrid: Matadero, *El porvenir de la revuelta*, 71.

Es por esto que está tan naturalizado en las administraciones el uso de técnicas de confesión (como el aislamiento, la visibilización forzada, la incomodidad, la espera, etc.) para sujetos feminizados, opacos, oscuros: cuerpos bajo sospecha²⁹⁵.

Negar la opacidad en pos de la transparencia es elegir el *frenesí* discursivo, creerse la historia de que la libertad son unos auriculares por *bluetooth*, una vida sin cables, donde nada pese, donde nada opaque la luz del conocimiento: el capitalismo es el olvido. Donde resulta divorciada la dimensión material de su forma o presencia significativa sólo puede hacerlo negando su propia historia, olvidando el camino que le trajo hasta aquí. Un producto cultural, pornográfico o de cualquier tipo, que se lea desde la completa desmaterialización para atender a la dimensión representacional está negando su propio derecho de existencia histórica, se está disolviendo él y todos los cuerpos y entidades humanas y no humanas que tomaron parte en su construcción. Es no citar, es no recordar, es olvidar el nombre de tus antepasados, es el desvalor de tu propio esfuerzo corporal frente a la pantalla, de tus dedos golpeando el teclado, de tus rodillas apretando hacia el suelo, de la comida que has tenido pensando en que vas a hacer un anal para tu *Only Fans*. Es escribir robando, es crear expoliando, sobre todo a tí misma y a las personas de tu clase social.

A la vez que se premia la opacidad de la historia, se castiga la opacidad del sujeto, de sus movimientos y formas de agenciamiento fuera de las lógicas de la hipervisibilidad capitalista. Se castiga la borrosidad, la interferencia entre el ojo y la forma. En 2010 el Ayuntamiento de Lleida prohibía el uso del *burka* y del *niqab* en instalaciones públicas bajo el pretexto de, por un lado, exceso de visibilidad (“dificulta la convivencia”) y por una *falta* de visibilidad (“porque convierte a las mujeres en invisibles” y por cuestiones de “seguridad”). En Reus en 2014 se multaba con 750€ a aquellas personas que caminaran por la calle con el rostro tapado por un *burka*, un *niqab*, un pasamontañas o un casco de moto. En 2012, el Ayuntamiento de Barcelona presentaba las líneas generales del Plan general de seguridad de Cataluña 2012-2013 donde se avisaba del endurecimiento de la persecución de la prostitución en calle y de los grupos de manifestantes que “actúan con la cara tapada”. En Suiza, un país que recibe altas cantidades de sexotrabajadoras al

²⁹⁵ A finales de 2021 y como parte del proceso de devolución de resultados parciales de esta tesis doctoral desarrollé el proyecto "Metodologías críticas en investigación. Epistemologías disidentes, contravisualidades y procedimientos opacos para la práctica de la entre/vista", premiado en régimen de concurrencia competitiva por el CAC - Centre d'Art i Creació Palma en la Crida de creació i recerca 2021. (Ajuntament de Palma de Mallorca). Este proyecto es una propuesta de reflexión teórico-práctica para personas que llevamos a cabo investigaciones basadas en el arte implicadas con problemáticas políticas, y que con ello queremos desarrollar estrategias de producción que sean responsables con el contexto y con los cuerpos convocadas a la participación. Se trata de un deseo por pensar la metodología de una forma experimental y consciente, sensorial y tentacular que explore sus potencialidades, sus límites, sus genealogías y sus agujeros. Dicho proyecto, materializado en una autopublicación, incluye reflexiones desde las metodologías feministas, los estudios decoloniales y las metodologías de investigación *queer*, centrándose en la técnica de la entrevista y tomando como punto de partida la experiencia compartida de ser entrevistada por las administraciones públicas en España, en tanto que proceso de verificación 1) psiquiátrica, como en el caso de las personas trans*; 2) policial y judicial en el caso de las solicitantes de asilo y de los matrimonios “mixtos”; 3) de los servicios sociales, en el caso de las personas sin hogar. Se proponen prácticas inspiradas en la relatoría gráfica como recurso de *refugio* para identidades vulneradas, creando así contravisualidades o formas otras de producir espacios de representatividad fuera del marco del control y la confesión tradicionales de las epistemologías occidentales y patriarcales. Por otra, se ofrecen claves para discontinuar ciertas prácticas y presupuestos tradicionalmente aceptados en la investigación social, ofreciendo tácticas, experiencias e inspiraciones hacia la interpretación de datos desde la práctica investigadora. (Véase el capítulo IV de la presente tesis)

año, es ya una realidad desde que se aprobó en 2012 la ley federal del “Sí a la prohibición de esconder el rostro”, con multas de más de 1000€. Estas son puntas de lanza de un nuevo modelo europeo que busca ‘proteger el modo de vida europeo’ con a fuertes narrativas de invasión de lo múltiple y lo informe, lo que no se puede identificar. Esta gestión de lo visible por parte de las administraciones europeas plantea un único modelo de ciudadanía frente al cual la única vía es la integración, la disolución de opacidades bajo el monolingüismo al que referencia Glissant, una suerte de ciudadanía universal que se articula alrededor de la correcta visibilidad. Tal y como señalan las investigadoras Ainhoa Nadia Douhaibi y Salma Amazian, “la categoría de ciudadanía no sólo tiene implicaciones legales, sino que conlleva también significantes vinculados a determinadas formas de relación social, de participación, de usos del espacio público, y también define lo que es privado” (Ainhoa Nadia Douhaibi y Salma Amazian, 2019:104). Lo privado pareciera que se permite una mayor intransigencia hacia la visibilidad, o una mayor *tolerancia* a la opacidad.

En el ejercicio del trabajo sexual, que implica una subversión de las esfera público y privado perteneciente al orden occidental, existe una guerra por parte de los poderes públicos para visibilizar estas formas de vida y, a la vez, opacarlas en el espacio público. Por una parte, existen numerosos estudios y organismos contrastados por la administración pública que buscan *identificar* a las personas que ejercen la prostitución. A la vez, se las esconde del espacio de lo visible para: 1) evitar el *contagio* visual / proteger a la *población*; 2) que sea más fácil localizarlas una vez las fuerzas públicas deseen hacerlo. Por supuesto, estas operaciones aplican a las compañeras que están en una situación de mayor *visibilidad* –las que trabajan en calle y son personas racializadas²⁹⁶–, pero el mundo de los servicios sexuales es muy grande, opaco y, metodológicamente hablando, físicamente inabarcable. En el mundo del trabajo sexual hay muchas opacidades. Está la opacidad histórica, aquella a la que hacía referencia Fanon, la que supone un cierto peso o dificultad que el autor contrapone a la *ligereza criminal* (1961/2007: 156). Por supuesto, y de esto saben mucho las sociólogas, la policía, las demógrafas y las trabajadoras sociales, existe una gran opacidad en la vida social de las personas que trabajan con su sexualidad. Hay una opacidad histórica que habita y en la que con-vivimos. También en el presente de las trabajadoras sexuales –o de las feminidades obreras– existe un tiempo que pesa, y se manifiesta en casi todas las facetas de la vida.

Hay opacidad por supuesto en las bajas resoluciones de las plataformas de intercambio de archivos pornodefinidos; hay opacidad en los cuerpos que producen las imágenes, cuerpos oscurecidos, rostros a medio camino, identidades borrosas. Desde una mirada abstracta, la pornografía es donde “se muestra todo, se ve todo” (Yann Lardeau, 1983: 39), sin embargo, esto no es más que el aparato fascinadorio de su narratividad, de su superficie. Desde una mirada infraestructural, desde abajo, existe una gran capa de limo que perturba los deseos de identificación de policías y demógrafos de la red: las trabajadoras siguen usando herramientas para no aparecer en sus países de origen, siguen usando nombres creados para su personaje, siguen usando pelucas, filtros, ediciones, encuadres y perspectivas que eliminan rasgos que les identifiquen. Siguen haciendo uso del conocimiento y las herramientas (analógicas y digitales) para evitar ser reconocidas, o que se filtre su imagen hacia espacios no deseados y/o peligrosos.

²⁹⁶ Es un hecho que la racialización es un indicador policial para identificar y retener ‘víctimas de trata’, lo que les permite total impunidad a la hora de ejecutar redadas por perfil étnico, que es una práctica habitual que infringe el artículo 26 del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos. De estas redadas y de la persecución policial por perfil étnico se obtienen la mayor parte de los «datos oficiales» sobre prostitución en España.

Se siguen usando dos teléfonos, uno personal y otro para trabajar. Se sigue mintiendo en las administraciones públicas, en hacienda y en la seguridad social. Se sigue escondiendo en la asociación de madres y padres de los colegios a los que se llevan a las criaturas, en las reuniones de la escalera y en la puerta del instituto. Se utilizan excusas para velar las razones por las cuales deben ausentarse repentinamente o, también, la también repentina disponibilidad. Se opacan en la mayoría de los casos, también, las razones por las que se empezó, por las que se mantuvo en el negocio, y también por las que lo dejó/volvió. Constantemente se producen segundas y terceras historias donde la verdad y la mentira se encuentran desdibujadas. Opacar la verdad es una forma de supervivencia, y opacar la identidad también en una sociedad que persigue y expulsa a las personas que trabajan con su sexualidad, que las patologiza y las contiene como si fueran enfermedades. Las trabajadoras sexuales, como cualquier feminidad disidente, tienen una relación ambivalente con la visibilidad: se hacen visibles e invisibles de manera relacional. Hemos aprendido, también, a celebrar esa oscuridad²⁹⁷.

5. Ecosistemas tecnológicos, económicos y legislativos.

Porque si está claro que el cine es una industria, sus modos de financiación, el desarrollo tecnológico del parque cinematográfico, la renta media de los espectadores (que les permite ir más o menos a menudo al cine), el precio de las butacas y muchas otras cosas pertenecen plenamente a los estudios infraestructurales, de ello no se sigue que, por alguna simetría mecánica, lo simbólico (primario o secundario) sea exclusivamente superestructural en su orden.

Christian Metz, 1975.

A los diferentes materiales geológicos, orgánicos y lingüísticos se les permitirá hablar.

Manuel De Landa, 2010.

En un sentido muy real, podemos decir que la realidad es un flujo continuo de materia y energía experimentando transiciones críticas, y en las que cada nueva capa de material acumulado enriquece la reserva de dinámicas y combinatorias no lineales disponibles para la generación de nuevas estructuras y procesos. Las rocas y los vientos, los gérmenes y las palabras, son diferentes manifestaciones de esta realidad dinámica y material [...] de este modo, las páginas que siguen no serán una crónica del “hombre” y sus logros históricos, sino una reflexión filosófica sobre la historia de la materia y la energía en sus diferentes manifestaciones [...] (Manuel De Landa, 2010: 10)

Tal y como hemos abordado anteriormente, hay un giro hacia la materialidad del mundo y un giro

²⁹⁷ Véase Jane F. Castrillon (2021): *A Celebration of Darkness*, en Dawn, Amber y Ducharme, Justin (2021): *Hustling Verse. An Anthology of Sex Worker's Poetry*, Vancouver: Arsenal Pulp Press.

hacia los materiales, pero es importante separar una cosa de la otra. Es decir, no es lo mismo asumir la dimensión material de las instituciones o incluso de las imágenes, que comprender estos mismos ítems desde la perspectiva de sus materiales. No es lo mismo comprender la dimensión material de la prisión –por poner un ejemplo casi protocolario del discurso postestructuralista– o la dimensión corporal del género –pensar en todas esas operaciones de significación que afectan a nuestra subjetividad y por ello a nuestro cuerpo– que pensar en qué materiales están utilizándose en la prisión hoy día, por ejemplo, qué alimentos se proporcionan a las personas presas y de dónde vienen. De donde viene el hormigón de los muros, el vidrio de las ventanas, el software de las bibliotecas, el cobre del cableado de las cámaras. No es lo mismo pensar en la dimensión corporal de los actos del habla, que en la realidad material de los dispositivos policiales –como son las armas, los furgones, los objetos de carácter tecnológico, etc.– con los que de facto se ejecutan algunos actos del habla: es común en las clases dirigentes poseer la materialidad, poseer las infraestructuras del mundo (la tierra, las semillas, los dispositivos tecnológicos como servidores, antenas y satélites, las fábricas, etc.) pero poseer no es suficiente, hace falta *algo* que pueda hacer de esa ley una realidad fáctica.

En la fábula de Tolstoi *Cuánta tierra necesita un hombre* (1886), Pajom busca en la escritura una forma de fijar la potencialidad de lo material: “¿Cómo puedo tomar tanta tierra como quiera?, pensó Pajom. ‘Tengo que tener escrituras para asegurarla o si no ellos me dirán “Es tuya” y luego me la quitarán de nuevo’”. Hoy en día la escritura no es la única tecnología con la que se busca fijar el marco de posibilidad de un determinado fenómeno social, o los límites de uso/explotación de lo material, de las técnicas o de los saberes. La escritura –y con ella la legislación– sirve, entre otras muchas cosas, para poner cercas a la inconmensurabilidad de la existencia interdependiente de lo material. Además de la escritura y la legislación, otros caminos de *cercamiento* se han abierto relacionados con las formas de existencia virtual en espacios como las redes sociales, que delimitan los usos y formas de existencia y visibilidad: los términos del servicio de aplicaciones que usamos para trabajar y para vivir la vida social; los algoritmos que definen la visibilidad en las redes; las interfaces que permiten el acceso a recursos públicos, las normativas internas de sucursales bancarias, la gestión interna y los valores de aceptación de las instituciones obligatorias –como la escuela primaria y secundaria–; las vías de acceso a la atención sanitaria; las posibilidades de pago; la supervivencia en instituciones de encierro, etc. Todas estas tecnologías de gestión de la materialidad de la vida se dan a diferentes niveles –algunas dependen de los gobiernos, otras de empresas, otras del dispositivo policial, etc.– y tienen por objetivo limitar y gestionar el uso de materialidades, técnicas y saberes.

En el caso de la pornografía en su medio contemporáneo, se identifican los siguientes ecosistemas tecnológicos, económicos y legislativos que la contienen en la actualidad: aquellos relacionados con el auge de las economías colaborativas que se desarrollan mediante plataformas tecnológicas (5.1); los objetos materiales y técnicos que sostienen y *encuerpan* dichas economías (5.2); las estructuras (y sus vacíos) legales en lo relativo al ejercicio del trabajo en la creciente plasticidad del intercambio de servicios por retribuciones económicas (5.3); los contextos del consentimiento en los nuevos escenarios de intimidad atravesados por las mencionadas economías (sus objetos y sus plataformas) (5.4); el enraizamiento de la situación tecno-laboral actual en procesos de desplataformización y gentrificación de Internet (5.5) y, por último, los escenarios legislativos en materia de producción de pornografía en la red que aplican a los territorios que abarca esta investigación (5.6).

5.1. Pico tecnológico, economías colaborativas o *gig economy*

Por un lado, asistimos a un pico tecnológico respecto a las formas de intercambio. La creciente plataformización de ciertas prácticas que hasta ahora habrían formado parte de otro tipo de economías no monetizadas bajo una normativa de mercado, ahora actúan al calor del emblema de “economía colaborativa”. Un ejemplo claro es el paso del uso de plataformas como *Couchsurfing* a *Airbnb*. *Couchsurfing* ponía en contacto a personas que iban a viajar con personas que podían alojarles, sin contraprestaciones económicas ni tarifas de servicio. *Couchsurfing* ha sido radicalmente aplastada por *Airbnb*. Lo mismo ha pasado con las prácticas de autostop, revender o intercambiar artículos de segunda mano o incluso *reciclar* –ir a buscar comida desechada a los contenedores o en el cierre de los comercios– al uso de plataformas privadas como *Blablacar*, *Wallapop* o *Too Good To Go*. La aceptación masiva de este tipo de economías menores produce un medio en el que se inscriben también relaciones sociales, intrapersonales y nuevas normatividades que están transformando los paisajes sociales. Por ejemplo, en la cantidad y la centralidad de los mercadillos en zonas urbanas, la disposición de los contenedores en mercados o la inyección de cuerpos turistas en todas las capas barriales, en lo que se refiere a los paisajes físicos. Desde una vivencia de lo virtual, las plataformas han transformado la relación físico-emocional con los dispositivos móviles, la mensajería instantánea y los sistemas de verificación *express*.

Este modelo de plataformas de pago que ponen en contacto a los usuarios para que se de un intercambio económico entre ellos está siendo analizado ampliamente por parte de sus trabajadoras, investigadoras y artistas. El debate sobre los “falsos autónomos” y los límites entre lo colaborativo y lo empresarial están teniendo especial eco en el fenómeno de la mensajería. Se desprende sin embargo una sensación de *inevitabilidad* propio de los avances tecnológicos, y se pone por delante la capacidad de decisión de las personas que entran a formar parte de este sistema de trabajo tercerizado por plataformas multimillonarias, sin incluir en el análisis su situación económica, social, familiar, sanitaria o administrativa.

En el contexto de las economías colaborativas, el componente sexual genera distinciones entre las diferentes plataformas y estimula una necesidad de regulación por parte de los poderes hacia los límites de esta tecnología. De nuevo, el uso del *pánico sexual* sirve para generar una normativa de regulación más general, en este caso, la de las actividades económicas entre particulares. El caso del intento de censura de *Only Fans* es un ejemplo claro sobre cómo se trata la regulación de la sexualidad y del acceso de las mujeres empobrecidas a los beneficios de su propia plusvalía sexual²⁹⁸. Otros *softwares* y aplicaciones que sirven para el intercambio económico entre particulares tienen claras políticas anti-trabajo sexual, como *PayPal*. Algunas investigadoras han dado cuenta de las potencialidades y complejidades de esta “cuarta revolución

²⁹⁸ Algunas feministas y activistas pro derechos como Virginie Despentes defienden que, debido a la situación de sexualización a la que se nos orilla como cuerpos feminizados, existe un tipo de plusvalor sexual que nos es expropiado (Véase Virginie Despentes, 2009). Otras autoras han hablado de *capital erótico* (Catherine Hakim, 2012; Paola Talbet, 2012:188–189). Muchas activistas trabajadoras del sexo reivindican el trabajo sexual como la única manera posible de beneficiarse de dicha plusvalía sexual, o hacer uso autónomo de su capital erótico. Es sostenido por otras autoras y colectivas que esa plusvalía sexual sólo permanece en manos de la trabajadora en el caso del trabajo sexual autónomo (Verónica Arauzo, 2013; Red Colectiva DisPutá, 2021).

industrial” para las posibilidades de economías colaborativas (Marta Echaves, Gómez Villar, Ruido, 2015; Maira Bernis y Natalia Guinsburg, 2019). En estas potencialidades, se ve claramente el sesgo sexual observando propuestas como «Mensakas» (Barcelona, 2018) o «La Pájara» (Madrid, 2020) –cooperativas de riders que ofrecen un servicio de mensajería sostenible– en contraposición con la imposibilidad legal de cooperativismo y asociacionismo en el caso del sexo profesional. En España, la alternativa del cooperativismo no es una opción para mejorar las condiciones de trabajo de las sexotrabajadoras: un piso cooperativo, donde las trabajadoras sexuales deciden, organizan y se apoyan en el ejercicio libre de su trabajo, decidiendo sus horarios y cobrando el 100% de sus servicios sin relación de dependencia²⁹⁹, estaría perseguido por el código penal bajo la acusación de proxenetismo y/o facilitación del ejercicio de la prostitución y, dependiendo de la jurisprudencia, de la ley de la vivienda³⁰⁰. Además, bajo la *Proposición de Ley Orgánica por la que se modifica la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal, para prohibir el proxenetismo en todas sus formas*, actualmente en vías de aprobación³⁰¹, será causa de diligencia penal el alquiler de un inmueble donde se ejerza el trabajo sexual. En su modificación del artículo 184bis del código penal dice:

El que, con ánimo de lucro y de manera habitual, destine un inmueble, local o establecimiento, abierto o no al público, o cualquier otro espacio, a promover, favorecer o facilitar la prostitución de otra persona, **aun con su consentimiento**, será castigado con la pena de prisión de dos a cuatro años y multa de dieciocho a veinticuatro meses, sin perjuicio de la clausura prevista en el artículo 194 de este Código. ³⁰²

²⁹⁹ El ejercicio autónomo (no dependiente) del trabajo sexual no significa sin embargo que no se requiera de la contratación de servicios para su desarrollo, o que no pueda facilitarse o hacerlo más seguro mediante la tercerización de ciertas actividades. Por ejemplo, una trabajadora sexual autónoma puede requerir el alquiler puntual de habitaciones por horas, o necesitar los servicios de una taxista, una publicista o de una gestora fiscal, lo que no significa que estas trabajen en condición de dependencia –ni en un sentido ni en otro–. El trabajo dependiente de un tercero sí significa que se deben acatar unos horarios, responder a una cierta vestimenta que te proporciona el tercero y, lo más importante, recibir una parte del precio cobrado por el servicio que se ha efectuado. En España, debido a la persecución del proxenetismo, los vínculos laborales de dependencia se esconden en perjuicio de la trabajadora. Son aquí fundamentales las voces de las abogadas e investigadoras Carolina Martínez Moreno y Ruth Mestre i Mestre en la primera sesión de las jornadas *Reenfocando el debate: derecho laboral, trabajo sexual y explotación*, en Debates Universitarios para pensar el trabajo sexual, 12 de diciembre de 2019 en la Universidad de Valencia. <https://vitrage.blogs.uv.es/2020/03/03/jornada-reenfocando-el-debate-derecho-laboral-trabajo-sexual-y-explotacion/>

³⁰⁰ Esta es una de las principales razones por las que se aboga de manera masiva por el modelo descriminalizador, vigente desde 2003 en Nueva Zelanda, que ofrece la posibilidad de trabajar en condiciones cooperativas sin persecución policial. Organizaciones de trabajadoras sexuales y por los derechos humanos de todo el mundo (como Amnistía Internacional, World Health Organization, ESWA - European Sex Workers Alliance – de la cual forman parte más de 100 organizaciones en más de 30 países en Europa, SWOP - Sex Workers Outreach Project. En España Sindicato OTRAS, CPS - Colectivo de Prostitutas de Sevilla, CATS - Comité de Apoyo a Trabajadoras del Sexo, (N)O.M.A.D.A.S - Oficina de Migración y Atención a la Diversidad Afectivo-Sexual, Alianza Pro-derechos Valencia, GENERA, Fundación Triángulo, Putxs en lucha y Putas libertarias entre otras) defienden este modelo como el único modelo que puede realmente mejorar las vidas de las trabajadoras sexuales.

³⁰¹ Véanse las enmiendas publicadas el 21 de noviembre de 2022 en el BOE https://www.congreso.es/public_oficiales/L14/CONG/BOCG/B/BOCG-14-B-250-4.PDF (Anexo I)

³⁰² También aplicable en el caso del alquiler en el Artículo 187 punto 2 d, “2. Se impondrá la pena de prisión de uno a tres años y multa de doce a veinticuatro meses a quien, con ánimo de lucro, promueva, favorezca o facilite la prostitución de otra persona, aun con el consentimiento de la misma.”, ya que cualquier tipo de alquiler es una actividad de carácter lucrativa.

Las consecuencias que se prevén de la aplicación de esta reforma del código penal tienen que ver esencialmente con el acceso a derechos básicos como el acceso a la vivienda de aquellas poblaciones que se encuentran en el punto de mira de las políticas anti-migración. Dichas políticas, que se traducen en un mayor persecución y discriminación en el país de llegada, implica una mayor necesidad de terceras partes para las mujeres que son tipificadas por la policía de extranjería como ‘potencialmente víctimas de trata’ –como mujeres que migran solas, especialmente de Venezuela y Paraguay (AKA [latin]), Nigeria (AKA[black]), Rumanía y Ucrania³⁰³ (AKA[east]) o China y Vietnam (AKA[asian])³⁰⁴– a la hora de acceder a una vivienda que les será a partir de ahora todavía más inaccesible debido a la sospecha de prostitución por parte de las arrendadoras, un “gremio” que además ha resultado ser muy susceptible a tener actitudes discriminatorias³⁰⁵.

La mayoría de las trabajadoras sexuales ofrecen sus servicios y producen su material en el propio domicilio (Regina de Paula Medeiros, 2002; Médicos del Mundo, 2020). A menudo ese domicilio es un club o un piso, y muy a menudo también es un piso privado a nombre de la trabajadora, de algún familiar o persona de su red de apoyo. Tal y como hemos abordado anteriormente, el contexto laboral del trabajo cultural está “caracterizado por la precariedad, el pluriempleo, la informalidad y el autoempleo” (Jesús Eduardo Oliva Albarca, 2017; Remedios Zafra, 2017), un modelo que se reconoce como la norma en los contextos laborales neoliberales (Maite Aldaz, 2017). En un escenario como este, la mayoría de las trabajadoras sexuales ejecutan servicios sexuales de manera alterna y discontinua con otro empleo, o combinándolo con otros empleos que a menudo también se dan en casa (algo que se ha multiplicado después de la COVID-19), por lo que resultará complejo (AKA, al gusto e ideología del policía de turno y/o de las circulares que

³⁰³ Desde la última ofensiva en la guerra ruso-ucraniana, en febrero de 2021, los gobiernos de los estados miembros de la Unión Europea han virado drásticamente sus políticas migratorias respecto a la población ucraniana. Desde 2017 es efectivo el tránsito de personas sin visado, siempre que posean un pasaporte biométrico –que, además de componerse de un mayor número de elementos cifrados, permite un mayor control por parte de las autoridades fronterizas sobre las personas–. El aumento de personas migradas de Ucrania en territorio español se tradujo en políticas anti-trata dirigidas especialmente a mujeres ucranianas, que permitía un acceso no sólo en frontera sino también en espacios privados como viviendas y comercios. Ucrania es uno de los países marcados oficialmente como tratantes. Véase al respecto el informe “Trata de personas hacia Europa con fines de explotación sexual” de UNODC .

³⁰⁴ En este caso hago alusión a las etiquetas anteriormente mencionadas a propósito de mi pieza ‘La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas II’ porque realmente lo que un o una casera o una empresa inmobiliaria va a ver no es concretamente de qué país viene cada persona, ni conocerán la normativa interna de la policía de extranjería que hemos conseguido filtrar organizaciones pro derechos humanos con el apoyo de abogadas y personal concienciado. Probablemente no conozcan nada de eso, pero para desconfiar de una mujer *latina* (sea de Paraguay o de Perú), de una mujer *negra* (sea de Nigeria o de Senegal), una mujer *del este* (les da igual si es de Bulgaria o de Montenegro), o una mujer *asiática* (de China, de Japón o de Singapur) no les importará la diferencia entre países y probablemente ni la conozcan. Solo conocerán el teléfono roto de los medios “de desinformación”, y con los intereses de la clase propietaria (en su mayoría, nacional) optarán siempre por una actitud de sospecha hacia estos [tags] raciales, independientemente de cual sea su relación fáctica con el mundo real. Todas estas mujeres – ¡cuánto más si son más de una a la vez!– se encuentran bajo la sospecha de prostitución, y con esta reforma, la sospecha va a impactar enormemente en el acceso a la vivienda de este colectivo enormemente feminizado.

³⁰⁵ Así da cuenta el reciente informe elaborado por el Ajuntament de Barcelona *DISCRIMINACIÓ A LA CARTA. Exclusió per motius ètnics del mercat de lloguer d’habitatge de Barcelona* (2021). <https://ajuntament.barcelona.cat/dretsidiversitat/sites/default/files/Discriminacio-a-la-carta.pdf>

se mueven para ser más o menos laxos en la persecución de las comunidades marginalizadas) discernir entre ejercicio de trabajo sexual, vida privada y otras actividades laborales precarias pero legales. Eso sin contar con el hecho de la dificultad de discernir entre trabajo sexual de creación artística, monetarización mediante la venta de material privado, etc. que sería prácticamente imposible medir en tanto que actividad comercial. Sin embargo, las arrendatarias tendrán la excusa de echar a sus arrendadoras si encuentran material grabado en la casa que están alquilando en la red, bajo la amenaza de ser condenados a 4 años de cárcel por proxenetas. El aura de criminalidad empuja a las personas que trabajan en el sector a esconderse más –y a necesitar ayuda de terceras partes para ello–, dificultan su trabajo, duplican o incluso triplican su jornada laboral, y en la mayoría de los casos toman decisiones que implica poner en riesgo su salud física y emocional³⁰⁶.

Estas consecuencias en materia de vivienda afectan no sólo a las posibilidades de crear entornos de trabajo más seguros y confortables para las trabajadoras, sino que afectan a toda la población de mujeres migrantes por el hecho de ser relacionadas con pobreza feminizada y por tanto con prostitución. Por otro lado y en lo que concierne a la pornografía particularmente, no es un sector que se diferencia del resto de los trabajos sexuales ya que, tal y como se ha indicado en numerosas publicaciones³⁰⁷, las trabajadoras sexuales ejercen este trabajo debido a un interés monetario (Sara Oñate, 2009; Jiz Lee, 2015; Shira Tarrant, 2016; Brooke Magnanti, 2017; Juno Mac, 2018; Molly Smith y Juno Mac, 2020; Natalia West y Tina Horn, 2021) y resulta especialmente ‘conveniente’ en contextos donde existe una desprotección en materia de derechos humanos y garantías sociales, lo que se ha diferenciado como *survival work* o *estrategias de supervivencia* (Molly Smith y Juno Mac, 2020; Médicos del Mundo, 2020). Esta desprotección afecta en mayor medida a la población migrante y originaria de países empobrecidos, en todo el proceso migratorio incluido en su llegada. En este sentido, las fuerzas de seguridad del estado y sus fronteras “aciertan” en poner en el punto de mira en “la prostitución” ya que es una manera “acorde con los derechos humanos” de luchar contra la trata y la esclavitud de seres humanos, aunque en la práctica signifique empobrecer, identificar y deportar población migrante (independientemente de lo que hagan) con mayor facilidad. Por otro lado, y tal y como debería quedar claro después de los más de 50 años de iniciativas feministas desde *Salarios para el trabajo doméstico* (años 70), es que el factor de reproducción de la vida es fundamental para las trabajadoras, siendo en sí mismo un trabajo que debe ser contemplado: por lo tanto, atender

³⁰⁶ Para un análisis exhaustivo acerca de cómo las legislaciones prohibicionistas afectan negativamente a la salud de las personas trabajadoras del sexo véase Plat, Lucy *et al* (2018): “Associations between sex work laws and sex workers’ health: A systematic review and meta-analysis of quantitative and qualitative studies”, *PLOS Medicine* 15(12): e1002680, el cual concluye: “En conjunto, las pruebas cualitativas y cuantitativas demuestran los amplios daños asociados a la penalización del trabajo sexual, incluidas las leyes y la aplicación de la ley dirigidas a la venta y a la compra de sexo, y a las actividades relacionadas con la organización del trabajo sexual. Existe una necesidad urgente de reformar las leyes y las prácticas institucionales relacionadas con el trabajo sexual para reducir los daños y los obstáculos a la realización de la salud.” (T.L.)

³⁰⁷ Resulta complicado trabajar con informes oficiales relativos al trabajo sexual. Están inevitablemente sesgados debido a las particularidades de opacidad de la práctica, la discontinuidad, y fundamentalmente por la vulneración de los derechos humanos que supondría efectivamente conocer las particularidades de las trabajadoras sexuales. Por tanto, en un compromiso por la búsqueda de conocimiento y, también, por la presente apuesta de hacer investigación ética y basada en el consentimiento, esta investigación prioriza las investigaciones y publicaciones desarrolladas en primera persona, colectivamente mediante grupos de trabajadoras del sexo o informes desarrollados mediante metodologías de investigación-acción participativas que cuentan con las trabajadoras sexuales y sus propios deseos en lo relativo a sus condiciones y lenguajes de visibilidad.

contra los espacios y las prácticas de reproducción de la vida de una trabajadora es atentar contra su propia vida, y no tanto contra el producto de su trabajo –como mucha gente piensa– ya que cualquier persona que haya trabajado en una empresa capitalista cualquiera, sabe que somos siempre las trabajadoras y nuestra salud las que pagan el desfalco.

“Pienso esto en un país
Donde las palabras se quitan de las bocas
Como el pan se quita de las bocas
Donde los poetas no van a la cárcel
Por ser poetas, sino por ser
De piel oscura, mujeres, pobres.”

Adrienne Rich, 2002.



Fig.113. Bloque proderechos en la manifestación del 8M en Valencia (2018) Fuente: (N).O.M.A.D.A.S

5.2. Superficies brillantes de policarbonato

Me tira al smartphone
Pero, eso no es sincero, mi amor
Tu coca era talco
Pero, eso es de ratero, mi amor
Hice una llamada por si quiere' ayuda
Pero no le llega
Tá' sin cobertura
Hice una llamada yo estaba en ayuna'
Y quise probarla, solo a ver qué fumas
Y ya ves que si la probé
Que si me coloqué
Hablé conmigo una vez y otra vez (Y otra vez)
Dejamo' lo' rivo' y lo volvimo' a coge'
Cuando vuelva a llamarme, yo ya no lo vo' a coge'

Smartphone. Soto Asa y La Zowi, 2020.

Hoy en día, el *smartphone* se ha impuesto radicalmente en las prácticas diarias de la vida, el trabajo, la salud y por supuesto la intimidad. La pantalla del móvil es “lo último que vemos cuando nos acostamos y lo primero que buscamos al despertar” (Adam Greenfield, 2018:9)³⁰⁸. Como objeto se ha impuesto en el imaginario de lo cotidiano hasta el punto de que se considera casi invisible³⁰⁹. El *smartphone* supone cada vez más un dispositivo total, el cual ha conseguido combinar una cantidad inmensa de materiales y otros dispositivos en un objeto que nos cabe en el bolsillo y que puede conectarse prácticamente desde cualquier lugar del mundo. Esto no tiene que ver tanto con su condición móvil, como con su condición táctil: hay una cierta presencia en la forma en la que nos relacionamos con este objeto, una *performance*, una posicionalidad física y una gestualidad que se ha convertido en cotidiana. Resulta, además, complicado por tanto definir una división de usos laborales/personales de un *smartphone*: miramos el móvil cuando estamos en el baño, escribimos mensajes de trabajo mientras esperamos a que salgan nuestras hijas de la escuela, o mientras esperamos el siguiente metro que nos lleva a nuestro segundo o tercer empleo precarizado; hacemos fotos de eventos memorables mientras recibimos un *WhatsApp* de uno de nuestros 18 grupos, esta vez son malas noticias. Buscamos en la pantalla del teléfono

³⁰⁸ T.L.

³⁰⁹ Es común en estudios conducidos mediante entrevistas el uso del móvil como forma de hacer ‘invisible’ el dispositivo de captación de voz, para promover una mayor cercanía y evitar que la persona ‘se corte’. Estas y otras herramientas de confesión y manipulación en entrevista serán abordadas en el siguiente capítulo dedicado a las metodologías.

nuestro siguiente hogar, nuestra siguiente pareja o nuestra siguiente batidora haciendo exactamente el mismo gesto. Sobre esta superficie caen lágrimas mientras llamamos a nuestra amiga para contarle la última decepción, cae agua cuando sales de la ducha a cambiar la canción en *Spotify*, cae lluvia mientras introducimos la dirección en *GoogleMaps* para llegar a nuestro destino. En la misma pantalla vemos la cara de nuestra madre en una videollamada, y también la cara de nuestra actriz porno favorita mientras trabaja. La superposición de realidades íntimo/profesional, práctico/emocional, táctil/visual es honestamente embriagadora. Podríamos hablar de un cierto *frenesí* [frenzy] de la conectividad visual, una *comuni3n* de los sentidos.

Este horizonte de posibilidad técnico incorpora además un marco de hibridaci3n econ3mico entre productores–espectadores/vendedores–compradores –de bienes, de saberes, de servicios, de im3genes y de intimidad. Esta hibridaci3n s3lo es posible debido a la infraestructura de instalaciones en red, aplicaciones y dispositivos que permiten el contacto para un intercambio a *distancia*. El modelo de suscripci3n de YouTube por ejemplo, es un motor de capitalizaci3n del contenido. Variedad de aplicaciones que usamos de manera cotidiana se adaptan a este modelo de hibridaci3n entre trabajadores y plataformas en relaci3n de semi-dependencia (o aut3nomos econ3micamente dependientes) a las trabajadoras que producen y difunden contenido expl3cito hacen uso de estas plataformas como *OnlyFans* o *Patreon*. Sin embargo, se acercan tambi3n a los ecosistemas de redes sociales privativas como *Tik Tok*, *Facebook* o *Instagram* cuyo ancla es el trabajo performativo de la persona trabajadora y lo que se vende es *el acceso* a una mayor interacci3n, a una mayor visibilidad o una mayor cantidad de material relacionado con la supuesta subjetividad de la trabajadora. Este motor de monetarizaci3n de la intimidad es algo que se encuentra presente en el cotidiano tecnol3gico (desde el fen3meno de *Gran Hermano* hasta el fen3meno *influencer*) pero que se convierte en un s3ntoma de decadencia cuando pasa la frontera de lo sexual. Algunas autoras han se3alado este fen3meno como parte de la *Striptease culture* (Brian McNair, 2002; Fiona Attwood, 2010; Susanna Paasonen, 2011), pero en la pr3ctica pareciera como una continuaci3n de las din3micas ya por s3 íntimas de las redes sociales privativas. La amateurizaci3n del porno implica una suerte de destape, o una forma en la que una persona corriente se va convirtiendo en famosa poco a poco, destapando su intimidad mediante efectos de desaparici3n del medio / aparici3n de la presencia y la simultaneidad que multiplican los dispositivos m3viles. Me atrever3a a decir que dicho destape se encuentra presente en la naturaleza misma de los l3mites tecno-simb3licos de las redes sociales m3s populares.

Una de las maneras en la que esta amateurizaci3n impacta en la industria podr3a verse en el contexto del *Webcamming* (en auge desde la pandemia del COVID-19), donde es el propio medio –la interfaz– la que se impone sobre la identidad de las trabajadoras o *performers*. Algo que en el pasado fue garant3a de calidad de servicio –pertenecer a *LiveJasmin* por ejemplo– se contrapone con una tendencia m3s intimista e individualizada de la producci3n de contenido, donde las usuarias disponen de una interacci3n mayor con la “vida real”³¹⁰ de las trabajadoras, no s3lo en lo que atiende a servicios sexuales, el servicio es en s3 la interacci3n. Algunas autoras han identificado este giro como una “vuelta al aura” en el sentido Benjaminiano (3ric Falardeau, 2019), y otras lo han se3alado como una “fuente de beneficio” que la clase empresarial est3 expropiando a las trabajadoras, entendi3ndolo como una estrategia hist3rica propia de las trabajadoras

³¹⁰ El aumento de la demanda de material m3s íntimo y no-profesional ha sido se3alado como un posible cambio en lo que respecta al rechazo de una cierta est3tica del “trabajo alienado” por parte de las usuarias. Estas demandas, por supuesto, no imponen necesariamente unas condiciones de producci3n m3s realistas o m3s íntimas para con la trabajadora, sino que abren posibilidades otras de *performance* de la intimidad en el ejercicio del trabajo sexual y de las im3genes.

sexuales del sector (Rebecca Sullivan y Alan McKee, 2015; Heather Berg, 2021). La primacía del *contacto* en tanto que presencia recorrerá la mayor parte de esta forma de trabajo sexual en su relación con la autenticidad –tal y como lo hace en su correlato no-explicito, en redes sociales como *Instagram* o *Facebook*–, algo que se ha abordado en el capítulo II.

Es común encontrar en la pornografía *amateur* o en el contenido sexualmente explícito por suscripción tendencias similares al de la producción de vídeos en redes como *Tik Tok*: tanto en un ecosistema como en el otro, los *trendings*, las canciones, los filtros y las temáticas suelen compartirse, produciendo una conarrativa de los canales y estéticas del videotube *mainstream* en los canales pornodefinidos. Igual que existen –y siempre han existido– *remakes* de taquillazos del cine comercial en la producción de películas pornográficas o clips *amateur*, la cotidianeidad de la estética de los vídeos de las redes sociales se traslada a la creación de imágenes para circuitos de pornosignificación.

Así, los nuevos escenarios del *caming* y del porno emergen hoy día en un contexto tecno-social mediado por dispositivos móviles y aplicaciones que producen una continuidad entre lo íntimo y lo público: redes sociales, *tubes*, aplicaciones de citas, compras a domicilio y acceso a contenido sexualmente explícito, todo en una mezcla de cuerpo, tecnología y economía en la sociedad de las pantallas (Remedios Zafra, 2017). La *cercanía* entre *Instagram* y *OnlyFans* produce una inquietud originaria hacia la necesidad de poner una línea, tal y como decía Gayle Rubin, entre las buenas y las malas mujeres, entre las buenas y las malas imágenes. Los nuevos escenarios del postrabajo donde las plataformas facilitan la monetarización de servicios producidos de forma autónoma, o lo que se ha llamado la “uberización” del trabajo³¹¹, diluye los límites de lo admisible cuando interviene el capital erótico: “Entonces, ¿es este el miedo real... que las formas convencionales en las que distinguiríamos a una mujer prostituta de una mujer que no lo es ya no sean funcionales?” (Melissa Gira Grant, 2014: 45)

5.3. Autónomas... ¿de quién? Nuevos escenarios del postrabajo

Pese a que la figura del autónomo resulta capital para la disolución del sujeto tradicional del trabajo –que caracteriza los escenarios del postrabajo como el fenómeno de la *uberización* anteriormente mencionado–, la deriva en España tiene una historia particular. Aquí, la figura del autónomo desciende directamente del proceso del cierre de fábricas y del ciclo neoliberal que comienza en los años 80 con el gobierno de Felipe González, el cual se impulsa definitivamente a

³¹¹ Este concepto se desarrollará en el siguiente apartado, pues tiene relación directa con las formas en las que se están conceptualizando los nuevos escenarios laborales que ofrece el establecimiento de economías menores mediadas por plataformas –algo tan del porno como de cualquier otro trabajo en nuestra era tecnológica–.

partir de 1996 con José María Aznar por medio del llamado 'capitalismo popular inmobiliario'³¹², donde las trabajadoras que identificaron la fragilización de los vínculos laborales vieron una posibilidad de ascender a la clase empresarial y autogestionar su vínculo con el Estado. Estas políticas económicas, aunadas con su correlato simbólico en el campo de la producción subjetiva –desvalorización de la clase trabajadora a través de la popularización de ciertos productos culturales, la estetización del modelo *freelance*, etc.– conformó una nueva clase empresarial más plural, dónde se aplicó el presupuesto capitalista-neoliberal de la producción de plusvalía a través de la diversidad: diversidad bajo un mismo paraguas económico, que quiere decir muchas clases pero un mismo voto.

Se podría poner de relieve que, tras el sector de la construcción, es especialmente en el sector del trabajo sexual y en el sector del transporte donde la figura del autónomo se ha impuesto casi en su totalidad desde los primeros despuntes de este nuevo cambio de paradigma económico. El estatuto de autónomo en el ejercicio del trabajo sexual es fundamental para navegar la legislación vigente, ya que es precisamente la relación de dependencia la que tradicionalmente ha resultado perseguida. Ambas áreas, el transporte y el trabajo sexual parecen ser también las primeras en caer en este nuevo ciclo económico que estamos viviendo en la actualidad, a la vista de la beligerancia abolicionista de estado y de la subida de los carburantes³¹³.

³¹² Fernández Steinko, Armando(2012): "Los "nuevos autónomos' y la hegemonía neoliberal en España" 24/7/2012

<http://asteinko.blogspot.com.es/2012/07/los-nuevos-autonomos-y-la-hegemonia.html>

³¹³ No es de extrañar que se produzca una alianza ancestral de clase entre dichos sectores, entre las putas y los camioneros (tal y como refería la activista y trabajadora sexual argentina Georgina Orellano en una de sus intervenciones públicas), y que haya sido motivo de interés para investigadoras y artistas centradas en la manera en la que las infraestructuras de mundo se mueven junto a los cuerpos que trabajan y las economías que ellos producen como es el caso de Ursula Biemann en su proyecto *Black Sea Files* (2005) que es descrito por la autora de la siguiente manera: “Black Sea Files es una investigación territorial sobre la geografía petrolífera del Caspio: la zona de extracción de petróleo más antigua del mundo. Un nuevo y gigantesco oleoducto subterráneo que atraviesa el Cáucaso pronto bombeará crudo del Caspio a Occidente. La línea que conecta la franja de recursos con la terminal del sistema mundial de circulación de petróleo de alta tecnología, recorre el vídeo como un hilo conductor. Sin embargo, la trayectoria que sigue la narración no es en absoluto lineal. Circunvalando a los principales actores de la región, el vídeo arroja luz sobre una multitud de escenarios secundarios. Este oleoducto es un proyecto geoestratégico de cierto impacto político, no sólo para los poderosos de la región, sino también para un gran número de lugareños: campesinos, trabajadores del petróleo, emigrantes, prostitutas que entran en escena y contribuyen a una geografía que desplaza las singulares y poderosas prácticas significantes de las corporaciones petroleras y los políticos del petróleo. Estos son los sujetos que hacen su aparición en el vídeo, convirtiendo la aventura tecnológica del proyecto del oleoducto en una compleja geografía humana. No se trata de una visión de arriba abajo, como gusta hacer la planificación corporativa cuando decide el curso de la trayectoria, sino de un compromiso con las personas que se relacionan con esta pieza de infraestructura que transformará el significado de su espacio vital. La intención es leer el movimiento y el desplazamiento de las personas no como un fenómeno aislado, sino en conexión con el flujo de recursos, capital e imágenes. Porque este proyecto no trata sólo de petróleo, tierra y poder, sino también, y sobre todo, de problemas de representación.” (T.L.) <https://geobodies.org/art-and-videos/black-sea-files/>



Fig.114. Fotografía de tatuajes “#Trabajadorxs Orgullo de pertenecer a la Clase Obrera”, 1/12/2017. Fuente: Georgina Orellano, puta sindicalista (AMMAR) <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1537741666294092&set=pb.100001748205937.-2207520000.&type=3>

Esta nueva clase, desconfiada de los vínculos comunes con el Estado hace un giro de perspectiva hacia el mundo del trabajo y sus reivindicaciones:

[...] la sustitución de la visión macroeconómica y macrosocial propia de las clases asalariadas, que alimenta los valores solidarios y lleva [sic] a defender políticas de la demanda ("el beneficio del conjunto es la clave de mi beneficio individual", "hacen falta políticas redistributivas y de solidaridad", etc.) por el pensamiento microeconómico y microsocioal propio de las clases empresariales y las políticas de oferta que se derivan de él [...] ("mi mundo es mi empresa y mi familia", "el país es una suma de empresas y familias que piensan en términos de costes y beneficios individuales", "hay que pagar menos impuestos para sacar adelante el negocio", "cada uno es dueño y señor de su propio destino", etc.) [...] Es un salto ideológico muy importante que necesitaba dar el neoliberalismo para poder asentar su hegemonía entre sectores mayoritarios del electorado en un país con un problema de desempleo particularmente importante." (Armando Fernández Steinko, 2021).

Este modelo de trabajo, característico por su precariedad e impuesto mediante las nuevas legislaciones, constituye uno de los factores por los que las trabajadoras necesitan de estas mismas condiciones más flexibles de trabajo, ya que debe poder combinarse con otros. En nuestro contexto, es común el pluriempleo, o más bien, la superposición de tareas pseudomonetarizadas (como *hacer blabla*, poner una habitación en *Airbnb*, etc.) con trabajos precarios e inestables (trabajo cultural, de cuidados o sexual), contratos temporales (en hostelería, en la universidad, centros de arte o en cualquier otro sector), que se caracterizan por un bajo o nulo acceso a derechos laborales: tal y como propone Antonio Gómez Villar (2015), la figura del autónomo tiene que ver con un "espíritu de época" y no tanto con una diferencia *a priori* sobre lo material o inmaterial de sus productos, con profesiones o tipos de trabajo.

La falta de derechos laborales que se desprende de este nuevo modelo laboral precario y que se ve sostenido sobre este "espíritu", se construye mediante narrativas de flexibilidad y oportunidad. Dicha falta de derechos se origina en el vacío de la relación tradicional entre empresa y trabajadora, lo que se ha empezado a llamar la uberización del trabajo. Además de la falta de derechos, la uberización se caracteriza por el uso de las tecnologías para su desempeño. Siguiendo al sociólogo Nicolás Marrero:

La uberización es el proceso en que el trabajador se ve despojado de derechos, garantías y protecciones asociados al trabajo y acarrea con los riesgos y costos de su actividad. Un proceso en el cual las relaciones sociales de trabajo asumen la apariencia de 'prestación de servicios' invisibilizando la relación de asalariamiento y de explotación del trabajo (Antunes, 2020). El trabajador uberizado está disponible para el trabajo, pero sólo es utilizado de acuerdo con la demanda, consolidándose la condición de trabajador *just-in-time* (justo a tiempo) en un contexto de tercerización, informalidad y flexibilidad laboral. (Nicolás Marrero, 2021: 1-2)

Este nuevo modelo ofrece, además de todas las metanarrativas de la libertad posibles, la desresponsabilidad total de las empresas privadas, semiprivadas y en ocasiones también conglomerados empresariales de carácter público como son las universidades, a hacer uso de estas estrategias de contratación. Aunque los empleos uberizados resultan especialmente *atractivos* para personas que poseen un alto grado de marginalidad o precariedad laboral —ya que serán las personas a las que se les niegue en mayor medida el acceso a puestos mejores—, no son el único perfil. Se tiende a sobrerrepresentar este modelo como únicamente vinculado a las clases más bajas o a la población en los márgenes, haciendo de este problema un problema "de las minorías". Sin embargo, según el Boston Consulting Group (2019)³¹⁴, la economía que se mueve mediante plataformas y trabajos esporádicos no es sinónimo de trabajos de baja cualificación. Podemos encontrar profesionales de todo tipo de áreas (como médicas, psicólogas, personal de limpieza, osteópatas, diseñadoras, abogadas, profesoras, etc.) que ofrecen servicios

³¹⁴ Véase Álvarez-Hernández, Gloria y Pérez-Zapata, Oscar (2021): "Plataformización y gestión "platafórmica": una discusión de las condiciones de trabajo en una plataforma cualificada". *Revista Española de Sociología*, 30(3), a67. <https://recyt.fecyt.es/index.php/res/article/view/86008/65946#toc>

bajo el precio que ellas consideran³¹⁵, sin un vínculo de dependencia laboral oficial con ninguna empresa, haciendo uso de plataformas que ponen en contacto a quienes requieren dicho servicio. Más de la mitad del capital que se mueve en este tipo de economía –tan flexible como precaria– responde a profesionales cualificados que trabajan bajo el régimen de autónomos, de autónomos económicamente independientes o mediante plataformas de monetización de servicios. Esto significa que, pese a que el debate social pone el foco de atención en las creadoras de contenido de *OnlyFans* y en las *riders*, desviando la mirada hacia «debates» sobre los derechos de autonomía sexual de las mujeres o la inmigración en España, se está instaurando poco a poco un modelo de trabajo cada vez más desligado de las relaciones tradicionales entre trabajadora-empleadora, que genera todo un nuevo sistema socio-económico que afecta a todas las personas, incluidas aquellas que ingresan beneficios de su trabajo mediante plataformas como *OnlyFans* o *Glovo*, pero que no se reduce sólo a ellas. La uberización del trabajo sexual se encuentra ya presente en los análisis y reivindicaciones de grupos de trabajadoras sexuales desde 2019 como el *MANIFIESTO 17 DE DICIEMBRE - DÍA INTERNACIONAL POR EL CESE DE LA VIOLENCIA CONTRA LAS TRABAJADORAS SEXUALES*, Convocado por el Grupo de trabajo sexual de (N)O.M.A.D.A.S - Oficina de Migración y Atención a la Diversidad Afectivo-Sexual: “La"uberización del trabajo", o el fomento indiscriminado de la figura del autónomo, que encubre al empresariado y vulnera los derechos fundamentales de las y los trabajadores **ES VIOLENCIA.**” ((N).O.M.A.D.A.S, 2019: Anexo VIII)

En el caso de la producción de pornografía, la regulación difiere entre países, pero *el espíritu de la época* permanece presente en la mayoría de países del norte global, es decir, el modelo es el de la contratación puntual y la desregulación de la dependencia laboral. En España no se exige mayor vínculo que un contrato de cesión de imagen (Véase Anexo II) y una identificación válida (DNI o pasaporte) que certifique la mayoría de edad, lo que se acerca más a la experiencia laboral de una persona profesional de la escena que participa en una producción, compartiendo similitudes notables en lo relativo a la legislación vigente y sobre todo fiscal³¹⁶. Sin embargo, debido al estigma y a la censura que caracteriza a la industria del sexo, resulta imposible un garante efectivo de los mismos derechos y existencia legal, social y económica. Aunque las productoras tienen un importante rol en el sector, lo cierto es que en muchos de los casos las *performers* terminan siendo sus propias productoras, trabajando en red con amigas, colaboradoras puntuales y compañeras sentimentales, evitando la relación de sus servicios con el comercio sexual –tanto de los que se ofrecen, como de los que se reciben–. Desde la perspectiva de la producción de imágenes, éstas requieren de unas vías de difusión particularizadas y pseudo-

³¹⁵ Este es uno de los puntos claves de la *gig economy* o la economía colaborativa. Cuando entró en vigor la Ley Rider después de las negociaciones de 2020 y 2021, *Glovo* introdujo la posibilidad de que cada trabajadora indicara el precio que quería cobrar por cada trabajo, así como el horario en el que quería trabajar –para demostrar que la trabajadora no se encuentra en situación de dependencia para con la empresa y, de esta manera, no tengan que hacerse cargo de ella–. Compañeras *riders* han señalado la ‘trampa’ de esta modificación, que se esconde en el algoritmo de la aplicación: “Los que ponen el multiplicador más caro y piden cobrar más, no reciben pedidos. Los que ponen el más bajo sí, porque son los más baratos”

<https://porexperiencia.com/dossier/plataformas-de-precariedad-la-uberizacion-del-trabajo-va-mas-alla-de-los-riders>

³¹⁶ Para complementar la información sobre las mejoras en materia de derechos laborales y contrataciones del área de las artes escénicas y cinematográficas, véase el *Real Decreto-ley 5/2022, de 22 de marzo, por el que se adapta el régimen de la relación laboral de carácter especial de las personas dedicadas a las actividades artísticas, así como a las actividades técnicas y auxiliares necesarias para su desarrollo, y se mejoran las condiciones laborales del sector.* (Véase el Anexo I)

opacadas, cuyo manejo forma parte de la segunda y tercera jornada laboral de una trabajadora de la industria del sexo.

Toda producción de material cultural que pueda ser considerado pornográfico como los vídeos personalizados, los materiales de canal, los cortos, los *clips*, los *remakes*, las animaciones y los largometrajes pornodefinidos –considerados como *culturales-pero-no*–, se encuentran generalmente fuera de todo circuito de apoyo o de subvenciones tanto desde su dimensión empresarial (productoras) como a nivel de proyecto personal o carrera artística.³¹⁷ Sólo desde dentro de la propia industria del porno –en sí, muy limitada por su condición de marginalidad en el sector de la economía– se crean algunos premios y se producen ciertos apoyos, que rara vez se traducen en un sostenimiento o refuerzo por parte de las instituciones. Así se encuentran los limbos de profesionalización del mundo del trabajo sexual y del mundo de la práctica artística o cultural, relegadas a una marginalidad que parte de un reparto desigual de las condiciones de trabajo y las posibilidades de explotación, que se permiten en otras empresas de producción cultural pero nunca en aquellas que producen imágenes para circuitos de pornosignificación. La carrera de una *performer* profesional de la pornografía se podría caracterizar por esta *cultura del striptease* que significa un constante declive en el contexto de la economía de la autopromoción liberal, que deja a las trabajadoras desprotegidas por el paso del tiempo. No existe paro para las trabajadoras del sexo o las creadoras de contenido³¹⁸, tampoco existe un avance curricular o una aplicación real de la idea de carrera laboral. Las trabajadoras se encuentran abandonadas a su suerte por parte del Estado, y «tirando» de redes de colaboración informales, de la promesa de la fama y del reconocimiento, del *entusiasmo* –tal y como lo describe Remedios Zafra (2017)–. Todo un sector acorralado económicamente, el mismo que produce unas imágenes que se consideran tan poderosas como para hacer a la población desear o incluso actuar sexualmente de una manera o de otra. No parece una casualidad que se haya construido todo un aparataje simbólico-material que relega a aquellas trabajadoras de las imágenes a un estadio de constante precariedad, asegurando el monopolio de las imágenes “felices” (Austin), o imágenes fijadas en un ciclo de hegemonía, en las manos de unos pocos.

³¹⁷ Merece la pena mencionar que, si bien ha habido un cierto apoyo institucional a algunas iniciativas culturales relacionadas con la sexualidad, siempre se ha tratado de propuestas de carácter artístico/no comercial, partiendo de una actitud crítica, analítica y/o reflexiva hacia el porno, pero nunca desde el porno. No se ha encontrado a día de hoy ningún caso en el que se haya concedido dinero público a nadie para hacer pornografía comercial, ni tampoco que empresas de porno mainstream reciban financiación pública (como sí empresas que realizan películas no pornográficas) comerciales, series, obras de teatro, etc.). Igual que con la feminidad, las miradas desde la pornografía deben tener un añadido, pues no poseen un valor por sí mismas. Las fems nunca somos valoradas como fems, sino por otras aptitudes *a pesar* de nuestro ser fem. En el caso de la pornografía pasa lo mismo, pues se considera algo intrínsecamente malo por lo que cualquier interés que pueda suscitar debe presentarse *a pesar* de ser pornográfico.

³¹⁸ Aquellas personas que están dadas de alta como autónomas tendrían –en teoría– derecho a prestación por desempleo. Sin embargo, deberían mentir en su epígrafe (ya que no existe ninguno que refiera al trabajo con la sexualidad), y es además inusual por las altas cuotas de autónomos en España y lo innecesario para trabajar en el sector porque ni es un requisito para rodar con productoras, ni tampoco para subir material autoproducido en plataformas de pago por suscripción. A nivel fiscal, algunas compañeras con altos ingresos prefieren darse de alta como autónomas por miedo a que se les confisquen sus ganancias – algo que, de facto, puede suceder igualmente–.

5.4 Consentimiento, plataformas de pago y tercerización en la nueva intimidad digital

Cada vez que accedemos a un página web, aceptamos términos de servicio, cookies (necesarias, o no), datos de seguimiento; cada vez que aplicamos filtros en nuestros dispositivos móviles mediante aplicaciones o redes sociales privadas como *Instagram* o *Tik Tok* aceptamos el uso de nuestros datos faciales a terceros. El nivel de hipervisibilidad de los términos y condiciones en Internet es tan alto que se presenta invisible porque está en todo. Clicamos de manera automática, y así es como se acepta y se entiende el consentimiento en la red.

Todos estos datos “recaudados” van a parar a las arcas de un sistema a crédito con el que pagamos la gratuidad de las plataformas, filtros y aplicaciones que disfrutamos. Esto es lo que el investigador Evgeny Morozov ha bautizado como “neofeudalismo digital”. El autor plantea un paralelismo con el proceso de acumulación originaria³¹⁹ (Karl Marx, 1867/2010; Silvia Federici, 2004/2010), donde los datos están funcionando como “unidad de intercambio” (Evgeny Morozov, 2018:81).

Paralelamente, mediante la actual propuesta de reforma del código penal anteriormente citada, se introduce el consentimiento en los siguientes artículos (los subrayados y negritas son propios):

Artículo 187.

*Se impondrá la pena de prisión de uno a tres años y multa de doce a veinticuatro meses a quien, con ánimo de lucro, promueva, favorezca o facilite la prostitución de otra persona, **aun con el consentimiento de la misma**.*

Artículo 187 bis.

*El que, con ánimo de lucro y de manera habitual, destine un inmueble, local o establecimiento, abierto o no al público, o cualquier otro espacio, a promover, favorecer o facilitar la prostitución de otra persona, **aun con su consentimiento**, será castigado con la pena de prisión de dos a cuatro años y multa de dieciocho a veinticuatro meses*

En el contexto de la producción de imágenes pornodefinidas, los contratos no son tanto de consentimiento como de cesión de imagen: el consentimiento se considera *implícito*. Esto es importante porque por el momento el «debate» del consentimiento se encuentra muy localizado en

³¹⁹ El concepto de acumulación originaria forma parte del aparato analítico marxista que, contraargumentando la teoría económica de Adam Smith, explica la manera en la que la privatización de las tierras comunales y el expolio de las colonias permitió el punto de partida (o, como le llama Marx, “pecado original”) de la transformación del feudalismo al capitalismo en Europa. En *Caliban y la Bruja* (2004/2010), Silvia Federici añadirá el papel de la expropiación del cuerpo, el saber y el trabajo de las mujeres como parte de dicho proceso de acumulación precapitalista.

la prostitución –en *las prostitutas*–, mientras que el «debate» sobre la pornografía tiene más que ver con su dimensión contagiosa o performativa –en *la población*–. Sí que aparece en diversos estudios y conversatorios al respecto el problema del *contacto* no-buscado de material pornográfico en Internet por parte de menores de edad. Si bien esto es una realidad, debería ponerse en paralelo con la forma en la que las empresas están conectadas a nuestros dispositivos mediante diferentes métodos de seguimiento para “adelantar” nuestros deseos, algo que confronta de lleno la misma problemática respecto al consentimiento que se aborda en numerosos estudios que problematizan la pornografía por no poder “controlar” la edad de las personas que acceden a ella. Merece la pena remarcar que existen numerosas aplicaciones, filtros y plugins que hace prácticamente imposible que una persona menor acceda a plataformas de contenido pornográfico. Y por supuesto hablaríamos de *tubes* y plataformas de intercambio de archivos o de versiones censuradas o no explícitas dedicadas a la promoción de las *performers*, nunca de material sexualmente explícito mediante un intercambio comercial (no al menos, como mucha gente reclama, de manera no-buscada).

Tal y como hemos descrito anteriormente, nos encontramos en una economía de creciente plataformización, por lo que existe una aceptación social al alza en lo relativo a usar los recursos propios para generar intercambios puntuales de servicios o de apoyos por un precio autodefinido y desregulado. La crisis sanitaria provocada por la COVID-2019 intensificó considerablemente la demanda de servicios de tercerización (como *riders*, *personal shoppers*, etc.), lo que ha aumentado la aceptación y la inclusión social de ciertas cotidianidades que implican la *presencia* puntual de pseudotrabajadores que, de manera transitoria y por necesidades económicas, facilitan o mejoran la vida y la productividad de aquellas que sí están integrados en el mercado de trabajo (André Gorz, 1991). Es decir, tanto nos hemos acostumbrado a superponer capas de productividad que implican la temporalidad y la precariedad del nuevo modelo laboral, como nos resulta cada vez más cotidiano introducir el consumo de servicios que facilitan o mejoran la productividad de nuestros trabajos/vidas sin establecer ningún tipo de vínculo laboral con quienes nos los proveen. Para ello hacemos uso de plataformas de pago que han incluido novedosamente la posibilidad de abono instantáneo de un producto o un servicio de manera rápida, segura y sin (aparente) impacto fiscal. Paralelamente, nos encontramos ante un pico tecnológico que permite el intercambio de imágenes en vivo a una rapidez y con unos niveles de seguridad nunca vistos hasta ahora. Un intercambio, por supuesto, a cambio de *algo*: otras imágenes, *likes* y monetarización de las redes sociales, o también dinero. La integración de esta tercerización de lo cotidiano ha permitido también la completa inserción de la economía virtual en nuestro día a día, y las diferentes mejoras que se han implementado para hacer el flujo de pequeños montos de dinero más rápido, instantáneo. *Bizum*, *Twip* o *Verse* permiten enviar dinero de manera inmediata sin necesidad de conocer más datos que un teléfono móvil. Anunciado como una solución para facilitar pagos pequeños como cenas en grupo o un taxi compartido, la idea de base ha sido siempre facilitar los intercambios económicos menores entre personas. Con un tope de 1000€ por envío, estas plataformas se han impuesto como forma de pago y de cobro. Por supuesto, las mismas tecnologías se utilizan en negocios y establecimientos para el *pago sin contacto* con tarjetas o con *smartphones* mediante la tecnología NFC (*Near Field Communication*). Aunado con los escenarios de plataformización y economías colaborativas, las cotidianidades tecnológicas van cada vez más dibujando un mundo en el que es posible monetarizar con facilidad el fruto del trabajo sin necesidad de estar trabajando “para alguien”. Este modelo se integra con el de las autónomas, ya que tener intercambios económicos sin registrarte como tal y pagar a la seguridad social –la cuota base de autónomos hoy día es de 220€ al mes– tiene consecuencias legales severas, así como económicas y de acceso a derechos fundamentales. No es un secreto que muchos bancos como el BBVA han congelado –se han quedado– con dinero de trabajadoras

sexuales por no poder demostrar su *origen*³²⁰. A pesar de que popularmente se celebra el uso de dichas tecnologías de pago y los mencionados marcos productivos de tercerización de lo cotidiano, todo cambia si se pasa la frontera de lo considerado como sexual. Así, los pagos desde plataformas que se encuentran “bajo sospecha” por contener material para adultos están siempre sujetos a inestabilidad o a impago sobrevenido por presiones de los *lobbies* prohibicionistas o de determinadas decisiones políticas que aparecen y desaparecen alineadas con los distintos ciclos de “pánico sexual” (Gayle Rubin, 1984/2006). Este contexto legal es el que *cerca* las capacidades tecnológicas para aquellas personas que trabajamos en terrenos intermedios, manteniéndonos siempre en un constante estado de alerta y limitando las posibilidades de mejora de nuestra propia vida a partir del fruto de nuestro trabajo por no considerarse este un trabajo “de verdad” (en el caso de ser cultural), “digno” (en el caso de ser sexual) o que se nos considere trabajadoras de la esfera productiva³²¹ (en cualquiera de los casos). El ejemplo más cercano lo tenemos en *OnlyFans*. Tal y como se ha apuntado brevemente, la empresa anunció en 2021 que iba a prohibir el contenido sexual en su plataforma –haciéndola de hecho más restrictiva que *Instagram* o *Facebook* donde no puede aparecer ni un pezón–, y también impedir los contactos sexuales. La plataforma es enormemente popular entre trabajadoras de las imágenes pornográficas, y los beneficios funcionan por crédito: claramente el pánico provocó enormes retrasos y complicaciones a la hora de recibir el crédito acumulado en sus perfiles, los cuales iban a hacer desaparecer y donde incluían innumerables horas dedicadas, además de indispensables contactos con clientes. La plataforma decidió finalmente no hacerlo, pero durante varias semanas las trabajadoras se encontraron con que su medio de vida estaba a punto de desaparecer, con el impacto que eso supone a nivel de salud mental y autonomía financiera.

5.5. Acumulación (de datos) originaria y deuda tecnológica a las trabajadoras del sexo

Paradójicamente, *OnlyFans* no era nada antes de que las trabajadoras sexuales del sector lo empezaran a utilizar para monetizar su contenido. Como tantas otras aplicaciones que ahora usamos de manera cotidiana, *OnlyFans* fue desarrollado y mantenido por el trabajo de las

³²⁰ Tal y como reza en el actual Código Penal en su *CAPÍTULO V. De los delitos relativos a la prostitución y a la explotación sexual y corrupción de menores: Artículo 127 bis. 1. El juez o tribunal ordenará también el decomiso de los bienes, efectos y ganancias pertenecientes a una persona condenada por alguno de los siguientes delitos cuando resuelva, a partir de indicios objetivos fundados, que los bienes o efectos provienen de una actividad delictiva, y no se acredite su origen lícito.*

³²¹ La separación entre trabajo productivo e improductivo nos lleva a la economía liberal planteada por el economista Adam Smith que aunque problemática, me interesa aquí reforzar a propósito del factor productivo de los trabajos culturales, sexuales y de cuidados ante la aparente inmaterialización de todo lo que tenga que ver con el mundo del trabajo que involucre tecnologías y/o trabajo inmaterial en alguna de sus fases de producción que, tal y como se ha señalado anteriormente, caracteriza cualquier tipo de actividad laboral contemporánea.

sexotrabajadoras³²². Otro de los ejemplos es la página web *Danny's Hard Drive* (1990-95), pionera en el uso de tarjetas de crédito *online*, una tecnología que hoy está completamente insertada en nuestras vidas. Otro ejemplo es *Jennycam*, la desaparecida web donde Jennifer Ringley ofrecía de forma gratuita acceso a cámaras que había colocado por toda su casa. Fue de las primeras en hacer uso de *PayPal*, y en crear la idea de acceso a “contenido exclusivo” en la red, lo cual permitió un desarrollo tecnológico en el que hoy se apoya *PayPal*, plataformas como *Only Fans* o *Patreon*. La web estuvo en pie durante 7 años hasta que *PayPal* introdujo normativa en contra de la desnudez³²³.

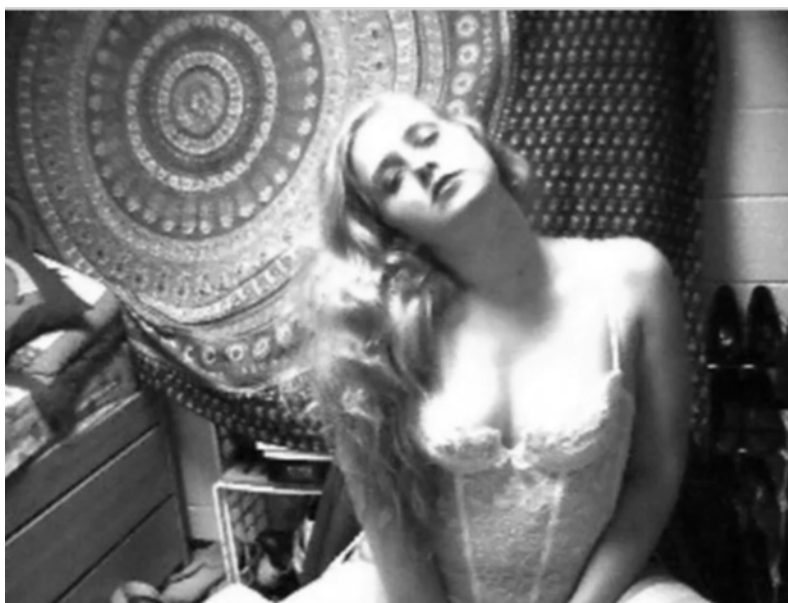


Fig.115. *JennyCam*: fotograma de una de sus *performances* en vivo. Fuente: Gabriella García en “Sex Workers Build the Internet”, *Lady of the Night*, 2021.

Siguiendo al historiador de las tecnologías Jonathan Coopersmith (1998), la pornografía ha sido fundamental para el desarrollo técnico en lo relativo a las tecnologías de la imagen. Empezando por la popularización del vídeo a mediados de los años 70, hasta el salto a Internet, el modelo de negocio alrededor de la creación de imágenes pornográficas ha seguido el camino de la privacidad (tanto de quienes ven las imágenes como de quienes la producen) a prevaecido y ha permitido una “sensación de seguridad” (Jonathan Coopersmith, 2000:29), así como una creciente disminución de costes de producción y ampliación de mercados. Esto ha permitido mejoras en las tecnologías informáticas que no sólo afectan a las imágenes pornográficas, sino a todo tipo de tecnologías basadas en el intercambio de archivos en red.

³²² La relación histórica entre trabajo sexual y desarrollo tecnológico se abordará a lo largo de toda la investigación, especialmente en lo relativo a la producción, difusión y consumo de imágenes sexualmente explícitas en su relación con la historiografía del medio audiovisual, entre las que se encuentra también el ecosistema de Internet.

³²³ Este fenómeno es algo que se ha llamado la «gentrificación de Internet», y da cuenta de los procesos en los que páginas web, plataformas y aplicaciones aceptan una serie de prácticas mientras que se encuentra en fase beta o no se ha estabilizado completamente, para acabar expulsándolas una vez se establece como negocio. El caso de las trabajadoras sexuales con *PayPal*, *OnlyFans*, *Patreon* o *Twitter* es representativo de este proceso de gentrificación.

La pornografía y la informática llevan mucho tiempo entrelazadas. En la época de las tarjetas perforadas y las impresoras de impacto, algunos programadores colgaban en sus paredes impresiones informáticas de "pin-ups". La calidad de las imágenes era muy inferior a la de una fotografía, pero servían como testimonio visible de la destreza técnica del programador. También servían para volver a poner de relieve las cuestiones de control y dominación inherentes a cierta pornografía y al ordenador (véanse, por ejemplo, [27] y [28]). Como ha señalado Claudia Springer, hay más que un indicio de tecnoerotismo, "la celebración apasionada de objetos tecnológicos de deseo" en gran parte de esta actividad [29, p. 31]. (Jonathan Coopersmith, 2000: 30)³²⁴

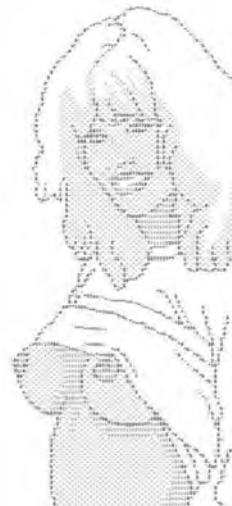
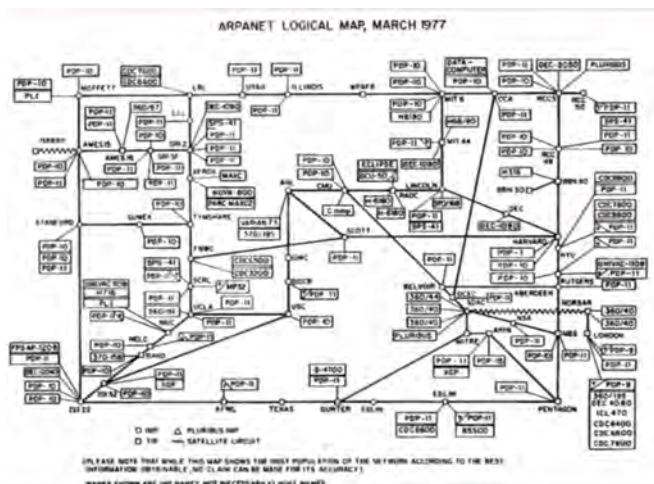
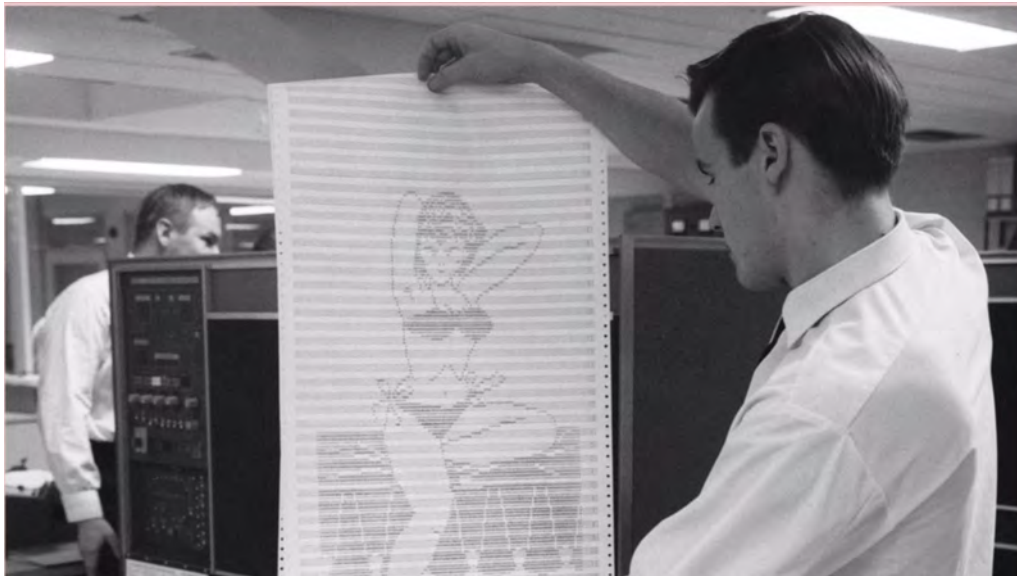


Fig. 116, 117, 118. De arriba a abajo y de izquierda a derecha: Fotografía de un informático utilizando el código binario en computación para crear proto-imágenes pornográficas. Imagen del primer mapa de Internet (Arpanet) de 1977. En el mismo año, se utiliza la misma técnica de computación para crear imágenes feminizadas sexualmente explícitas. Fuente: Gabriella García en "Sex Workers Build the Internet", Lady of the Night, 2021.

Coopersmith también señala la independencia que estos avances tecnológicos significaron para las trabajadoras a partir del lanzamiento de la tecnología VCR, que abría la puerta a una producción con menos intermediarios y menos necesidad de inversión. Otras investigadoras han mantenido esta visión cara a las potencialidades de los ecosistemas *online* para potenciar la autonomía de las trabajadoras sexuales y de las imágenes (Lucía Egaña, 2018; Heather Berg, 2021). Atraídas por estos horizontes emancipadores, o refugiadas por procesos de expulsión de otros espacios, las trabajadoras sexuales (tanto del sector audiovisual como de servicios presenciales) han configurado Internet tal y como lo conocemos ahora. O como diría Judy Wacjman (2004), la sociedad (de la que forman parte las trabajadoras sexuales) y las tecnologías se han co-producido la una a la otra.

A principios de los años 2000 las trabajadoras sexuales estaban incorporando páginas web personalizadas y ampliando las posibilidades técnicas para mejorar la rapidez, la calidad de las imágenes y los dispositivos de acceso exclusivo. A propósito de *Danny's Hard Drive*, el analista David Card sitúa la creación de imágenes pornográficas como parte imbricada en el desarrollo tecnológico desde la invención de la imprenta:

Históricamente, el mercado de contenidos para adultos siempre ha sido líder en nuevos medios. Es una especie de chiste que probablemente sea cierto que lo primero que se imprimió en la imprenta de Guttenberg después de la Biblia fueron probablemente poesías guarras [*dirty limeriks*] o algo así. Y el contenido para adultos en el espacio de vídeo ayudó a poner en marcha el negocio de alquiler de vídeo. (David Card en Kelly Flynn, 2000:21/10/2000)³²⁵

³²⁵ T.L.

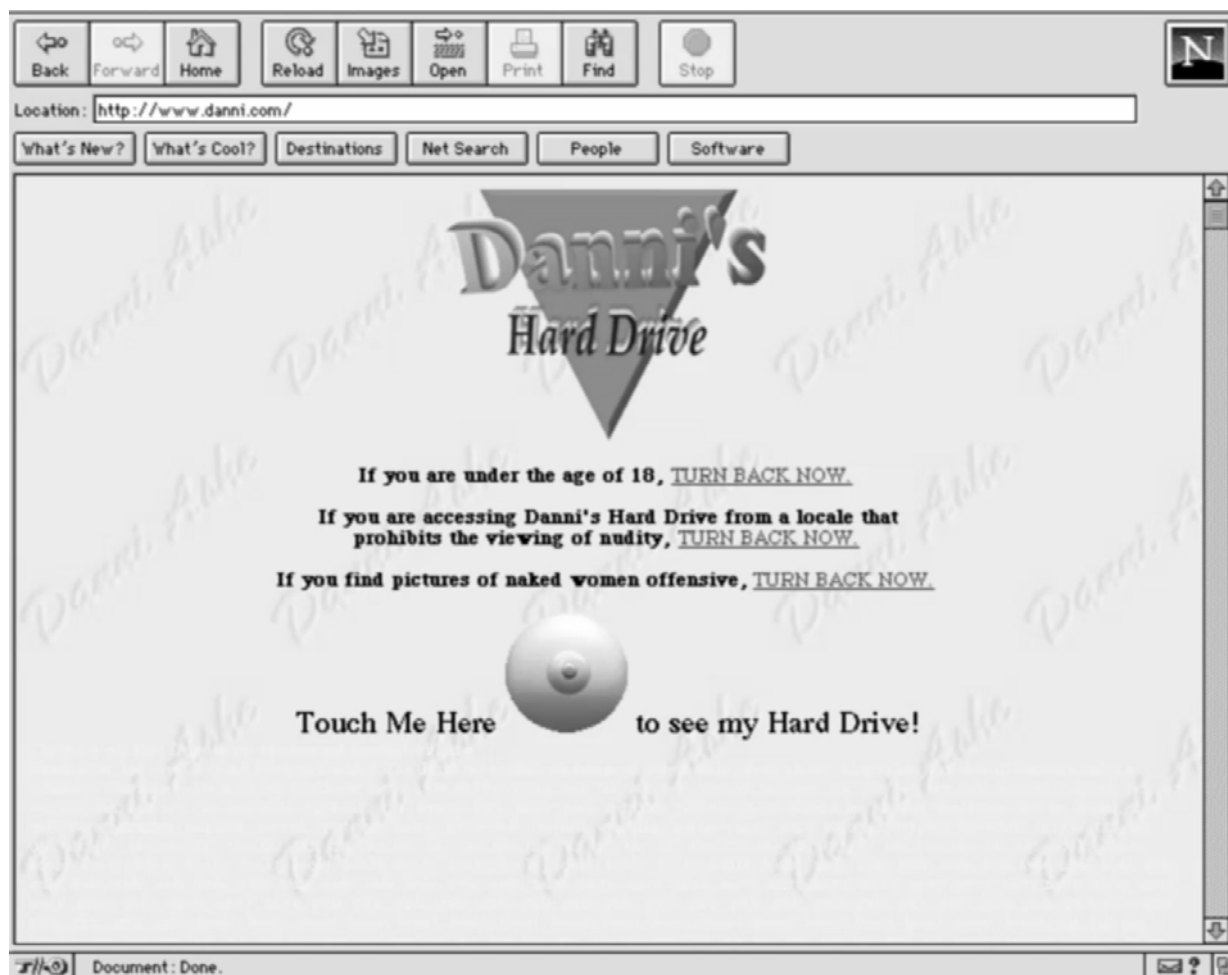


Fig. 119. Página de inicio de la web *Danni's Hard Drive*. Fuente: Fuente: Gabriella García en “Sex Workers Build the Internet”, *Lady of the Night*, 2021.

El dinero obtenido en el mercado erótico de los proto-sistemas de tableros de anuncios de Internet (BBS) de la década de 1980 pagó literalmente por la infraestructura material que allanó el camino a la Web, ya que la demanda de los consumidores de pornografía y videojuegos impulsó la inclusión de mejores gráficos de computadora y velocidades de procesamiento más rápidas y mayores anchos de banda de datos. (Gabriella García, 2021:16/12/2021)³²⁶

Desde la perspectiva de estas mujeres* situadas en la marginalidad, las estrategias de supervivencia se desplazan a la red: es lo que se ha llamado la gran migración de las trabajadoras sexuales de la calle a Internet. Con ellas, se llevan también las formas de autoprotección de la comunidad y de apoyo mutuo. Mediante estas estrategias de sostenimiento entre trabajadoras, se introduce la posibilidad de redirigir el tráfico de una página a otra, y produciendo una red que inspira el nacimiento de los motores que han permitido la emergencia de buscadores como *Google*.

³²⁶ T.L.

Si bien Internet, tal como lo conocemos hoy, fue popularizado por la industria del sexo y se hizo accesible a través de ella, al mismo tiempo proporcionó un lugar en el que podían reunirse aquellos condenados al ostracismo por el estigma sexual sistémico y, a menudo, sancionado por el estado como arma. (Gabriella García, 2021: 16/12/2021)³²⁷

El devenir tecnológico que ha dado forma a nuestros ecosistemas digitales se ha nutrido sin duda del trabajo sexual y del contenido sexual en la red producido por éste, no sólo en lo relativo a la optimización de la calidad de los sistemas o a las actualizaciones y mejoras en los sistemas de pago que se han mencionado antes, sino en el desarrollo de los motores de inteligencia artificial (IA) que sostienen la gestión y también la censura de contenido *online*. Las piscinas de datos en las que se basan la mayor parte de los algoritmos que controlan los contenidos están recolectados de estas páginas e interfaces digitales creadas por trabajadoras del sexo, que incluyen alto contenido en datos, ahora usados para cerrar estos mismos espacios en la red que han demostrado proporcionar mejoras sustanciales en el ejercicio del trabajo sexual de cualquier sector³²⁸. En la economía del *big data*, y recuperando el concepto de “neofeudalismo digital” de Evgeny Morozov abordado anteriormente, la aparente gratuidad de las aplicaciones y sitios web que caracteriza nuestra experiencia de usuario actual responde a una lógica de acumulación y, por tanto, de *expropiación*: quienes han pagado por esos servicios aparentemente gratuitos son quienes han consentido “dar” sus los datos recabados en Internet hasta el momento (las personas que los han “cedido”). Esta lógica de acumulación, similar a la idea de acumulación originaria de Karl Marx, funciona como guía para orientarnos en las nuevas formas en las que las grandes corporaciones hacen uso de la red para su propio beneficio, *cercando* cada vez más las potencialidades de la red que ha servido y sigue sirviendo para la supervivencia y la mejora de las condiciones de vida de las trabajadoras del sexo. La desplataformización y la persecución de las trabajadoras sexuales en los entornos de Internet, después de haberlos levantado ellas mismas, pareciera un *dejavú* de la historia del capitalismo: “Simplemente parece extraño que actualmente estemos siendo desplataformizados y forzados a no poder acceder al dinero, poder acceder a los recursos, la comunidad, el conocimiento... [...] ¿Es una coincidencia que refleje lo que sucedió en el siglo XVI? ¿Es casualidad que coincida con la caza de brujas?” (Gabriella García, 2022:1:08:–1:09). Siguiendo a la teórica y militante marxista Rosa Luxemburgo (1913/2013) respecto a la acumulación originaria, se evidencia que el establecimiento de las economías capitalistas a partir de la expansión que permiten los procesos de acumulación y cercamiento de bienes comunales – en nuestro caso, datos– no supone un fin de dichos procesos de expropiación una vez el sistema de producción capitalista se estabiliza –algo que Marx daba por supuesto–, ya que el capitalismo es un sistema global inherentemente expansionista. Así, los procesos de *desposesión* resultan, de la misma manera, inherentes a dicho sistema económico. Por lo tanto, la desplataformización y los cercamientos en lo relativo a recursos digitales no supondría tanto un reflejo de la acumulación originaria derivada de la expropiación de las tierras comunales sino una continuación de los modos de existencia del propio capitalismo, actualizándose en el mundo de las economías digitales.

Mientras tanto, el cambio de modelo *de propietario a usuario* en el sector cultural ha provocado un pico en el uso de plataformas de *streaming* de material audiovisual, como *Netflix*, *Amazon Video*,

³²⁷ T.L.

³²⁸ Véase el estudio de Podlas, Kimberlianne (2000): “Mistresses of Their Domain: How Female Entrepreneurs in Cyberporn Are Initiating a Gender Power Shift” *CyberPsychology & Behavior*. Oct 2000, 847–854.

HBO o YouTube, lo que ha sido denominado por algunos autores, “el año del streaming”³²⁹. Los modelos de producción audiovisual en este escenario tienen un carácter de ida y vuelta respecto al espectador. Las tendencias analizadas por la minería de macrodatos conforman las guías que permiten producir un tipo de producto cultural u otro, o darle continuidad a una producción, utilizando la lógica de la estadística prescriptiva o especulativa. Esta realidad se puede transportar a los modelos de *crowdfunding* como *Verkami*, *Goteo*, *GoFundMe*, *Teaming*, *Mi grano de arena* o *Lánzanos*, que funcionan como una forma de apoyo económico a un proyecto, generalmente a cambio de una prestación particularizada (tu nombre en los créditos, un souvenir limitado, etc.) Hoy, mirar no sólo es mirar, sino *invertir*. Mecenas y *sugar daddies*³³⁰ se encuentran más cerca que nunca.

El debate ya mencionado acerca de la tercerización del trabajo sexual se ha visto catapultado desde la recuperación de la “tercería locativa”, presente en el código penal franquista y de nuevo propuesto por el PSOE en su *Proposición de Ley Orgánica por la que se modifica la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal, para prohibir el proxenetismo en todas sus formas* (2022), que persigue a aquellas personas que se lucran del trabajo de una persona, sólo si es un lucro derivado de una actividad *sexual*. La tercería locativa afecta entonces a todo tipo de personas que entablen una relación económica con una persona que ejerza el trabajo sexual y que pueda proveerla de servicios: quién le alquile una habitación por horas, quién le gestione sus cuentas de contenido, o quién les ofrezca servicios de publicidad o relaciones públicas. Aunque se focaliza mucho más en aquellas personas que hacen *full-service* o prostitución (presencial), esta reincorporación de la tercería locativa deja abierto a la interpretación de policías y jueces los límites de lo que significa lucro también en los contextos de la producción de imágenes pornográficas.

En una economía contemporánea protagonizada por la tercerización mediante plataformas, la exigencia de absoluta autonomía a las personas que rentabilizan su energía sexual o que ejercen el trabajo sexual en cualquier sector es harto hipócrita, y responde sin duda a un impulso de control de las comunidades a las que pertenecen en su mayoría: mujeres* *desposeídas*, de clase baja y habitualmente migrantes. En este momento, el único ejercicio de trabajo sexual aceptado por la legislación vigente sería una trabajadora sexual que viva sola en una casa de su propiedad. En el caso de aquellas que crean contenido audiovisual pornodefinido, el imperativo de autonomía no sólo impacta negativamente en la capacidad de compartir su vida con otras personas en relación a la cuestión de la vivienda, sino que implica que tengan que desarrollar ellas mismas todas las actividades vinculadas a la rentabilización del material *online*, dejándolas vulnerables ante las dinámicas específicas del mercado del tráfico en internet (fundamental para el desarrollo

³²⁹Refojos, María (2020): “2020, el año del streaming: así está cambiando el mundo esta tendencia”, El Periódico, 28/10/2020, <https://www.elperiodico.com/es/economia/20201028/2020-el-ano-del-streaming-asi-esta-cambiando-el-mundo-esta-tendencia-8176452>

³³⁰ *Sugar daddy* o *sugar* es el término para personas –generalmente hombres– que intercambian dinero o regalos por atenciones de trabajadoras sexuales (*sugar babes*). Estas atenciones pueden ser de tipo sexual o platónico, pueden tener contacto o darse mediante interacciones particularizadas por redes sociales (que permitan contenido explícito o no). Se considera un sector del trabajo sexual alto en la escala de clase.

de su actividad profesional) y que suele ser tercerizado³³¹. La persecución hacia el suministro de servicios a trabajadoras de la industria del sexo no sólo supone una mayor vulnerabilidad en cuestiones de derechos humanos básicos como el acceso a la vivienda o el derecho a un trato no discriminatorio, sino que enfatiza las diferencias económicas entre mujeres y hombres, impide el desarrollo económico y empresarial de un sector altamente feminizado de la población, alarga la jornada laboral y aísla a las sexotrabajadoras del sector audiovisual. El cercamiento de las libertades y tecnologías hace que estas marginalidades monitorizadas tengamos que hacer uso de otras plataformas, de otras interfaces que nos faciliten la vida que hoy va a un ritmo que se sostiene precisamente por esta tendencia de tercerización. Este cercamiento nos deja en un margen de constante sospecha, que supone la antesala de distintas violencias económicas, institucionales e interpersonales.

5.6. Contextos legislativos en la Unión Europea y Estados Unidos

Todo lo que se ha mencionado previamente responde a diferentes aristas de la dimensión material, tecnológica e infraestructural en la que la pornografía –y sus trabajadoras– se sitúan en la actualidad. Todas estas aristas conviven de forma conectada, se influyen y constituyen nodos de existencia *corpo*real* e invervados que impactan en la realidad material y simbólica de las producciones pornodefinidas. El nodo que corresponde a las normativas y legislaciones vigentes, que constituye este último abordaje de los ecosistemas en los que la pornografía *vive-con*, está concentrado en el análisis de las fundamentales potencias que tienen un impacto en las otras dimensiones –tecno-sociales y económicas– que es la Unión Europea y los Estados Unidos. Ambos conglomerados gobierno-empresariales tienen una influencia sustancial en la manera en la que se redactan los términos de servicio de empresas de intercambio de material audiovisual, validan las normativas de uso para *performers* y usuarias, definen los usos adecuados e inadecuados de determinadas tecnologías de pago, de visualización, de conexión, etc. En este sentido, se podría considerar que los modos en los que se crea la pornografía están afectados por los códigos culturales e intereses políticos de estas potencias mundiales, que indirectamente dan forma a las imágenes que han de adaptarse a los requerimientos infraestructurales de las plataformas e interfaces que reflejan las legislaciones de los mencionados emplazamientos geopolíticos –ambos claros estandartes del llamado occidente. Un occidente que, tal y como se ha señalado en la introducción, “*busca referirse a un conjunto de características religiosas, jurídicas, políticas, culturales, estéticas [...] que nadie sabe qué es, pero todos los verdugos quieren defender*” (WU MING, 2002: 163-164). Así, todas estas características –entre las cuales se encuentra, también, la estética– se imprimen en la forma en la que se entiende lo que debe y no debe ser visto, lo que debe y no debe ser deseado o imaginado, etc.

³³¹ Existen numerosas agencias de publicidad que llevan las cuentas de youtubers, influencers y también sexo-trabajadoras del sector audiovisual. Esta relación laboral debe ser opacada para cumplir con las exigencia de autonomía laboral, y a menudo se tienden a llevar a cabo todas las actividades vinculadas a la monetarización de forma autónoma, negándole a la trabajadora el derecho de subcontratar y externalizar actividades que requieren una dedicación completa y unos conocimientos específicos de negocio en redes.

Which Countries Are the Most Censored in the World?

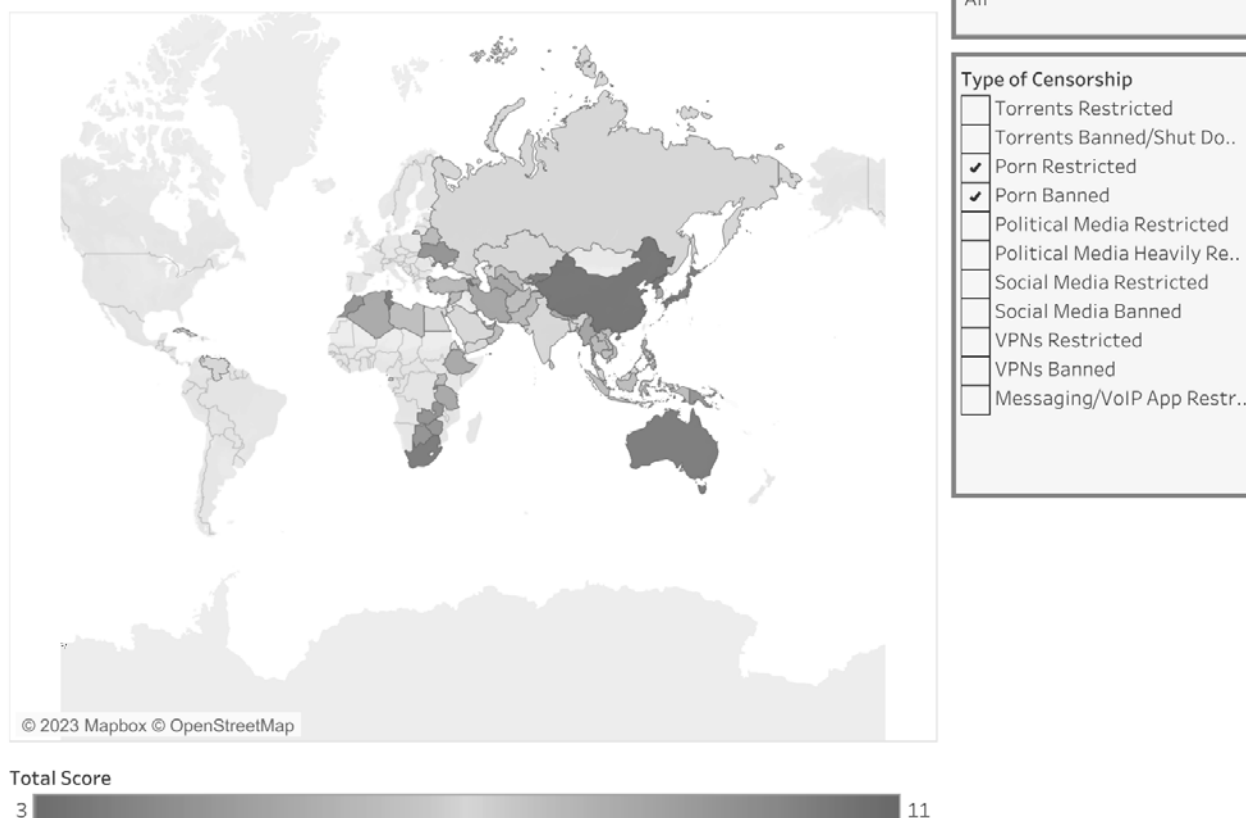


Fig.121. Otro mapa de países según legislación que censura o restringe la producción y/o el consumo de pornografía. Fuente *CompariTech*, 2023.

Dependiendo de los contextos, las restricciones impuestas a las imágenes pornográficas pueden tener que ver con cuestiones religiosas, culturales, etc. pero también relacionadas con los usos de Internet en general. En occidente, tal y cómo se ha revisado en el capítulo I, la legislación acerca de la pornografía ha tenido que ver fundamentalmente con la tensión entre la protección de las mujeres y niñas (AKA los valores civilizatorios) y las libertades individuales características de sus mitos fundacionales. En diciembre de 2012 la Comisión de Derechos de la Mujer e Igualdad de Género del Parlamento Europeo lanzaba la propuesta de prohibir *toda forma de pornografía*. En el informe sobre la eliminación de los estereotipos de género en la UE (2012/2116(INI), se detalla el histórico de resoluciones parlamentarias al respecto de los objetivos de igualdad y equidad entre mujeres y hombres, señalando el papel especialmente importante que tienen los medios y la representación en crear estereotipos de género y que compete a las líneas de actuación que se han implementado desde la Conferencia de Beijing (1995)³³⁴.

³³⁴ En la IV Conferencia mundial sobre la mujer de la ONU (celebrada en Beijing en 1995), los estados van a empezar a asumir una terminología y una conceptualización de la problemática que abrirá las puertas a una transformación social con la que convivimos en este momento: son los conceptos de género, empoderamiento y *gender mainstreaming* (transversalidad del género). Aunque el concepto de género claramente existía desde hacía mucho, será la primera vez que se asuma desde las políticas internacionales como óptica y objetivo de la agenda política, algo que sin duda ha impactado en numerosas capas de la realidad social en su relación inevitable con las autoridades internacionales.

En noviembre de 2021, el mismo Parlamento Europeo definía las recomendaciones hacia los estados en materia de pornografía. Estas recomendaciones no sólo tienen un impacto en las legislaciones, sino también en la forma en la que se reparten fondos para proyectos de sensibilización o de investigación en la materia y, por tanto, el conocimiento disponible sobre el tema. La resolución tiene como punto de partida el carácter intrínsecamente negativo y “degradante” que tiene la pornografía respecto a la consecución de igualdad de género, y da por hecho que: 1) la pornografía representa a las mujeres como subyugadas a los hombres y “como objetos”; 2) la pornografía modela los imaginarios sexuales y las relaciones de género. Se remarca el especial peligro de “los efectos” de la pornografía en los más jóvenes, ya que carecen de información sobre la sexualidad y la buscan fundamentalmente en el porno, en tanto que las instituciones educativas han fallado en proveerles de dicha información (puntos 1, 2 y 3).

La resolución contempla la potencial discordancia entre sus argumentos y los derechos fundamentales democráticos, y afirma que estos derechos pueden y deben suspenderse en el contexto de políticas de actuación de prevención criminal y de protección de la moralidad (punto 5). Es particularmente inquietante la mezcla de estos dos puntos tensionales (la criminalidad y la moralidad), que se manifiesta especialmente en la recomendación de extender el Código Penal Alemán que sanciona la difusión de “material que describa actos de violencia crueles o inhumanos contra humanos o seres humanoides de una manera que glorifique o minimice tales actos de violencia o que represente los aspectos crueles o inhumanos del evento de una manera que viole la dignidad humana”³³⁵. Es particularmente inquietante por la concreción de los términos violencia, crueldad o dignidad humana, aunque efectivamente ejecutados en distintas plataformas como *OnlyFans* o *PornHub* para prevenir eventuales ataques legales. Las prácticas BDSM o la sangre (real o simulada, menstrual o no), *age-play* (sexo intergeneracional) no pueden en ningún caso ser mostrados por temor a que el apelativo de sexo violento o cruel pueda impactar en sus *sites*³³⁶.

Por otro lado, el acta reconoce a las personas que producen estas imágenes como trabajadoras, al reivindicar sus derechos humanos fundamentales, una justa remuneración y unas condiciones dignas de trabajo (punto 6). Paradójicamente, se proponen como medidas concretas demandar a las plataformas de intercambio de material explícito la recogida y el almacenamiento de datos personales y datos de contacto de estas mismas trabajadoras, para poder perseguirlos judicialmente en el caso de incumplir alguna ley/moralidad vigente. Las razones por las cuales las personas que trabajan en cualquiera de las industrias vinculadas al trabajo sexual no desean

³³⁵ T.L.

³³⁶ Esto y mucho más se evidencia en las condiciones de servicio de las plataformas, las cuales reflejan las normativas impulsadas por los organismos y administraciones gubernamentales internacionales para evitar problemas.

aparecer en listas con sus nombres administrativos son infinitas, históricas y evidentes³³⁷. Es paradójica, de nuevo, la centralidad del consentimiento en el estatuto de trabajadora vs víctima en la resolución, ya que se contraponen con su completa anulación cuando tiene que ver con el acceso y el uso de sus datos personales.

Por último, en este acta se recomienda destinar fondos a estudiar la pornografía únicamente con el fin de demostrar su carácter intrínsecamente negativo –definido *a priori*– y obviando completamente su carácter de producto cultural, confinándolo a las esferas de lo educativo, lo médico y lo jurídico:

promover la investigación y la recopilación de datos sobre la pornografía, sobre la base de un enfoque transdisciplinario e intercultural, y asignarle fondos adecuados, con miras a proporcionar información precisa al personal docente, los trabajadores sociales, los proveedores de atención médica y los legisladores, incluso sobre los tipos y la frecuencia del uso de la pornografía y sobre la prevalencia y el impacto de las representaciones sexistas de mujeres y niñas en el material pornográfico, la medida en que exacerbaban las desigualdades de género y la violencia contra las mujeres y las niñas, y también sobre su impacto en la salud física, sexual y psicológica de las mujeres. (Parliamentary Assembly: “Gender aspects and human rights implications of pornography”. Resolution 2412 (2021),3)

Cómo afecta esta confluencia política en las condiciones de trabajo de las personas que crean contenido online se puede mapear mediante las nuevas legislaciones vigentes, como la *Online Safety Bill* aprobada por el parlamento británico en 2022 y actualizada en 2023. En 2017 se ratificó en Gran Bretaña la *Digital Economy Act* que obligaba a todas las personas usuarias que ingresaban en páginas de contenido pornográfico a registrarse, ingresando sus datos personales, para comprobar su mayoría de edad. Pero este requisito, inocuo *a priori*, en relación con otras leyes que permiten el almacenamiento de datos de navegación, genera un serio problema de integridad y de privacidad de las orientaciones y preferencias de las espectadoras –preferencias que se presuponen en régimen de continuidad para con las prácticas sexuales en el mundo *real*–. En la nueva versión de esta regulación británica de 2022, el objetivo ya no está en las usuarias de material sexualmente explícito o de circuitos de pornosignificación, sino en las personas que lo

³³⁷ Numerosos colectivos, asociaciones y organizaciones internacionales de derechos humanos han señalado el enorme peligro que supone para las compañeras *aparecer* en bases de datos como trabajadoras sexuales. Tal y como se ha indicado anteriormente respecto a la idea de opacidad, el trabajo sexual se ha apoyado históricamente en el anonimato para evitar situaciones de persecución, discriminación y violencia física y administrativa que deviene del estigma social adherido, y que ya se han probado como discriminatorias y peligrosas para la integridad de las trabajadoras del sexo en otros momentos históricos donde se llevaron a cabo estrategias similares. El modelo regulacionista, popular durante la Edad Media en Europa, tenía como *modus operandi* el control por parte del estado de burdeles y casas de citas y lo hacía mediante la regulación y el control de las trabajadoras, determinando sus horarios, sus clientes y limitando su movilidad, así como encerrándolas en los momentos en los que se consideraba oportuno. En el contexto del higienismo (siglos XIX y XX) era común contar con una lista con los nombres de las prostitutas de la ciudad, que guardaba y comprobaba la policía –los cuales eran de facto sus principales agresores–, para impedir su movilidad, castigar sus infracciones, controlar su vida reproductiva, someterlas a controles de ETS obligatorios, entre otros deberes degradantes. En ambos casos, la vulnerabilidad social, la visibilidad administrativa y el estigma se incrementa en altas dosis cuando el estado ha impuesto regulaciones donde se ha requerido la identificación y la recabación de datos personales de las trabajadoras. Actualmente, los casos de los países donde se ha llevado a cabo el modelo regulacionista como en Holanda o Alemania, así como el caso de Australia o incluso España donde se está buscando un modelo “de salvación”, se encuentran estas mismas problemáticas.

producen, y requiere no solo la identificación mediante un documento oficial como ID o pasaporte –y la posterior administración de los datos personales de las trabajadoras sexuales– sino que se ha empezado a requerir, con el objetivo de contrastar dicha documentación, las cuentas de otras redes sociales “de verdad” (perfiles de *Instagram* o de *Facebook*) para comprobar de que ese ID o pasaporte *realmente* corresponde a la trabajadora/*performer*. En este caso, la construcción del avatar en redes tiene un mayor peso de realidad que la copia del documento nacional de identidad. Como diría Hillel Schwartz, “usamos copias para certificar originales, originales para certificar copias” (1998: 212)³³⁸, y aunque es la tendencia asumir una desmaterialización de estas diferencias, lo cierto que es en el mundo material las fronteras que permiten y contienen la posibilidad de la identidad nacional cierta de la impostada se endurecen con hormigón, drones, sistemas de videovigilancia en red y carne de policía portuario y de frontera.

Endurecimiento para lo prescriptivo, pero también de sus consecuencias: esta nueva ley prohíbe tanto el intercambio de contenido sexualmente explícito como el contacto para fines de trabajo sexual. Dicha legislación se pone en paralelo con la ya muy criticada SESTA-FOSTA de los Estados Unidos, implementada en 2018. En ambos casos, se prohíben las webs de contactos, disminuyendo enormemente la capacidad de decisión de las trabajadoras y aumentando la necesidad de terceras partes, además de la pérdida de control, la merma en la toma de decisiones y seguridad, favoreciendo a las usuarias. Se observa también el incremento de los casos de violencia y asesinatos, tal y como recogen los informes *COYOTE-RI Impact Survey Results* (Estados Unidos, 2018) y *Beyond the Gaze: Summary. Briefing on Internet Sex Work* (Gran Bretaña, 2017). En España, esta normativa entró en vigor el pasado noviembre de 2022 con la reforma de la *Ley 34/1998, de 11 de noviembre, General de Publicidad*, donde se incluye la promoción de la prostitución como publicidad ilícita (título II, Art.3). Dicha reforma encuentra su raíz, primeramente, en la ya comentada *Ley Orgánica de la Garantía Integral de la Libertad Sexual*, y después en la *proposición de Ley Orgánica por la que se modifica la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal, para prohibir el proxenetismo en todas sus formas*.

TÍTULO II

De la publicidad ilícita y de las acciones para hacerla cesar

Artículo 3. Publicidad ilícita.

a) La publicidad que atente contra la dignidad de la persona o vulnere los valores y derechos reconocidos en la Constitución, especialmente a los que se refieren sus artículos 14, 18 y 20, apartado 4. Se entenderán incluidos en la previsión anterior los anuncios que presenten a las mujeres de forma vejatoria, bien utilizando particular y directamente su cuerpo o partes del mismo como mero objeto desvinculado del producto que se pretende promocionar, bien su imagen asociada a comportamientos estereotipados que vulnere los fundamentos de nuestro ordenamiento coadyuvando a generar las violencias a que se refieren la Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género y la Ley Orgánica de garantía integral de la libertad sexual.

³³⁸ T.L.

Asimismo, se entenderá incluida en la previsión anterior cualquier forma de publicidad que coadyude a generar violencia o discriminación en cualquiera de sus manifestaciones sobre las personas menores de edad, o fomento estereotipos de carácter sexista, racista, estético o de carácter homofóbico o transfóbico o por razones de discapacidad, así como la que promueva la prostitución.³³⁹

Las ordenanzas y leyes de regulación de contenido en Internet tiene una conexión directa con la regulación de las prácticas que se encuentran en la marginalidad de los sistemas-estado y sus fronteras. Mientras que el “pánico moral” aglutina todos los comentarios y atenciones, estas mismas leyes atacan la integridad de la población en general, haciendo a todos objeto de vigilancia y control por parte de las instituciones.

[...] a través del software de moderación de contenido algorítmico, la trabajadora sexual se ha convertido en un modelo de objeto sobre el que se entrenan las tecnologías de vigilancia. Al demostrar que pueden apuntar y eliminar con precisión a los “deplorables” elegidos por la sociedad, las plataformas de jardines amurallados anuncian su capacidad para extraer y clasificar meticulosamente los datos de los usuarios, una característica deseable para las empresas que desean empujar a los usuarios hacia sus productos. Estas tecnologías son paralelas e informan a los sistemas para la vigilancia policial predictiva, la vigilancia de protestas y el control de la migración. (Gabriella García, 2021)³⁴⁰

En la implementación de estas nuevas legislaciones, los organismos internacionales requieren a las plataformas que denuncien contenido “malicioso” o “criminal”, algo que pueden hacer mediante sus empleados, mediante las usuarias de la misma plataforma y/o haciendo uso de la IA³⁴¹. En España tenemos crímenes como el “enaltecimiento del terrorismo” o “autoadocctrinamiento” que son activados mediante el uso de tecnologías de control digital basadas en la IA (European Commission, 2020). El clima de guerra cultural y el aumento de políticas que intensifican la presunción de peligrosidad como la llamada “radicalización” sitúa actividades como no consumir *Coca-Cola* entre uno de sus indicadores (Ainhoa Nadie Douhaibi y Salma Amazian, 2019) que, aunado con un determinado credo religioso o un determinado tono de piel puede ser prueba suficiente para que se activen dispositivos de vigilancia y persecución que suspenden los derechos humanos mediante medidas aprobadas para luchar contra el terrorismo, la trata y la pornografía infantil. La dominatrix e investigadora en tecnologías Olivia Snow y el equipo de *Decoding Stigma* señalan a las trabajadoras sexuales como una *población de prueba* en lo relativo a las medidas de vigilancia y restricción algorítmica (2022). Una vez más, el “pánico sexual” sirve para proteger la desmedida y antidemocrática actuación de “prevención” de los poderes fácticos bajo el llamado a defender a los más vulnerables: las mujeres y los niños.

³³⁹ Prostitutas, personas que viven la diversidad funcional, mujeres*, personas racializadas, sexo disidentes, disidentes del género y de la normatividad corporal situadas legalmente bajo el paraguas de la minoría de edad. Parece que, una vez más, nuestras historias se unen bajo intereses de regulación gubernamentales.

³⁴⁰ T.L.

³⁴¹ Aunque la IA funciona porque ha habido –y sigue habiendo– trabajadoras implicadas en la creación de datos y en las labores de codificación y filtración/censura.

El esquema de la victimización, popular en el discurso administrativo y político, se inerva con el contexto de crisis económica, disparada en 2008, y se alinea con la historia occidental de la inclusión de las mujeres en el trabajo y la implementación de vías proteccionistas de cara a su desigualdad. Siguiendo a la historiadora Ulla Wikander (1999/2016), el discurso del darwinismo social³⁴² ofrecía una lectura de las mujeres como naturalmente predisuestas para el matrimonio y la maternidad y, por tanto, vulnerables ante los nuevos escenarios del sistema trabajo que se abrían con la industrialización y el cercamiento de las tierras comunales (Silvia Federici, 2004/2010). En el contexto del Congreso Internacional de Protección en el trabajo de 1897 en Zurich, representantes sindicales de los sectores católicos y socialistas buscaban una reglamentación especial para las mujeres, ya que ambos sectores reconocían y les interesaba la lectura del darwinismo social que colocaba a las mujeres en un espacio necesario para el mantenimiento de la familia. Una de las cosas que se discutió con mayor beligerancia fue la prohibición del trabajo nocturno como medida de protección (Ulla Wikander, 1999/2016:61), que evoca sin duda un imaginario de peligro sexual, que al parecer sigue siendo el peligro por excelencia de las mujeres*. La tensión entre el peligro interpersonal de las trabajadoras al enfrentarse a un sistema igualitario en relación con los peligros sociales de lo que supondría en relación al sistema desigual de obligaciones de mantenimiento de la familia y los cuidados, resulta especialmente esclarecedora en estos debates, ya que el punto final era la incompatibilidad del sistema económico basado en la carga de trabajo impagado de las mujeres en el núcleo familiar y el acceso al trabajo asalariado por parte de estas. Aunque una gran mayoría votó en contra de una prohibición total del trabajo asalariado para las mujeres, se redactó un reglamento específico en pos de su “protección”, que hacía a las mujeres trabajar con menos *peligros* pero, por supuesto, con menos posibilidades de igualdad económica, ya que se les recortó la jornada laboral y se restringieron algunas franjas horarias para permitir conciliar con sus deberes en el hogar. Con estos pactos, se afirmó la teoría de que las mujeres deben ser protegidas, aunque lo que estaban buscando proteger los más de 500 hombres y tan solo 30 mujeres asistentes a este congreso era, sin duda, un determinado régimen económico en favor de su mayoría masculina. Claramente, ayer como hoy, no se tienen en cuenta las necesidades de base por las cuales las personas requieren una mayor carga de trabajo, o un determinado trabajo, y cuando se decide por ellas sobre qué tipos de trabajo son permitidos o qué cantidad de trabajo es aceptable “para su sexo” claramente no desaparecen mágicamente dichas necesidades.

Como hemos apuntado anteriormente, en el contexto de la pandemia del COVID-19 ha sido especialmente criticado el uso de plataformas como *OnlyFans* o el disfrute de material pornográfico *online*. Tanto las personas trabajadoras como las usuarias de estas imágenes se han visto señaladas por periodistas, investigadores y población en esta encrucijada entre víctimas y verdugos. Durante el confinamiento muchas de las trabajadoras sexuales que hacían servicio completo o trabajo sexual presencial empezaron a realizar servicios en el sector audiovisual o en el *camming*, y muchas de aquellas que ya lo hacían prestaron su apoyo para la alfabetización digital de compañeras inexpertas. Este gesto, que debería ser entendido como un movimiento por la supervivencia y pensando en frenar el avance de la pandemia, se vió como un movimiento que amenazaba con el contagio de esta actividad perversa hacia cuerpos sanos que se encontraban

³⁴² El darwinismo social es una teoría que sostiene que las diferencias entre hombres y mujeres son producto de la evolución humana. Se enmarca en el discurso socio-biológico que abordó las diferencias de sexo y raza, que patologizaba la existencia de las mujeres considerándolas débiles anatómica y corporalmente y neurológicamente inferiores por la estructura del cerebro y la psique femenina. Las lecturas contemporáneas del constructivismo social difieren en el origen natural vs social de la diferencia de sexo/género, pero tristemente se encuentran a menudo en el mismo lugar a la hora de plantear estrategias para atender las tensiones entre igualdad-diferencia de la existencia social.

ante un colapso económico sobrevenido de la situación de crisis sanitaria. Entre la tecnología que lo permite y las condiciones económicas que aprietan, la distinción entre trabajadoras sexuales y “chicas bien” se desdibuja.

Según el marco desde el que se han ido construyendo las políticas e implementados los planes que incluyen el comercio sexual, la tónica general es una aproximación contradictoria respecto a su estatuto como víctimas –y por tanto, merecedoras de apoyo– o criminales –merecedoras de castigo–. Esta aparente contradicción responde a un proceso de sedimentación de distintas aproximaciones morales, técnicas y administrativas hacia el trabajo sexual, que se pone en relación con una historia general del conflicto entre las clases dominantes y el derecho de las mujeres a trabajar.

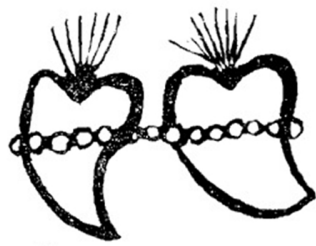
Desde el pensamiento judeo-cristiano se las entendía como “viciosas”, emisarias del diablo [...]. Luego con el reglamentarismo como una persona peligrosa, que había que zonificar, aislar y controlar en una serie de ghettos para que no se extendieran las ETS, con los controles obligatorios sanitarios y demás. Desde el abolicionismo como víctimas y desde el prohibicionismo como delincuentes. Todas esas identidades se van aglutinando. Lo que intento analizar es cómo en este último tiempo a partir de la organización del movimiento de prostitutas en los 90, el latiguillo fundamental es: o bien manipuladas y entonces eres una víctima y te perdonamos, o si no directamente proxenetas. (Paula Sánchez Perera, 2022)

Los organismos internacionales como la ONU o el Parlamento Europeo están así disociados. Por un lado, el marco de los derechos humanos es claro respecto a la necesidad de protección de las personas que trabajan en la industria del sexo. Por otro lado, el marco de criminalidad sobre el que se sostienen las iniciativas de control y de monitorización de las capas bajas de la sociedad promueve un ámbito de actuación fundamentalmente penal³⁴³. Así, las trabajadoras sexuales que crean contenido sexualmente explícito para intercambiarlo por dinero en la red se encuentran de la misma manera atacadas como victimizadas. Son atacadas porque: 1) se sitúan en los márgenes de un sistema económico que se entiende como perverso y que afecta negativamente a los circuitos de capital; 2) son perversos referentes de feminidad, es decir, son potencialmente contagiosas para otras mujeres que se vean en una situación como la suya; 3) crean imágenes perversas que afectan negativamente o contagian la psique tanto de hombres como de mujeres. De manera simultánea, se les limita el acceso a tecnologías de intercambio de imágenes o de transferencia de dinero bajo la consigna de su propia protección, se les restringe o impide la acumulación de capital mediante normativas fiscales y se crean políticas y planes de actuación que emplean a todo tipo de población menos a ellas mismas (AKA la industria de la salvación³⁴⁴). Se ponen en relación con un universo conceptual –la red como espacio de conexión y de contagio– potencialmente peligroso y a gestionar por las autoridades. Paradójicamente, la pantalla se ofrece como una protección, donde *“abandonarse a lo virtual supone crearse un mundo donde*

³⁴³ Acta Comisión Europea, Noviembre 2021

³⁴⁴ La industria de la salvación o industria del rescate es un concepto creado por la antropóloga Laura Agustín en su libro *Sex at the Margins* (2007) para describir a todo el aparataje de empresas sociales y ONG's que trabajan para los gobiernos en la tarea de “rescatar” a las trabajadoras sexuales migrantes, con el objetivo encubierto de devolverlas a su lugar de origen <https://www.lauraagustin.com/site-map/rescue-industry>

el control es mucho mayor, sin riesgo de enfermedad, accidente ni contagio” (Remedios Zafra, 2017:136). Así el peligro que se le adscribe a la pornografía se encuentra en su estatuto de imagen, cuyo poder viaja del oscuro y torcido cableado hasta la brillante fábrica de identidad que es la psique humana.



SEGUNDA PARTE

Las imágenes desde abajo. La imagen pornográfica desde la perspectiva de sus trabajadoras.



CAPÍTULO IV

**METODOLOGÍAS
CRÍTICAS**

En este capítulo se proponen herramientas críticas que permiten acercarse a los objetivos de la tesis estableciendo un giro de mirada, de abajo a arriba: pasar de analizar la imagen pornográfica desde su dimensión simbólica (textual, seductora, contagiosa, performativa y adscrita a las economías del sexo, tal y como se ha profundizado en el capítulo I y II) para analizarla desde su dimensión material (en tanto que producto de la fuerza de trabajo de una serie de cuerpos y fuerzas infraestructurales y estéticas propias de su contexto material y su historia concreta como imágenes), cuyos escenarios se examinan en los capítulos II y III, y que se establece como eje fundamental de la investigación: ¿Cómo se tejen las dimensiones materiales y simbólicas en la imagen pornográfica, si nos centramos en la realidad material de sus trabajadoras? Para ello, es necesario hacer emerger los cuerpos –humanos y no humanos– involucrados en dicho proceso de producción, en especial a aquellos que pueden compartir un análisis propio de su producción, como es el caso de las trabajadoras del sector de la pornografía. Dicha emergencia correspondería a los objetivos 1 y 3 de la tesis. Para llegar a configurar el marco que permite la emergencia de dichos cuerpos o corpo*realidades, se contrastan aproximaciones epistemológicas desvelando sus conexiones con distintas estructuras económicas hegemónicas y contrahegemónicas. Para ello se proponen metodologías críticas como punto de partida para ofrecer una vía disidente a las tradicionales estrategias de aproximación al fenómeno de la pornografía y del trabajo sexual en general, que confluyen en la construcción de un marco de análisis propio.

Se propone la técnica de la entrevista como herramienta de investigación para indagar en la hipótesis y subhipótesis de la tesis mediante una búsqueda de un marco metodológico que se adapte a los objetivos de la tesis, que también son metodológicos. Para plantear la estrategia, en primer lugar se ha llevado a cabo una investigación teórica basada en referentes interdisciplinarios que despliega las inercias más habituales en las formas de producción de conocimiento alrededor del trabajo sexual y del fenómeno de la pornografía en particular, señalando las cuestiones más problemáticas y orientando la posibilidad de la emergencia de los Estudios del Trabajo Sexual (*Sex Work Studies*). En segundo lugar, el capítulo se detiene en propuestas metodológicas desde los feminismos, las perspectivas *queer* y de(s)coloniales en el uso de la técnica de la entrevista, problematizando modos de hacer y abriendo vías de reflexión para una práctica investigadora coherente y comprometida con las sexotrabajadoras y con los objetivos de esta tesis, en su propio proceso de producción imbricado en el aquí y ahora y en los cuerpos que lo sostienen. Las aportaciones discursivas que se refieren forman parte de las bases sobre las cuales se han tomado decisiones técnicas, metodológicas y epistemológicas para el trabajo con entrevistas, desarrolladas en el capítulo V.

1. Tendencias metodológicas contemporáneas en el estudio del trabajo sexual

Le pedimos al porno precisamente lo que nos asusta de él: que diga la verdad sobre nuestros deseos.

Virginie Despentes, 2009.

Es hora de que escuchemos a las trabajadoras del sexo y dejemos de hablar en su nombre.

Dolores Juliano, 2015.

Este capítulo tiene como objetivo desplegar una aproximación metodológica que permita ahondar en las experiencias de trabajadoras sexuales del sector audiovisual, con la intención de pensar juntas las tensiones entre el mundo de lo simbólico y de lo material en la producción de imágenes pornográficas. Tal y como reza la cita que abre este capítulo, pareciera que le demandamos a la pornografía que nos revele una verdad social a través de comportamientos individuales que consideramos ‘más verdad’ por el hecho de tratarse de algo ‘íntimo’, secreto, más cercano al yo. Este capítulo se propone problematizar las técnicas de fascinación con las que estamos acostumbradas a trabajar en el campo de la pornografía y, a la vez, proponer aproximaciones más rigurosas y también más responsables y comprometidas.

Pero, ¿Cómo plantear una forma de investigar que parta de la perspectiva de las trabajadoras sexuales, cuando existen limitaciones estructurales que lo impiden? ¿Qué vía utilizar? ¿Qué se va a intercambiar, arriesgar, o traducir para poder estar? ¿Se trata, tal vez, como una forma de paradoja político-epistémica, como los salarios para el trabajo doméstico en los 70, Carol Leigh reivindicando la idea de “trabajo sexual” en los 80? La artista e investigadora Tatiana Sentamans, directora del primer máster orientado a prácticas queer/cuir en España (MUECA :S) señala en la reciente publicación *MUECA :S. Conversaciones sobre metodologías torcidas* (2023) la importancia de unas metodologías adaptables a cada proceso, en este sentido, *mutantes*. Dicha mutación podría abrir metodologías no sólo torcidas, sino que aborden aquellas torceduras *desconocidas* para quien mira. El problema con la investigación es que siempre se investiga desde un lugar, y se parte de problemas que son siempre problemas “para alguien” (Sandra Harding, 1985). Intervenir así los lentos itinerarios de incorporación de cuerpos, realidades y problemáticas marginalizados (Marta Luxán, 2008), interceptando tradicionalismos en la práctica investigadora que responde a una circularidad del poder, requiere de plasticidad que pueda adaptarse a la singularidad, como diría Gayatri Spivak, por una ética de lo imposible.

Partiendo de un deseo imposible, a la vez que imprescindible, se plantea la necesidad de un marco de análisis propio para los estudios que involucren realidades del sector del sexo comercial. Se hará honor a los vínculos que han conformado los marcos utilizados hasta ahora –estudios de género, feministas, *queer*, salud comunitaria, derechos humanos, etc.– mientras que se exponen ejes de reflexión y complejización que invitan a pensar una posibilidad de unos estudios sobre trabajo sexual que implementen marcos de análisis propios y fundamentados.

Se va a profundizar también en técnicas que puedan ser útiles y comprometidas para trabajar desde estas coordenadas, y por ende se sitúa en un marco de comprensión contextual que aplica de manera más general a la forma en la que se produce conocimiento relacionado con el trabajo sexual. En este sentido, en el apartado 1 (Tendencias metodológicas contemporáneas en el estudio del trabajo sexual) se abordan de manera crítica las aproximaciones en investigación más habituales al fenómeno de la pornografía y del trabajo sexual en general, deteniéndonos en sus fallas más estructurales y frecuentes, señalando como especialmente problemáticas cuestiones vinculadas a la financiación, el consentimiento, la forma de obtención y depuración de datos y su tratamiento visual. De manera seguida, en el apartado 2 (Técnicas mixtas y mirada feminista en investigación. Una confrontación a las distancias), se sugieren perspectivas basadas en planteamientos feministas que ofrecen inspiraciones para una alternativa a la mala praxis que se describe en el apartado anterior. Por último, en el apartado 3 (Inspiraciones discursivas para pensar la práctica de la entrevista), se estudian las potencialidades de la entrevista como técnica de investigación incorporando referentes teóricos en el campo de las epistemologías feministas, *queer* y de(s)coloniales para complejizar y elaborar un mapa metodológico situado y pertinente en el estudio del trabajo sexual que implica, además, a las personas que trabajan en esta industria.

Tras una primera parte de carácter contextual y crítica que expone los escenarios feministas, estéticos y materiales para pensar la imagen pornográfica, el presente capítulo junto al siguiente —y último de la tesis—, constituyen la segunda parte de la misma, centrada en el análisis de la imagen pornográfica desde la perspectiva de sus trabajadoras, invitando a un diálogo entre sus resonancias.

En los siguientes subapartados se van a abordar las tendencias generales en la investigación acerca del trabajo sexual, sus genealogías posibles y algunas de sus consecuencias. Se remarca como especialmente problemático el modelo de la victimización y la imposibilidad mecanizada del discurso de aquellas cuyo estatuto de la agencia se ha puesto históricamente en cuestión. Por último, se señalan las limitaciones técnicas y las principales problemáticas en lo relativo al consentimiento en estudio de la imagen pornográfica en su medio contemporáneo.

1.1. Una aproximación a las tendencias generales

Pareciera que, desde las ciencias sociales, las miradas que han estado dirigidas hacia las comunidades marginalizadas han tenido históricamente una función vinculada con el nacimiento del Estado y su necesidad de regular sus poblaciones, donde la práctica investigadora ha facilitado la identificación y reglamentación de sus flecos, sus identidades/existencias *bordes*. Si bien la “carga” de todo tema donde el sexo esté *presente* hace los estudios acerca del trabajo sexual raros o poco abordados, la mirada feminista en investigación en ciencias sociales no ha perdido de vista la realidad de la industria del sexo como un tema propio³⁴⁵. No obstante, dichos

³⁴⁵ De la misma manera que desplegábamos en el capítulo I la posible incompetencia del feminismo para abordar de manera total aquellas cuestiones relacionadas con la sexualidad o la disidencia sexual, aquí se considera el trabajo sexual como parte de este análisis entre Judith Butler y Gayle Rubin durante los años 90.

estudios han estado tradicionalmente ligados al “consumo” de servicios sexuales como parte de un problema social, por lo que en muchos casos la mirada se ha detenido mayormente en la preocupación por sus “consumidores”³⁴⁶. Se reactivan así los vínculos históricos entre encuestas, datificación y visualización de datos para el control poblacional y la contención de enfermedades de transmisión sexual, dónde el objetivo final es crear políticas de control que protejan a la población de las prostitutas³⁴⁷. Así, los objetivos centrales de la investigación académica sobre el ejercicio del trabajo sexual en el contexto de las ciencias sociales han estado imbricados con la creación de políticas institucionales, donde el trabajo estadístico (estado-estadística) ha tenido un rol central³⁴⁸. Este tipo de técnicas, habituales en el análisis de cuestiones de estado, han sido aquellas que buscan la prueba o refutación de una hipótesis, y escasean las propuestas de profundización o experimentales en el tema. Esto se refleja en la copiosa cantidad de investigaciones basadas en encuestas en el contexto de la sociología, mientras que se encuentran limitadas o son inexistentes las aportaciones desde los campos de la economía, la teoría del trabajo o desde los estudios en comunicación o industrias culturales³⁴⁹. Otra prueba se podría encontrar en los fondos de financiación de dichos estudios, donde predomina la subvención estatal³⁵⁰, en trabajo directo o en colaboración con organizaciones afines a sus perspectivas e intereses³⁵¹. La perspectiva sobre la que la investigación clásica sobre trabajadoras sexuales se ha basado ha sido en su calidad de víctimas o sujetos patologizados/alienados, a los cuales se les

³⁴⁶ Véase la Encuesta del Centro de Análisis Social de 1988 en Bajos, Nathalie, Hubert, Michel y Sandfort Hubert, Theo (1998): *Sexual Behaviour and HIV/AIDS in Europe: Comparisons of National Surveys*, London, Routledge o, más reciente, el informe de Save the Children (2020): *(DES)INFORMACIÓN SEXUAL: PORNOGRAFÍA Y ADOLESCENCIA. Un análisis sobre el consumo de pornografía en adolescentes y su impacto en el desarrollo y las relaciones con iguales*.

³⁴⁷ En el contexto de España, dan cuenta de esto las encuestas sobre salud sexual (2008) o de salud mental (2021) encargadas por el Ministerio de Sanidad y Consumo, cuyos sujetos eran los “consumidores” de Experiencia en mantener relaciones sexuales mediante pago, o visualización de publicaciones o vídeos de contenido sexual o pornográfico. Véase el informe *ACTITUDES Y PRÁCTICAS SEXUALES - CIS* Centro de Investigaciones Sociológicas – Estudio nº 2.738, Febrero 2008 https://www.cis.es/cis/opencm/ES/1_encuestas/estudios/ver.jsp?estudio=9882. Por supuesto, no hay hasta la fecha un estudio oficial que se interese por las trabajadoras sexuales.

³⁴⁸ Aunque se tiene registro de ciertas técnicas estadísticas y de control poblacional desde la Edad Antigua, la primera vez que la palabra estadística aparece en un diccionario fue a finales del siglo XVIII, una época definida por enormes transformaciones donde el aparato del Estado va a ser refinado y requerido para la imposición civilizatoria de occidente en el mundo. Según el INE “Estadística significa *ciencia del Estado*, y proviene del término alemán *Statistik*. ¿Por qué la ciencia del Estado? Porque en sus orígenes la estadística se utilizaba exclusivamente con fines estatales, en el sentido de que los gobiernos de las distintas naciones tenían (y tienen) la necesidad, por razones de organización, de conocer las características de su población para gestionar el pago de impuestos, el reclutamiento de soldados, el reparto de tierras o bienes, la prestación de servicios públicos etc. Esta necesidad llevó a los gobernantes a establecer sistemas para recoger y procesar de alguna manera la información obtenida, es decir, a hacer estadísticas sobre la población.”

³⁴⁹ Voss, Georgina (2012): "Treating it as a normal business': Researching the pornography industry". *Sexualities* 15(3/4), 391–410.

³⁵⁰ Un ejemplo reciente es el estudio Ariño Villarroja, Antonio (2022): *La prostitución en la Comunitat Valenciana. Una mirada sociológica*. Conselleria de Justicia, Interior y Administración Pública. Valencia: Tirant Humanidades.

³⁵¹ Un ejemplo reciente es el informe de la ONG *Save the children* “(Des) Información sexual. Pornografía y adolescencia. Un análisis sobre el consumo de pornografía en adolescentes y su impacto en el desarrollo y las relaciones con iguales” (2020).

asume incapaces de analizar su propia situación o de tener una mirada informada, compleja y crítica sobre sus propias experiencias (Ellen Van der Meulen, 2011; Paula Sánchez Perera, 2022), por lo que la tendencia es buscar fuentes secundarias y excluir a las propias sexotrabajadoras de los procesos de investigación. En los estudios más recientes, esta tendencia se ha adaptado a los nuevos medios digitales, donde se observa un desplazamiento de las fuentes policiales hacia fuentes de entornos digitales como foros, visualizaciones de datos demográficos y estadísticas recogidas por ONG's de cualquier tipo, empresas y asociaciones sin distinción entre las mismas. Un caso paradigmático sería la reciente publicación del estudio *La prostitución en la Comunitat Valenciana. Una mirada sociológica*. Este estudio ha sido subvencionado por la Consellería de Justicia, Interior y Administración Pública, donde una de sus fuentes principales son los foros *SexoMercado* y *Putalocura*. En el volumen se pueden encontrar en su Anexo I sendas visualizaciones de datos de estos foros, con una extensión de 20 páginas. Respecto a las entrevistas conducidas en el citado estudio, se diferencia entre “informantes estratégicos” (policía y organismos de control de las trabajadoras sexuales en situación vulnerable) y “mujeres en situación de prostitución”, otorgando una evidente jerarquía de valor en los testimonios. El estudio está sostenido sobre 10 entrevistas a estas “mujeres en situación de prostitución”³⁵², de las cuales se desconoce la realidad particular de las entrevistadas, la forma de reclutamiento, si ha habido alguna retribución o intercambio³⁵³, dependencia o proceso administrativo, afiliación política o cualquier otro particular en lo relativo a la muestra³⁵⁴. Tampoco se aportan grupos de control que permitan contrarrestar la información de estas mujeres en una comparativa sobre otras mujeres en condiciones de vulnerabilidad similares pero con otros trabajos. De esta manera se naturaliza una metodología que produce evidentes sesgos como la generalización, el doble rasero y la insensibilidad intra-género (Capitolina Díaz y Andrea Corrales, 2022).

La ocultación de los métodos de extracción de información de las trabajadoras sexuales es una tónica que se repite en la mayoría de los estudios sobre el trabajo sexual, algo que se ha señalado como parte del conglomerado de empresas y asociaciones que se benefician de “la gestión” de las trabajadoras sexuales, y que además impacta en los resultados de las investigaciones al concentrar las voces informantes en aquellas de las que su testimonio depende su acceso a recursos asistenciales. En su mayoría se centran en información recabada de la prostitución

³⁵² El uso de terminología desagenciante del ejercicio del trabajo sexual (“mujeres prostituidas”, “esclavas sexuales”, etc.) y empoderante de los procesos de victimización (“liberada”, “superviviente”, etc.) no es casual ni inocente, sino parte de un sistema de distribución de personas–recursos acordes con la forma de vida de las clases dominantes y sus agentes del orden. En todos los informes revisados, la mayoría de las trabajadoras sexuales prefieren el término “trabajadora sexual” o “trabajadora del sexo” a “prostituta” u otros. Véase como ejemplo cercano la tabla P7. *¿Cuál es el nombre que encuentras más apropiado para definir tu actividad?* en Oñate Martínez, Sara (2009): *Ciudad nocturna. Comité Apoyo a las Trabajadoras del Sexo (CATS). Una aproximación a la situación de la prostitución en Murcia, a partir de una investigación-participativa realizada con personas que ejercen la prostitución y otros actores sociales*. Alicante, CAM, 55 (Anexo IV). Sin embargo, es una constante en todo tipo de literatura específica, y resulta evidente en los círculos de activismo de los movimientos de trabajadoras sexuales. Valgan como evidencia los nombres de todos los colectivos de autoorganización de trabajadoras sexuales en España y Europa.

³⁵³ Según fuentes informales, en uno de los cursos que coordina, el autor contaba a sus estudiantes a propósito de esta investigación que le sorprendió “para mal” que algunas de las entrevistadas le pidieran una retribución económica.

³⁵⁴ Eso sí, el libro comienza con un cálido y extenso agradecimiento al Front Abolicionista de Valencia, una plataforma que se enorgullece de señalar y criminalizar a las trabajadoras sexuales más vulnerables, que niega la voz de las trabajadoras, con una clara presencia en el Ayuntamiento de València y en los organismos públicos valencianos (que fueron quienes subvencionaron el estudio).

callejera, “la modalidad más estudiada del comercio sexual por su fácil acceso” (Paula Sánchez Perera, 2022:14) pero también por su condición de visibilidad y de sobrerrepresentación en la cultura popular (Russell Campbell, 2006; Andrea Corrales, 2019). Por supuesto, tampoco se establecen grupos de control que realmente permitan conocer las particularidades del trabajo sexual sobre grupos demográficos de características similares, lo cual provoca una reproducción de los estereotipos con los que la persona o personas investigadoras –que nunca son trabajadoras del sexo³⁵⁵. Los resultados de este tipo de trabajos con tan escaso rigor científico suelen extrapolarse de manera general, entre otras cosas por la falta de investigación especializada en el campo, provocando su *esencialización*. La filósofa e investigadora proderechos Paula Sánchez Perera remarca aquellos estudios que correlacionan la prostitución con las violencias sexuales en la infancia (Jody Raphael y Deborah Saphiro, 2004; Melissa Farley, 2004; Janice Raymond, 2004) como paradigmáticos a este respecto: “En consecuencia, los resultados de estos estudios cuantitativos no ayudan a mejorar nuestra comprensión sobre el fenómeno, no permiten articular estrategias para reducir el daño en la medida en que, al asumir que dicha violencia es esencial, no ofrecen estimaciones ni grados.” (Paula Sánchez Perera, 2022:14).

1.2. El modelo de la victimización y la problemática del consentimiento en investigaciones basadas en entrevistas

Tal y como se ha apuntado en la primera parte de la tesis, la agencia y el consentimiento son cuestiones tangenciales al trabajo sexual, y muy recurrentes en los entornos materiales e imaginales del mundo de la pornografía. En el contexto de los estudios que abordan este fenómeno, la agencia de las trabajadoras sexuales se encuentra negada desde las posiciones del feminismo radical por ser considerada *siempre* una forma de violencia contra *la mujer* (Andrea Dworkin, 1974; Catharine MacKinnon, 1989 y 1994; Sheila Jeffreys, 1997; Rosa Cobo, 2020), hasta el punto en el que se asume que “en la medida en que se supone que cualquier mujer ha elegido libremente la prostitución, entonces se deduce que el disfrute de la dominación y la violación están en su naturaleza” (Melissa Farley y Vanessa Kelly, 2000: 54). Esta perspectiva esencialista del trabajo sexual donde todo tipo de trabajo sexual en todos los momentos de la historia y bajo todo tipo de situaciones económicas es violencia supone el marco de análisis habitual–subvencionable, que no solo esencializa la práctica del trabajo sexual sino también la categoría *mujer* y, por supuesto, la de violencia y de trabajo. Entre otras cosas, impone un único lugar desde donde las personas que hacen uso del comercio sexual pueden recibir violencia, algo que ha sido y sigue siendo discutido (Carolina Clemente Villar, 2020; Priscilla Penniket, 2022). Supone un marco muy específico de investigación que permite además sólo un tipo de testimonio: el de la *víctima* que ha abandonado el trabajo sexual. Este testimonio es aceptado en tanto que activa unas economías aceptables y reguladas por el Estado, por lo que se diseñan metodologías aplicadas a este marco y que responden al imaginario de la víctima “liberada”. En una aplastante mayoría de los casos, los estudios que se han realizado a partir de los testimonios de estas personas que encajan –o cuyo testimonio encaja– en el marco y el imaginario previamente estipulado.

³⁵⁵ Existe un problema estructural respecto a la posibilidad de las trabajadoras sexuales de acceder a espacios de enunciación autorizados como contextos académicos, que se abordará en el siguiente capítulo V a propósito de la idea del *techo de espejo*.

Tal y como se ha esbozado al final del capítulo anterior, las trabajadoras y trabajadores del sexo se encuentran en una compleja encrucijada entre ser víctimas pasivas de un sistema y a la vez activos verdugos de la propia sociedad que les produce. Aparece una doble narrativa que pareciera contradictoria, pero que sin embargo encuentra un relato antiguo que vincula la criminalidad femenina con el pecado, siendo ambos estadios predilectos de la ruptura con los valores de la feminidad aceptable (Dolores Juliano, 2009; Laura Macaya, 2013; Paula Sánchez Perera, 2022). De la ruptura de los valores de la feminidad como pecado y después como crimen, aterrizamos desde finales del siglo XIX con el modelo de la victimización. Este modelo, según Sánchez Perera, responde a un proceso de cristalización de los valores de vida burgueses y a la creación de nuevos nichos de trabajo orientados a lo social. En este nuevo orden intra-género, las mujeres burguesas “civilizan” a las obreras y a las colonizadas (Laura Agustín, 2008; Paula Sánchez Perera, 2022). Este modelo culmina, a partir de 2007, en la prostituta como víctima de trata, siendo esta *la víctima perfecta* (Ana Belén Puñal y Ana Tamarit, 2017: 118). La abogada e investigadora Ruth Mestre i Mestre hablará de la trata como una “categoría jurídica perversa” (Ruth Mestre i Mestre, 2019), entre otras cosas, porque se fundamenta en una construcción material y simbólica de la construcción moral y absolutista de lo que es “malo”, sin matices.

Pero, ¿qué es ser víctima de trata? A contrario de lo que se suele pensar, el estatuto de víctima no es una mera construcción simbólica –por la que muchas feministas disputan su localización– sino, por el contrario, el resultado de una serie de acciones y colaboraciones precisas en relación a las autoridades (es decir, a la policía³⁵⁶). Una persona no puede declararse víctima, debe *ser declarada* como víctima. La dependencia de los sistemas jurídicos, policiales y sociales de las personas que deciden emprender el camino de la victimización o que se ven orilladas a ello se manifiesta en los procedimientos requeridos para conseguir el estatuto de víctima; acusación de otras personas como parte de la red de trata de la que te reivindicas como víctima; entrar en un sistema de ‘protección’ que define tu espacio de vida y de seguridad; aceptar la retirada de custodia de menores como práctica habitual; la retención del pasaporte por parte de las autoridades de extranjería; el uso de tus datos y/o testimonio para informes internos y/o producción de datos oficiales, entre otros³⁵⁷. Todos estos recursos cesan en el caso de que se encuentre a la persona victimizada trabajando con su sexualidad³⁵⁸.

³⁵⁶ En el actual *Anteproyecto de Ley Orgánica integral contra la trata y la explotación de seres humanos*, la policía se mantiene como el organismo designado para identificar a las víctimas de trata.

³⁵⁷ A este respecto resulta indispensable el trabajo de Carmen Cabrera, abogada especializada en extranjería y derechos humanos, y su constante ímpetu por incorporar una mirada crítica y profesional en el derecho de extranjería aplicado a personas que han emprendido un proceso migratorio en cualquier circunstancia. Véase también al respecto de nuevo Mestre i Mestre, Ruth (2019): “Trabajo sexual y trata - o por qué hay que discutir sobre el concepto de explotación”, I CONGRESO AUTONOMÍA, GÉNERO Y DERECHO: Debates en torno al cuerpo de las mujeres, Universidad de Sevilla - Facultad de Derecho. <https://www.youtube.com/watch?v=-qhUsCq0zQ>

³⁵⁸ Por supuesto, ser considerada como víctima tiene sus ventajas. Si la policía acepta tu versión y cumples con los requisitos anteriormente mencionados puedes tener acceso a una tarjeta de residencia mientras dure el proceso penal de desarticulación de la red de trata de la persona victimizada o en proceso de victimización, sin asegurar una residencia legal tras el proceso o la vía de la deportación. Aunque se ponga en cuestión aquí el estatuto de víctima como horizonte emancipatorio que se estipula desde los gobiernos y sus autoridades, la decisión de emprender el camino de la victimización es tan respetable como cualquier otra, así como tan enraizado con las precondiciones y posibilidades (estructurales y contingentes) como cualquier otra decisión.

Los procesos de victimización son, de facto, procesos de desagenciamiento, donde se espera por parte de la víctima una incapacidad derivada de un proceso de alienación de sí.

La mujer víctima de violencia es presentada como ser sin agencia, incapaz y necesitado de protección, cuando no como persona que, fruto de las consecuencias de la violencia, ha quedado inhabilitada para la toma de decisiones personales. Como muestra de ello cabe señalar la reciente propuesta de la Comisión Europea en la cual se pretende la extensión de la protección u orden de alejamiento en caso de desplazarse a otro país de la Unión Europea. En dicha propuesta se evalúa la posibilidad de aplicación de la orden de protección aún sin el consentimiento de la víctima. (Laura Macaya, 2013: 74)

La sexotrabajadora como mujer víctima se presenta patologizada, infantilizada, necesitada de una protección ya que es un peligro para ella misma. Su testimonio es, por tanto, descartado en tanto que es parte de su delirio como víctima enajenada. Sin embargo, su agencia no está discutida cuando la decisión es *abandonar* el trabajo sexual, convirtiéndose no sólo en una experiencia de vida y un testimonio válido, sino que es un testimonio que automáticamente encarna la universalidad: puede hablar por otros. Es curioso cómo se cuestiona enormemente la manera en la que el contexto puede afectar a la capacidad de decisión que puede llegar a tener una mujer para elegir el trabajo sexual como fuente de ingresos; por el contrario, no se problematiza en ningún momento cómo un contexto de criminalización, persecución y dependencia puede afectar a la decisión de dejarlo, así como a la capacidad de enunciación de un testimonio “válido”.

Tal y como se ha apuntado brevemente en el capítulo anterior, la forma en la que se consiguen los datos que dibujan a nivel demográfico o poblacional a las trabajadoras sexuales resulta como poco problemática. Siendo parte de la propia historia y particularidades prácticas del ejercicio del trabajo sexual en particular y de las sexualidades disidentes en general, la opacidad y la visibilidad tácticas resultan estrategias de supervivencia y de mejora de condiciones financieras, laborales y sociales inherentes al propio trabajo sexual. Esto quiere decir que las veces en las que las trabajadoras sexuales acceden a *desvelarse* frente a la administración, la policía o las ONG es porque es la mejor opción entre todas las demás, lo cual indica la pobreza de sus alternativas. Teniendo en cuenta el estigma y el aura de criminalidad, la persecución policial histórica que caracteriza aún hoy el trabajo sexual en todo el mundo, así como las interminables historias de violencia y abuso policial hacia las trabajadoras, resulta como poco inocente pensar que la decisión de ponerse en manos de la policía *rebosa* autonomía y agencia. En la mayoría de los casos, incluso cuando ha habido una agresión, las trabajadoras sexuales prefieren no acudir a la policía para no desvelar su trabajo, por miedo a ser deportadas o sufrir más violencia por parte de la misma policía (Regina de Paula Medeiros, 2002; Catherine Plato, 2008; NSW, 2020; Paula Sanchez Perera, 2022; Bronwyn McBride *et al*, 2022). Esto indica que, aquellos datos que han sido recabados por la policía, la guardia civil o los servicios sociales no sólo corresponden a un porcentaje muy pequeño de la realidad y diversidad de las personas que ejercen la prostitución³⁵⁹, sino que además son personas en una situación de dependencia clara para con las entrevistadoras. Por otra parte, el creciente cercamiento en materia de derechos humanos y libertades que ahoga a las trabajadoras sexuales (como el caso de la Ley Mordaza) hace que, devenido de su pauperización y persecución administrativa, tengan que pedir ayudas o auxilios de

³⁵⁹ Estos estudios se suelen hacer basándose en los testimonios de trabajadoras de calle, que representan entre el 10% y el 20% de la población estimada de personas que ofrecen servicios sexuales (Ronald Weitzer, 2005; Paula Sánchez Perera, 2022).

diferentes tipos a organizaciones de corte asistencial que puedan ofrecer apoyo económico o de gestión de trámites que muchas trabajadoras deben enfrentar. En este sentido, los estudios que se basan en informes de ONG también deberían cuestionarse sus métodos y contextos de dependencia para determinar la capacidad de agencia de las informantes.

En conclusión, se vislumbra a partir del estudio de literatura específica e informes tanto oficiales como divulgativos una tendencia hacia el uso de informantes reclutados mediante redadas policiales y/o relación de dependencia para con administraciones gubernamentales o con ONG mayoritarias que cuestionaría el estatuto imperativamente autónomo de los testimonios de las mujeres que han decidido salir del comercio sexual. La opacidad –o incluso la inexistencia– del diseño metodológico que opera alrededor de estos datos se podría considerar síntoma de una moralidad burguesa y estatalista, y se podría reconocer como un sesgo que impide crear datos de calidad alrededor del trabajo sexual en general.

1.3. Limitaciones técnicas en el estudio estadístico y la visualización de datos de la pornografía en red

Los discursos dominantes sobre los macrodatos reflejan el empirismo positivista y trascendental, así como la ausencia de valores. En el análisis de los datos, estas ideologías tienden a producir representaciones de la subjetividad y la identidad limitadas, masculinas, con capacidad, heteronormativas, de clase media y centradas en Occidente.

Koen Leurs, 2017.

Sin contexto, los datos no significan nada.

Brooke Magnanti, 2017.

La visibilidad es una trampa.

Michel Foucault, 1975.

Las tendencias generales en el diseño metodológico de las investigaciones acerca del trabajo sexual también se observan como base en las tendencias específicas del sector audiovisual. La supuesta perversidad de las imágenes y el enfoque sobre la población que debe ser protegida de ellas, además de las tensiones entre verdad y confesión, hace que las trabajadoras sexuales sean, en el caso de la pornografía, las últimas personas a las que se les pregunta sobre sus producciones. Esto se traduce en una predilección por *hacer hablar* a los datos, en concordancia con la inclinación hacia una actitud confesional de la verdad que se funde con los ecosistemas y potencialidades de Internet como medio de descorporeización y de vigilancia social. Esto se traduce en que, en nuestro contexto, los estudios acerca del fenómeno de la pornografía están marcados por un carácter fuertemente cuantitativo, implicando en el mayor de los casos datos algorítmicos de escasa transparencia o atención a la angulación de sus parámetros. Debido al

contexto de la supuesta “objetividad omnipotente” de las investigaciones basadas en macrodatos (*data-driven research*) en ciencias sociales y humanidades (Koen Leurs, 2017), así como a las cualidades específicas de los entornos digitales de la pornografía contemporánea, los estudios que se encuentran financiados o susceptibles de una cierta credibilidad cara a los medios de difusión de conocimiento se basan en técnicas de investigación que generan resultados basados en piscinas de datos (de dudoso valor desde la perspectiva del consentimiento), recabados mediante procesos algorítmicos descorporeizados y cómplices con los intereses de las empresas y organismos que los crean, que espejan sus parámetros epistémicos y morales (Capitolina Díaz Martínez, Pablo Díaz García y Pablo Navarro Sustaeta, 2020). Dichas técnicas de investigación se encuentran inapeladas bajo esta presunta “objetividad” derivada de la mística de los datos como reflejo o fotografía de la realidad³⁶⁰, así como reproducidas en los medios de forma acrítica (Andrea Corrales y Viktor Navarro, 2022). Sin embargo, resultan enormemente atractivos para los y las investigadoras ya que provocan un *efecto* de lo real, similar a las estrategias del gonzo o el POV: descorporeizan al sujeto investigador y generan un estímulo de verdad basado en la fascinación de una estética, de una perspectiva concreta. Resulta como poco paradójico que la gran mayoría de estudios, investigaciones y ponencias sobre pornografía se posicionen como prohibicionistas esgrimiendo una problematización del consentimiento por parte de las trabajadoras cuando los mismos estudios omiten por completo el valor del mismo en las metodologías de producción infográfica.

Las problemáticas metodológicas de los estudios sobre pornografía basados en procedimientos algorítmicos, así como su valor desproporcionado en los discursos *mainstream* y su consideración para la creación de políticas públicas ha sido abordada en la investigación artística y proyecto expositivo anteriormente mencionado “La dimensión material de la imagen pornográfica” (Andrea Corrales, 2019) y en la comunicación derivada “Los límites de la estadística en el estudio de la pornografía *online*. Una aproximación trans*disciplinar” (Andrea Corrales y Viktor Navarro, 2021)³⁶¹. En ambas investigaciones se cuestiona la capacidad fáctica de la técnica de la estadística basada en la minería de macrodatos a la hora de medir el fenómeno de la pornografía *online*, así como las competencias reales en lo relativo al funcionamiento de las visualizaciones de datos recabados mediante métodos automatizados basados en algoritmos cuando se trata de entornos digitales en el contexto de prácticas pseudo-legales o que se encuentran cuestionados mediante la moralidad hegemónica: dos elementos que fomentan las tendencias inherentes al ecosistema de Internet de difuminar/hacer desaparecer la conexión entre la actividad *online* e identidad oficial. Así, se considera fundamental revisar críticamente visualizaciones de datos tan difundidas como *Pornhub Insights*³⁶², así como cuestionar la carga de “autenticidad” derivada de la hegemonía del positivismo en ciencias sociales y humanidades digitales.

³⁶⁰ ¿Podría decirse que “fotografía de la realidad” supone, en este caso, una tautología? Esta misma idea vuelve a abrir las tensiones entre imagen y realidad que se abordan en el capítulo II, y que sitúan tanto a la pornografía como a las visualizaciones de datos en posicionalidades paradigmáticas de la relación entre imagen y verdad. Dichas tensiones aparecen no resueltas desde el desarrollo de la imagen en movimiento, y su trayectoria nos lleva hasta la invención de la fotografía.

³⁶¹ Durante 2018 y 2019 establecí una colaboración con el politólogo y activista trans* Viktor Navarro Fletcher para el desarrollo de las piezas “La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I” y “La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas II (cómo son las mujeres más representadas)”, contextualizadas en el proyecto de investigación artística “La dimensión material de la imagen pornográfica” desarrollada en el punto 1 del CAP. III de la presente tesis. Esta colaboración implicó el diseño, estructura, recabación, cuantificación, depuración y visibilización de datos a partir de material *online* de la plataforma *PornHub*.

³⁶² <https://www.pornhub.com/insights/>

La estadística es la herramienta de análisis más utilizada actualmente para *observar* la pornografía, y tiene que ver precisamente con el tipo de uso que acontece en determinados enclaves nacionales, de género, o de categorías más vistas desde una perspectiva de análisis demográfico. Esto proporciona, por una parte, un mayor fortalecimiento de las dinámicas entre sexualidad e identidad (ahora no solo de identidad sexual sino también de identidad nacional, de género, o de *preferencias*) y, por otra parte, una focalización en las poblaciones en lugar de en la propia industria o en los materiales en sí. Gran parte de los usos estadísticos en las investigaciones sobre pornografía realmente no son sobre los materiales, sino sobre la forma en la que estos conforman la subjetividad (Alan McKee, 2014). Así, la pornografía, cuando habla de sí, asume hablar de la sociedad; y la sociedad, cuando mira a la pornografía, lo hace con el temor de encontrar una imagen distorsionada pero acurada de su propia topografía personal.

El primer problema al que nos enfrentamos metodológicamente es a la dificultad de definir el propio objeto de la investigación, un paso fundamental en el trabajo estadístico que aplica a la pornografía pero en general al campo del sexo comercial (May-Len Skilbrei y Marlene Spanger, 2017). Esto se debe a que la pornografía no trata exclusivamente de la expresión gráfica o literaria que incluya sexo o desnudo sino que tiene que ver con una *negatividad*, una exterioridad de algo que sí es, sino que la pornografía tiene más que ver con una determinada economía de lo visual que con algo que pueda ser medible y cuantificable. O al revés, trata de aquellas representaciones de la sexualidad y el desnudo que se ofrece *on/scene* al pueblo, esperando que vea y sienta, ordenando y zonificando esos espacios (siempre privados) de autorización. Tal y como se ha evocado a lo largo de la primera parte, la pornografía desde una perspectiva materialista sólo puede nacer junto a sus condiciones de producción. La historiadora Lynn Hunt (1993) sitúa el nacimiento de la pornografía en el siglo XVII, en el momento en el que se populariza el uso de la imprenta y, por tanto, imbricando el concepto de pornografía con las tecnologías de reproducción de la imagen. Para Walter Kendrick (1997), especializado en literatura victoriana, la pornografía se define en relación a sus aparatos de visibilidad/censura, desplazando la categoría pornográfica hacia el contorno (social y legal) de las producciones visuales en general. En 1964, el letrado estadounidense Potter Stewart referenciaría la imposibilidad de describir, cuantificar o medir “lo pornográfico” de un producto visual partiendo de sus características, sus formas: *I know it when I see it* (lo sé cuando lo veo). Mediante esta frase, la justicia estadounidense sentaba precedente legal sobre la circulación de material pornográfico en términos interpretativos y relacionales, algo que las feministas marxistas del mismo contexto se han esforzado mucho en apelar, precisamente a través de la tarea faraónica (y de algún modo, literaria o artística) de describir lo que hace de una producción cultural algo pornográfico, narrar su esencia, su topografía imaginada, y hacerlo como un problema de Estado³⁶³.

Por otro lado, y desde una perspectiva más técnica, existe una gran cantidad de vídeos subidos por usuarias a plataformas de intercambio de material pornodefinido que no se pueden considerar vídeos sexualmente explícitos por su contenido, pero que cuentan como contenido pornográfico ya que es categorizado como tal. A veces se trata de vídeos humorísticos sin ningún tinte de sexualidad, a veces son vídeos dedicados a la promoción de determinados productos de telefonía o de belleza (de nuevo, sin ningún tipo de imagen sexualmente explícita, o ni siquiera que aparezca un cuerpo humano); a veces son vídeos musicales comerciales completamente asexualizados; otros son vídeos críticos para con la categoría pornográfica y son paisajes, o

³⁶³ Es el caso de la cruzada legal de las feministas antiporno para que se prohibiera la circulación de este material mediante la proposición de una ordenanza de ley que recogía en 9 puntos sus características. Véase el Capítulo I, página 40, nota 45.

imágenes de casas, etc. Esto es, la comunidad de usuarias de plataformas de intercambio de material pornográfico utiliza la pornografía para dar difusión a otro tipo de contenidos visuales y audiovisuales con propósitos distintos a los que se espera del material pornográfico, utilizando los circuitos de pornosignificación para difundir otros materiales, ideas, etc.

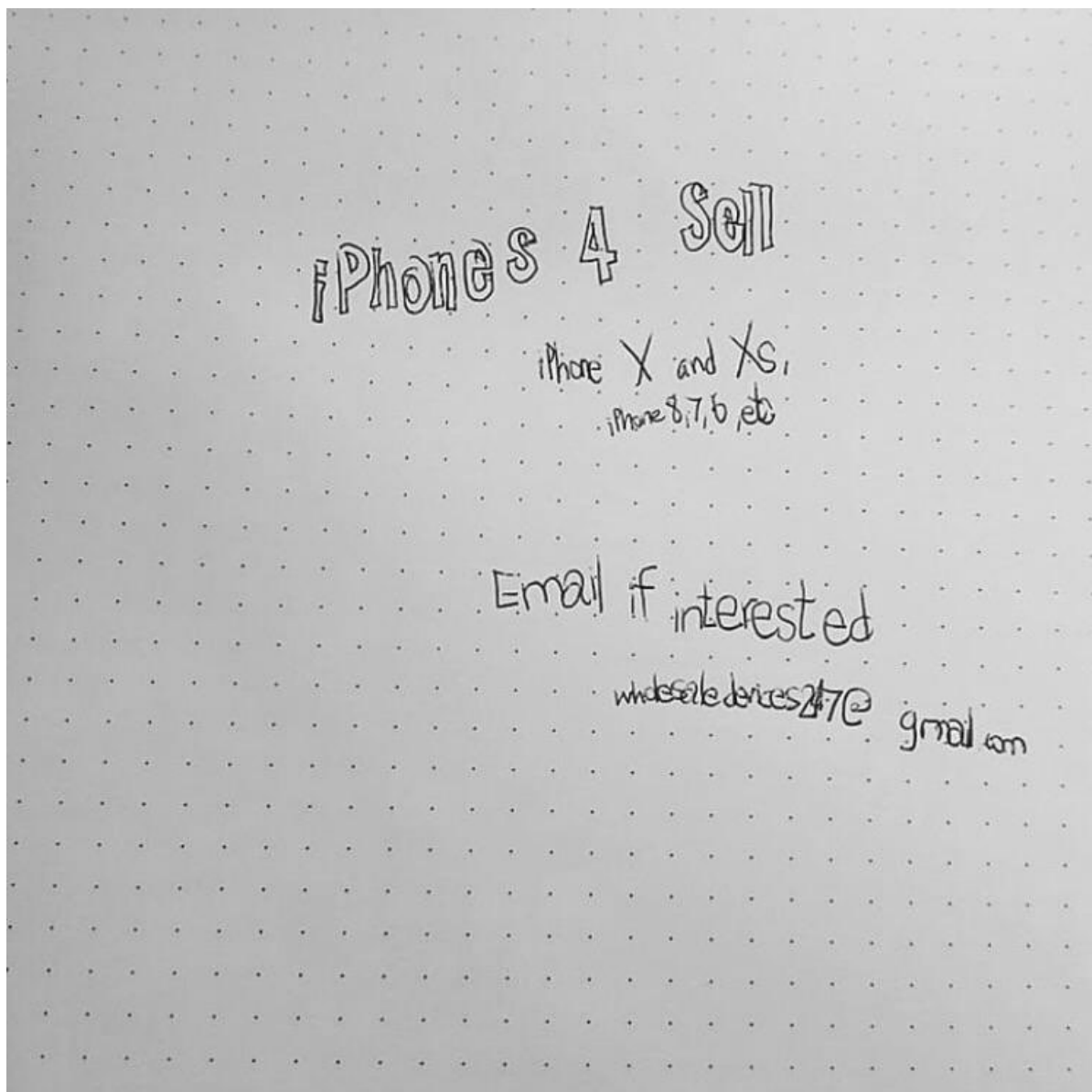
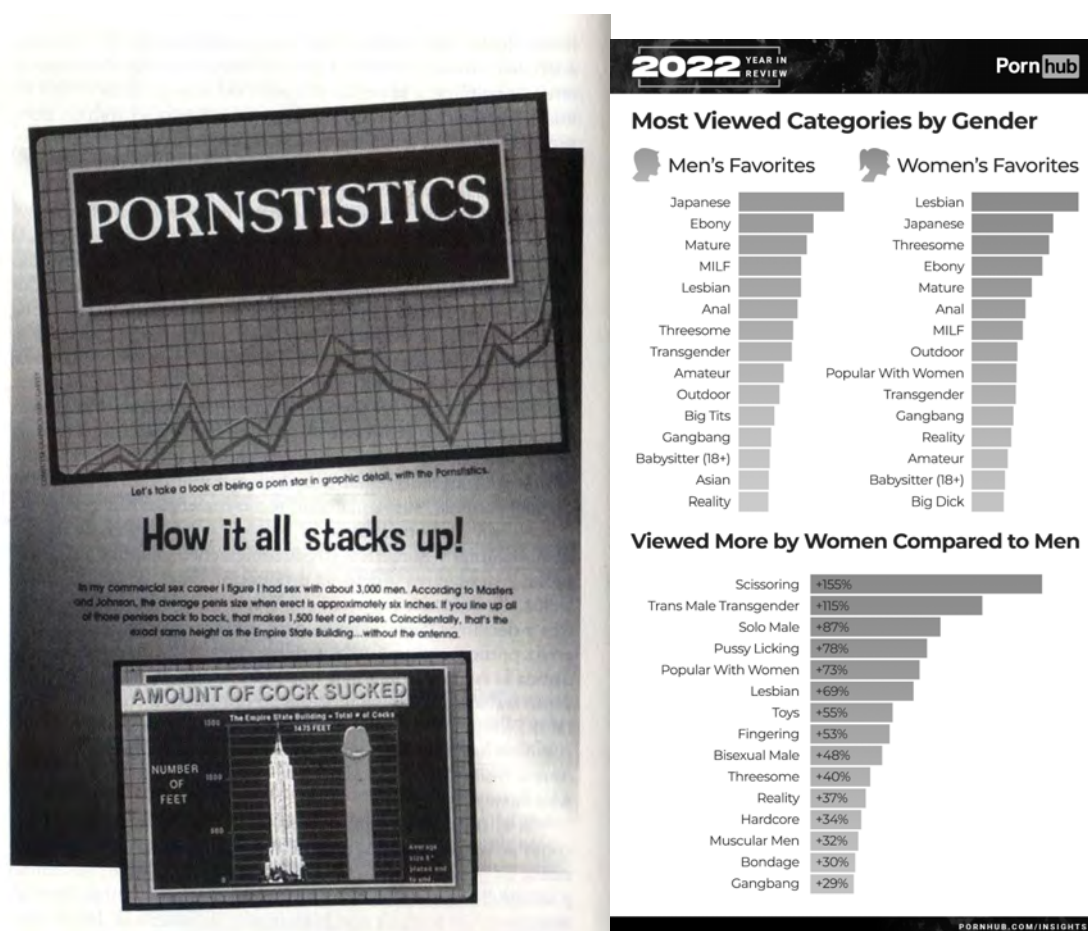


Fig.122. Dibujo del proyecto *Porn is the medium*, de Andrea Corrales. Dibujos de vídeos en circuitos de pornosignificación sin cortar el contacto visual. N°239, "Two real step cousins fuck", enero de 2019.

En cualquier caso, expertos, activistas y estudiosos del tema desde diferentes disciplinas han concluido como imposible la tarea de definir las características intrínsecas que hacen un material pornográfico inherentemente diferencial de aquel que no lo es. Esta particularidad requiere una aproximación que invoque genealogías e historias menores, estudios de los procesos, de las técnicas, de las marginalidades y de los acuerdos morales: la pornografía, por su propia condición de clase, no puede permitirse un marco de análisis mayor –aunque como nos enseñan cada día las trabajadoras del sexo, se puede «hacer trampas» para subvertir y redistribuir ciertas relaciones de clase–.

Pero esa no es la tendencia contemporánea cuando miramos hacia el fenómeno de la pornografía. Ante su aparente poder como imagen, nos refugiamos en los datos que transformamos en imágenes distintas pero igualmente *reveladoras*: queremos mirar la sociedad desde un agujero, al puro estilo *voyeur*, nos dejamos llevar por la fascinación visual de los circuitos cerrados, de la eliminación de los bordes, de la depuración de datos para poder ofrecer unos resultados limpios y sintéticos que ofrezcan una correlación (a todas luces quimérica) entre realidad social y prácticas vinculadas al sexo en Internet.

Esta fascinación visual por los datos no es algo nuevo. Tal y como sugieren los investigadores Sergio Luna y David Trujillo, la fascinación por el método estadístico se impone durante el siglo XX de la mano de la fascinación por sus propias herramientas de visualización³⁶⁴. La socióloga Shulamit Reinharz destaca la posibilidad de su representación visual como una de las características más importantes del estudio estadístico (1992: 83). Así, la propia historia de la estadística está unida a su condición visual.



³⁶⁴ Véase Luna Lozano, Sergio y Trujillo Ruiz, David (2022): "Dibujar lo invisible. La visualización de datos como práctica artística" en Martín Martínez, José Vicente (ed) (2022): *El retorno de lo nuevo. Arqueología de los medios y práctica artística*, Madrid: Abada Editores, 145–162.

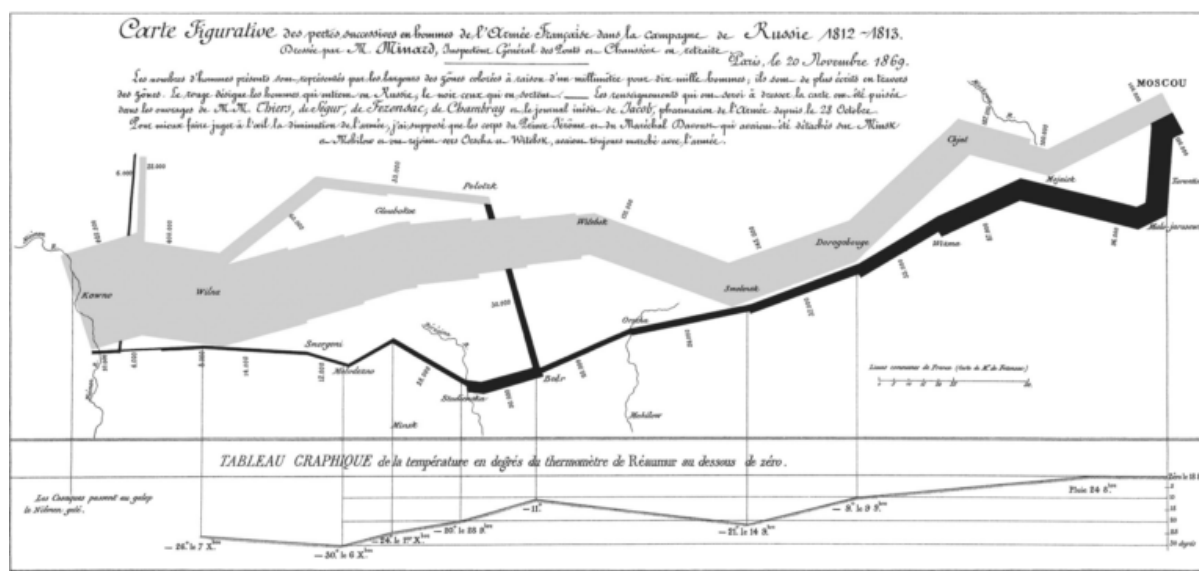


Fig.123, 124 y 125. De arriba a abajo y de izquierda a derecha: Annie Sprinkle, *Pornstatistics*, (1998)

Fuente: Annie Sprinkle: *Post-Porn Modernist*, Berkeley: Cleis Press; Pornhub “Most Viewed Categories by Gender” (2022) Fuente: Pornhub Statistics; Infografía de Charles Joseph Mainard, sobre la invasión de Rusia de las tropas napoleónicas (1869) Fuente: Roberto Gamonal Arroyo (2013): “Infografía: etapas históricas y desarrollo de la gráfica informativa”, *Historia y Comunicación Social* 18:335-347.

Siguiendo con las limitaciones técnicas en el uso de la estadística para medir cuantitativamente el material pornográfico en red y su relación con las personas usuarias, cabe mencionar que la pornografía es un hecho que se sitúa fuera de la aceptación social y, por ello, el conocimiento que se tiene de ello se encuentra oscurecido o incompleto: en su propio origen debido a la tendencia de las usuarias de “esconder” esta práctica, unido a la tendencia de invisibilización de los temas o conductas menos aceptadas, marginales o polémicas. Tal y como señala Marta Luxan (2009), “Los datos estadísticos recogen información sobre comportamientos que están aceptados o valorados”, por lo que podemos adelantar una falta de datos objetivos en la materia”. Siguiendo a la profesora Georgina Voss (2012), los estudios centrados en la sexualidad son “marginales” y raramente se abordan sus realidades materiales o económicas con seriedad debido al “exceso de significado” (Gayle Rubin, 1993) que empapa todas las facetas de los estudios acerca de la sexualidad.

No es una cuestión de que esa realidad —de clase, de diferenciación de género— exista, sino de que, por una parte, se perciba que exista y, por otra, aun conociendo su existencia, también se le conceda validez y se reconozca la importancia que merece. (Marta Luxan, 2009:18’43”–19’04”).

Los datos estadísticos, por tanto, van a recabar información sobre comportamientos que estén valorados o aceptados (Marta Luxan, 2009), pero también van a centrarse en un sujeto observador que resulta prácticamente imposible de definir o de localizar, teniendo en cuenta el factor del anonimato en la red y especialmente en lo relativo a la pornografía, de la búsqueda de discreción y hasta clandestinidad empujada por la moral sexual y por las legislaciones de gran parte de los países como hemos visto. De modo que cuando hablamos de pornografía nos encontramos con un conglomerado de realidades complejas y metodologías a medias, altas dosis de moral sexual y sobretodo mucha opacidad que las entidades gubernamentales buscan ordenar y controlar.

La imagen pornográfica tiene una doble realidad en este sentido, ya que no está aceptada o valorada, sin embargo se contempla como una sub-realidad masiva que parece requerir una monitorización por parte de especialistas³⁶⁵. El modelo psicoanalítico y las estructuras míticas desde donde se narra la relación del inconsciente con la realidad social produce un espacio de infantilización del espectador que se extiende hacia sus trabajadores, eliminando completamente su testimonio de los estudios acerca de los contenidos que ellos mismos producen. Esto nos lleva a observar que a los sujetos aceptados o valorados se les pregunta. A los que no lo están (como es el caso de las personas que trabajan en la industria del porno o que rentabilizan algunos de sus vídeos *amateur*), se les gestiona. Esto significa hacer difusas no sólo las realidades de aquellas experiencias de vida “marginales”, sino también todas aquellas con las que se encuentran en relación de manera contrapuesta. Se evidencia la correspondencia que mantiene la estadística con el poder, que se encuentra siempre en relación a unos intereses concretos de partida (Marta Luxan, 2009), potenciando unos indicadores y unas formas de visibilizar unas realidades sobre otras (en este sentido, excede su función de describir una realidad poblacional). Así, las estadísticas se presentan como el reflejo de la realidad poblacional o conductual de un determinado grupo demográfico (vinculado a una forma concreta de construir identidad), pero resultan más claras como reflejo del propio método del que son resultado, herencia del cientificismo positivista y de las economías que las han colocado en un lugar de hegemonía fascinadora.

En este hilo de pensamiento, y referente al ejercicio de la praxis estadística en lo relativo a la visualización de datos en el contexto de la pornografía en la red, se observan tendencias similares. Siguiendo la investigación que llevamos a cabo Viktor Navarro y yo (2020), aventuramos que, desde le punto de vista de la imagen y su representación estadística, siempre se tenderá a sobre representar a aquellos cuerpos, prácticas y expresiones más asimiladas o cercanas a la norma y a una frecuencia normal (o normada), mientras que aquellos fenómenos irregistrables por su condición extrema siempre quedarán invisibilizados o desestimados. Esto se debe, en su mayor medida, a la práctica propia del trabajo estadístico y a los sesgos que propicia la automatización de los procesos de depuración y cotejo de datos cuando se trata de piscinas de datos.

Por otra parte, se valora el factor performativo del espectro de ilegalidad y punitivismo como una gran dificultad de acceso real a la información mediante la recabación de macro-datos: claramente, nadie va a autoincriminarse en un posible delito (incluso en los casos en los que no lo es, el imaginario de la pornografía suele involucrar una cierta criminalidad), por lo que la tendencia es a usar técnicas propias de los entornos en red como alias, *nicknames*, navegaciones privadas, así como software para búsquedas que ocultan la información de la IP bloqueando su rastreo. Por otro lado, merece la pena insistir en la potencialidad de anonimato que permite el entorno de Internet, especialmente en lo relativo a las interacciones entre individuos, un fenómeno marcado por el derecho a la privacidad (David Lazer *et al*, 2009:722). Adicionalmente, la manera en la que

³⁶⁵ “La mayor presencia de material sexual explícito en la cultura dominante contemporánea no conduce necesariamente a una mayor aceptación social, ya que sólo ciertos tipos de pornografía y expresión sexual “normativas” son aceptables.” (Feona Attwood, 2006, en Voss, Georgina, 2012: “Treating it as a normal business’: Researching the pornography industry”. *Sexualities* 15(3/4), 392).

la red ha permitido experimentar con lo identitario ha marcado tanto la forma en la que nos relacionamos en entornos digitales conectados, así como la manera en la que las empresas y entidades de desarrollo tecnológico han ido integrando dichas tendencias y prácticas. Cabe esperar, por tanto, un alto porcentaje de inexactitud cuando pensamos en el nivel de veracidad que una usuaria puede y desea llevar a cabo cuando existen posibilidades discretas, sencillas y mucho más seguras³⁶⁶ de realizar búsquedas de imágenes sexualmente explícitas en Internet.

Otro de los límites a mencionar es el dinamismo de la categorización de las imágenes pornográficas en la red. Debido al popular sistema de categorías o «tags» –que podrían considerarse formas *performativas* de interacción con el material–, como ya se ha comentado, las personas usuarias de la plataforma pueden añadir categorías de búsqueda y de archivo de los vídeos, tanto aquellos subidos por ellos mismos como los que han sido subidos por otros usuarios. Esto significa que todos los materiales que ofrece una interfaz como *PornHub* son susceptibles de modificación de sus categorías, las cuales pueden estar atribuidas por una enorme cantidad de variables subjetivas incuantificables y por supuesto desvinculadas del proceso de producción del material de esas imágenes. Por ejemplo, muchos de los vídeos son categorizados racialmente por los usuarios de la plataforma. Esta categorización racial se hace de manera espontánea y fundamentalmente visual, sin saber realmente cuál es la ascendencia de las *performers* que han grabado el material, probablemente siguiendo estándares sociales coloristas. En este sentido, es imposible cuantificar el número de vídeos consumidos en relación a cualquiera de las categorías propuestas.

³⁶⁶ Es importante recordar, tal y como se ha señalado en el capítulo anterior, que la pornografía es ilegal en la mayor parte del mundo, y sin duda mal vista en su totalidad. El total de países que recogen una o varias normativas legales que controlan y/o persiguen la producción, consumo o tenencia de pornografía asciende a 100 países (de 195 que existen oficialmente hoy en día). En 38 países no existe legislación específica al respecto, mientras que sólo en 48 existe una legislación que acepta la producción, consumo y/o tenencia de pornografía –algo que puede influir pero no determina un uso aséptico de la misma–. Esto podría indicar la existencia de un espectro de ilegalidad adherido al material pornodefinido, teniendo en cuenta además que incluso la pequeña parte de población referida que habita los territorios donde la legislación permite el consumo de pornografía, pueda estar vinculada a otros territorios donde no es así, por lo que la correlación entre legislación-conducta no tiene por qué cumplirse en el contexto del mundo global. De la misma manera, no tiene sentido plantearse que en países donde la legislación no permite el consumo o la producción de pornografía las poblaciones acaten dicha legislación, existiendo tecnologías que permiten su uso y circulación de forma anónima y deslocalizada.

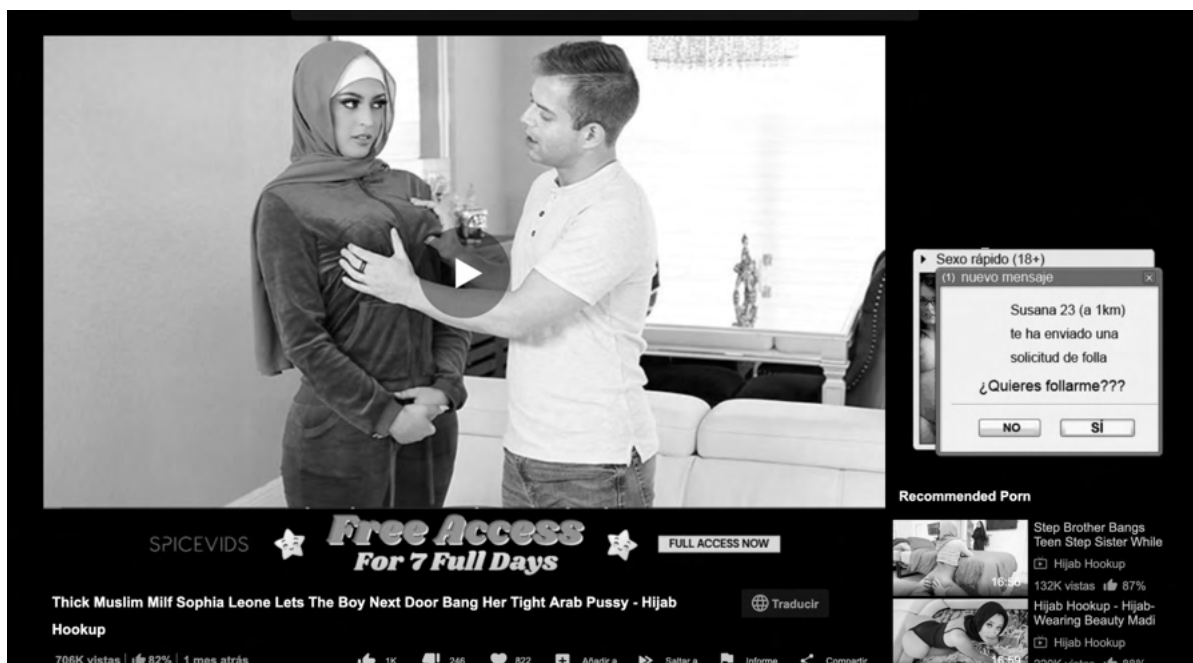


Fig.126. Vídeo *Thick Muslim Milf Sophia Leone Lets The Boy Next Door Bang Her Tight Arab Pussy*, Productora: Hijab Hookup. Plataforma: Pornhub. Categorías: <Culos Grandes> <Fetiches> <Juegos de Rol> <Mamadas> <POV> <Porno HD> <Sexo Duro> <Sexo Duro> <Árabe>. Fuente: Pornhub.

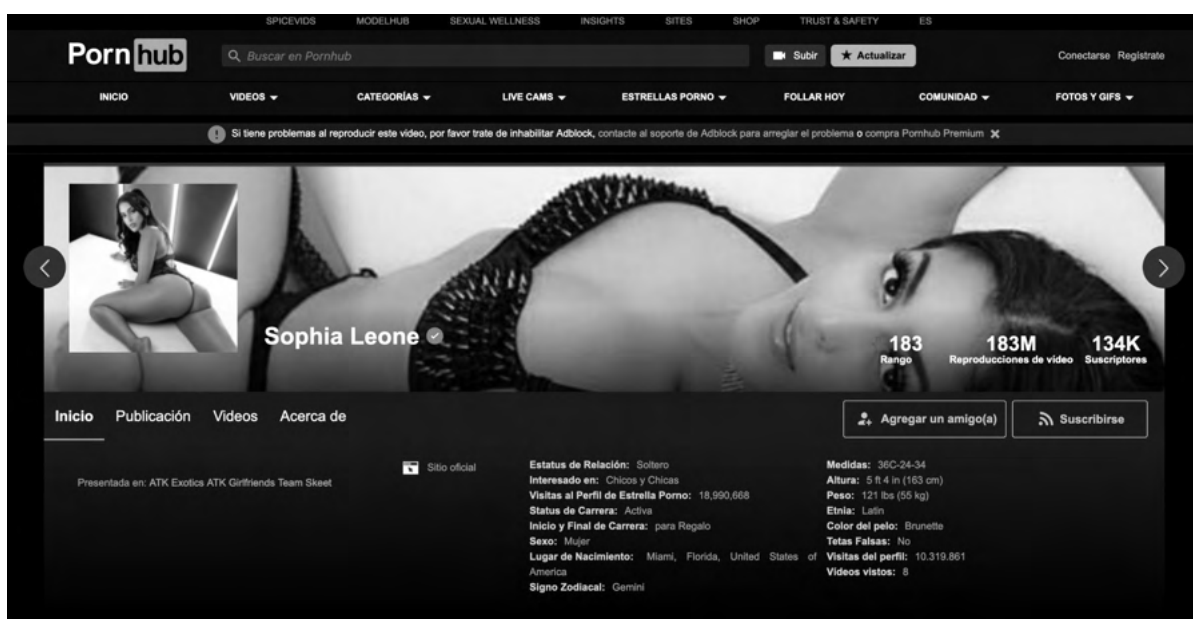


Fig.127. Perfil profesional de la *performer* principal en *Thick Muslim Milf Sophia Leone Lets The Boy Next Door Bang Her Tight Arab Pussy*, Sophia Leone. Fuente: Pornhub.

Por último, cabe mencionar que los estudios acerca de la imagen pornográfica en entornos digitales encuentran una seria limitación en lo relativo a la naturaleza dinámica de las tecnologías y superficies comunicacionales del comportamiento de material compartido en red. La pornografía comparte la naturaleza cambiante del medio digital y en red. Se observa una gran velocidad de cambio en el contenido pornográfico en las plataformas de intercambio de contenido sexualmente explícito: por un lado, en una misma página pueden llegar a subirse y bajarse alrededor de 10.000 vídeos al día, mientras que la industria puede estar produciendo de 10.000 a 40.000 películas al año (Shira Tarrant, 2016); por otro lado, la vida laboral media de una *performer* es 6 meses (Tristan Taormino, Parreñas Shimizu, Constance Penley y Mireille Miller-Young, 2013). Esto

significa que mientras que un estudio puede durar más de un año, las fuentes de los datos obtenidos probablemente habrán desaparecido. Es por ello que la posibilidad de categorizar, modalizar, y operativizar el contenido sexualmente explícito en su ecosistema *online*, que por su comportamiento es inconmensurable, y donde la categorización del hecho pornográfico se encuentra definida por quién observa y diseña dichas categorías, y presentarlo como una verdad estadística, es problematizable con los presupuestos que esa técnica de representación requiere.

Estos son algunos de los datos que se publicitan desde *PornHub* a este respecto:



Fig.128. "Every minute on PornHub" Infografía de PornHub. Fuente: PornHub Insights

Estas limitaciones son las más significativas que hemos trabajado a raíz del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica*, pero no son las únicas. Por el contrario, observamos la proliferación de material periodístico y divulgativo acerca de estas páginas web –

especialmente a partir de la irrupción de la COVID-19³⁶⁷– basado en estudios estadísticos sobre el material sexualmente explícito en la red de las propias empresas que ofrecen el material. Es decir, una plataforma como *PornHub* anuncia “la verdad” del consumo de pornografía, utilizando fuentes propias y métodos privados, con unas publicaciones ricas en infografías y detalles poblacionales, que hemos observado sería imposible de recabar. Sin embargo, *PornHub Statics* está suministrando información muy específica sobre cuestiones como el género o la nacionalidad de las usuarias que buscan determinada categoría, generando narrativas que impactan en el tejido social.

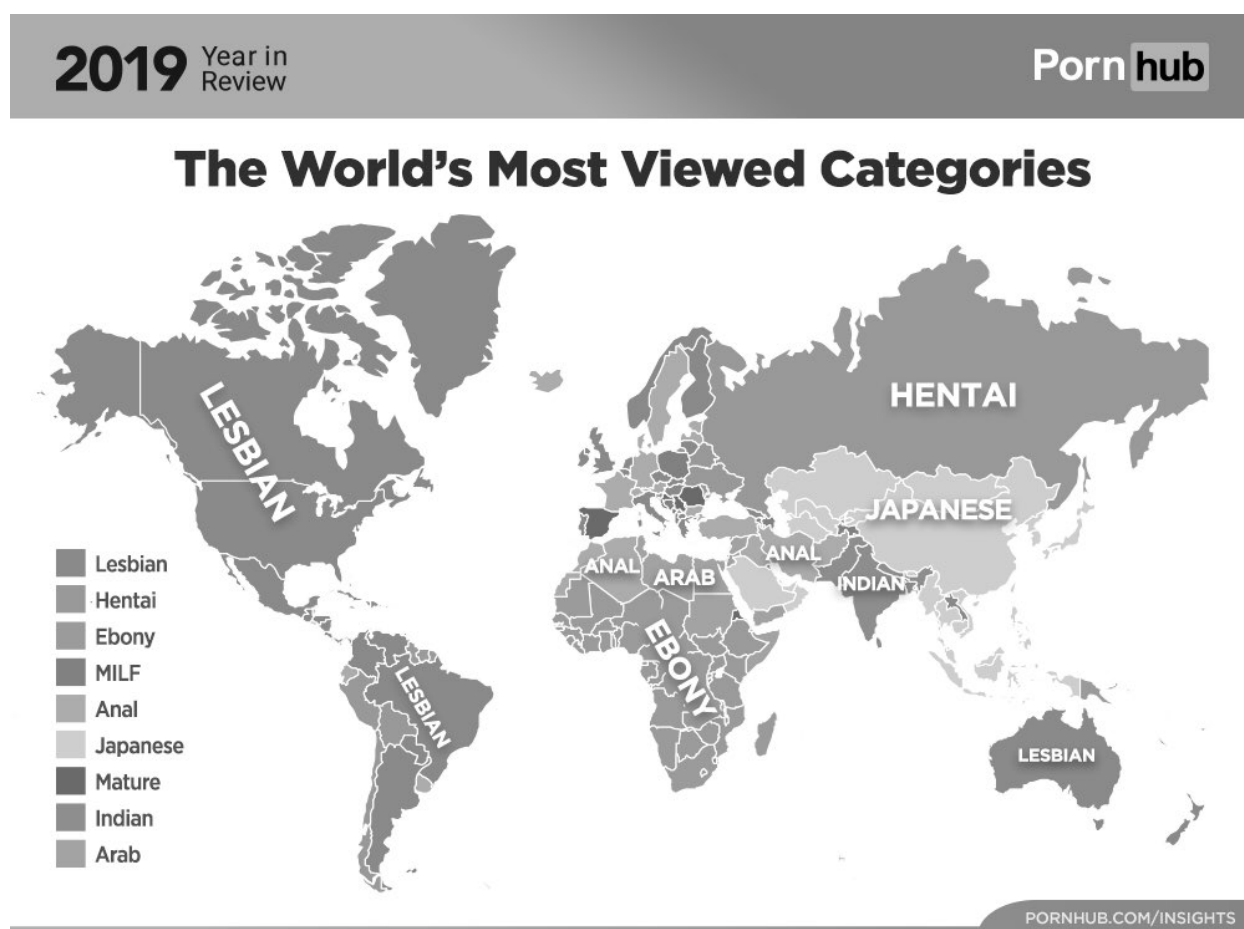


Fig.129. “Las categorías más visitadas del mundo”. Infografía de Pornhub. Fuente: Pornhub Insights.

³⁶⁷ Se cumple la correlación de regímenes de visibilidad pornográficos y no-pornográficos. Tal y como refiere Andrea Soto Calderón en *La imaginación material* (2022) a propósito del estatuto de representatividad durante la COVID-19 que plantea el filósofo Iván Pastor: “la mayoría de las imágenes que teníamos durante la pandemia eran precisamente imágenes suministradas por la videovigilancia, lo que plantea no sólo la cuestión del medio, sino de la propia imagen: la mayor parte de ellas no han sido captadas para ser vistas por ojos humanos, sino escrutadas por algoritmos” (Andrea Soto Calderón, 2022: 30). Merece la pena indicar aquí cómo, de hecho, los algoritmos tienen ojos humanos, explotados por el capital: <https://time.com/6247678/openai-chatgpt-kenya-workers/>. Tal y como dice Gabriella García, “No hay inteligencia artificial” <https://itp.nyu.edu/adjacent/issue-6/there-is-no-artificial-intelligence-a-conversation-with-the-initiative-for-indigenous-futures/>

Proportion of Female Visitors Worldwide



Fig.130. “Proporción de visitantes mujeres en el mundo”. Infografía de *PornHub*. Fuente, *PornHub Insights*.

2. Técnicas mixtas y mirada feminista en investigación. Una confrontación a las distancias

Vivimos en una cultura que consume porno ávidamente mientras al mismo tiempo margina a las mujeres que participan en él.

Candida Royalle, 2013.

No obstante a lo expuesto, resulta relevante la mirada crítica que las investigadoras y equipos de investigación en el estudio científico del trabajo sexual que –aunque minoritarios y sin un apoyo económico estable– han ofrecido hacia sus propios trabajos, incorporando una atención específica hacia la metodología, y distanciándose de las tendencias habituales descritas en el apartado anterior. Merece la pena destacar el trabajo de la antropóloga Regina de Paula de Medeiros en *Hablan las putas. Sobre prácticas sexuales, preservativos y SIDA en el mundo de la prostitución* (2000); la antropóloga Laura Agustín en *Trabajar en la industria del sexo, y otros tópicos migratorios* (2004); el equipo dirigido por la doctora en historia económica Graciela Malgesini en el *Informe ESCODE 2006. Impacto de una posible normalización profesional de la prostitución*; de la socióloga Sara Oñate Martínez y CATS en *Ciudad nocturna* (2009); de la antropóloga y

epidemióloga Brooke Magnanti en *Sex, Lies & Statistics* (2017) o de la filósofa Paula Sánchez Perera en *Crítica de la razón puta. Cartografías del estigma de la prostitución* (2020). Estas investigaciones se caracterizan por una mirada explícita y crítica hacia las metodologías, partiendo del entendimiento de las mismas como reflejo aliado de las jerarquías sociales existentes fuera de las investigaciones. Reparar en la importancia de marcos metodológicos participativos y observaciones *encarnadas* (Donna Haraway, 1991; Tatiana Sentamans, 2023). En el caso de *Ciudad nocturna*, el equipo investigador introduce la perspectiva de la Investigación-Acción Participativa (IAP) como una vía para “superar la tradicional dicotomía objeto-sujeto de investigación, abriendo la posibilidad a los individuos objeto de la misma, de que determinen, como sujetos investigadores, las pautas o directrices con las que quieren aproximarse a la definición de su realidad” (Sara Oñate Martínez y CATS, 2006:15). Esta metodología permite cuestionar las relaciones de poder que se producen en el ecosistema de una investigación donde la necesaria exterioridad del objeto de la investigación sobre el sujeto de la misma impone una dicotomía en las posicionalidades de los cuerpos involucrados en esta. Es decir, se plantea –con mayor o menor éxito en la práctica– como una suerte de acercamiento en las distancias requeridas *a priori* por la institución científica. Las propuestas de IAP son populares entre las metodologías feministas.

Por otro lado, las distancias son cuestionadas también en el momento en el que el cuerpo y la posicionalidad de la investigadora se desvela. En el caso de *Crítica de a razón puta*, la autora describe la observación participante como una suerte de abolición de las distancias clásicas de la investigación científica:

Se denomina «observación participante» al mayor grado de inmersión en el campo y esta es la técnica que mejor describe mis interacciones en los contextos de prostitución y mis relaciones con las trabajadoras sexuales. En rigor, esto implica convivir con el colectivo durante años y desarrollar todo tipo de relaciones sociales; en suma, convertirse en un sujeto familiar. Fui voluntaria y aliada primero, después activista o «académica», pero también amiga, novia, compañera de piso y compinche, de modo que todos estos roles me permitieron el acceso a informaciones diferentes. (Paula Sánchez Perera, 2020:19)

Se observa una tendencia a hacer claras sus posiciones ante una problemática que no es sólo ‘un tema’ sino una realidad injusta para muchas personas: “Es momento de reconocer que nadie escribe acerca de la prostitución desde una posición neutral” (Paula Sánchez Perera, 2022:22), separándose claramente de aquellas aproximaciones que buscan una aparente neutralidad disfrazada de “diversidad” de fuentes, que producen, entre otras cosas, espacios de peligrosidad

física, emocional y epistémica para las personas participantes³⁶⁸. Por otro lado, reparan en la importancia de la naturaleza y posición de las informantes, sin introducir jerarquías entre ellas. En el caso del Informe ESCODE 2006, el equipo plantea un grupo de informantes integrados por personal técnico de diferentes organizaciones, sin introducir la voz anexa y exotizada de los “testimonios” personales de trabajadoras o extrabajadoras del sexo opuesto a la voz autorizada del personal representante de las instituciones.

Respecto a la devolución, se tiene en cuenta el impacto positivo que las investigaciones pueden tener en el colectivo de trabajadoras sexuales que han formado parte de la investigación, tal y como se plantean los principios de la reflexividad en investigación. La reflexividad, abordada de manera más extensa en las siguientes páginas, responde a la idea de la producción investigadora como acción en sí que puede resultar positiva o negativa en los cuerpos de las personas involucradas. En el caso de Regina de Paula Medeiros, ésta relata:

Como parte de la metodología elegida para la investigación realizada, volví al ambiente para presentar el trabajo a las informantes. Este hecho les sorprendió, pues aunque sean frecuentes los estudios científicos con la población del barrio Chino, no es costumbre su retorno a los participantes después de concluidos. (Regina de Paula de Medeiros, 2002: 9)

La técnica mixta o múltiple en ciencias sociales refiere al uso de metodologías de investigación tanto cuantitativas como cualitativas. Tal y como ya he mencionado en otra parte, la mayor parte de las investigaciones feministas tienen un diseño metodológico que combina ambos enfoques (Capitolina Díaz y Andrea Corrales, 2022). En el contexto de los estudios acerca del trabajo sexual en todos sus ámbitos, las metodologías mixtas y aproximaciones interdisciplinarias son consideradas necesarias (May-Len Skilbrei y Marlene Spanger, 2017). Existen diversas razones por las que se da esta tendencia: “Muchas investigadoras feministas utilizan métodos múltiples porque reconocen que las condiciones de nuestras vidas son siempre el producto simultáneo de factores personales y estructurales.” (Shulamit Reinharz, 1992: 204)

No obstante, el dualismo entre metodologías cuantitativas y cualitativas es una realidad que, aunque cada vez más cuestionada, forma parte de la vida investigadora. Históricamente, las metodologías cuantitativas han contado con mayor apoyo social y económico debido a la tradición positivista que impera e impone el norte del mundo –que además custodia la mayor parte de los recursos con los que se financian las investigaciones–. Las técnicas como la estadística o el

³⁶⁸ Es común en espacios ‘no posicionados’ o grupos de investigación que buscan ser ‘neutrales’ las propuestas de debate o participación de diferentes “bandos”: por una parte, “abolicionistas” –generalmente mujeres blancas de alto nivel educativo y económico, alineadas con el discurso hegemónico institucional–, por otra parte, trabajadoras sexuales –generalmente mujeres con menos capital cultural y económico–: estos espacios que se disfrazan de neutrales son lugares hostiles para las trabajadoras sexuales, que son atacadas por personas que no tienen una experiencia directa del tema –por lo que no están afectadas de la misma manera–, y que suelen manejar mejor los contextos comunicativos propuestos por las organizaciones. En estudios e investigaciones que mezclan miradas prohibicionistas con miradas proderechos se observan problemas metodológicos graves en materia de ética investigadora, ya que las trabajadoras sexuales involucradas no son informadas de los objetivos de la investigación o son engañadas para conseguir sus testimonios que claramente no habrían dado de no haber creído que el equipo investigador está comprometido con su situación.

método experimental en laboratorio se oponen a aquellas como la entrevista o la historia oral, ya que en los primeros los paradigmas de objetividad vinculados a la distancia suceden de forma satisfactoria, mientras que en los segundos la misma idea de objetividad se pone en cuestión. Los paradigmas clásicos de la ciencia contemplan la distancia como condición necesaria para el método científico, debido a la postura epistemológica positivista que reivindica que existe un mundo objetivo independientemente de la realidad de las personas o de su percepción de las mismas (Damaris Rose, 2001: 5). Aunque no se puede afirmar que aquellas personas que desarrollamos técnicas cualitativas o mixtas pensemos lo contrario, es cierto que, desde una perspectiva procedimental, los métodos cualitativos tienden a centrarse más en la subjetividad/posicionalidad de las participantes, así como se pone en juego la de la propia investigadora. En este sentido, no podemos hablar de una relación sujeto-objeto sino de una relación sujeto-sujeto (Alexander Ortiz, María Isabel Arias y Zaira Pedrozo, 2019:2), no por negar que existan efectivamente los objetos de manera autónoma a la subjetividad humana, sino por el posicionamiento epistemológico que reconoce la agencia y el carácter relacional de la producción de conocimiento. Aspectos de la praxis metodológica que son errores desde una perspectiva cuantitativa –como la aparición de la subjetividad o *presencia* de la investigadora– pueden ser esenciales para el desarrollo de una investigación cualitativa. Entre otras cosas, esta disyuntiva sucede por la tendencia deductiva de las estrategias cuantitativas, que buscan confirmar o desmentir una hipótesis (Damaris Rose, 2001), al contrario que las aproximaciones cualitativas, que generalmente buscan abrir un nuevo campo de visión acerca de un fenómeno anteriormente invisible o desatendido, profundizar en un fenómeno cuyo conocimiento resulta insuficiente o dar una aproximación distinta o disidente de tal fenómeno, para oír lo desoído y lo inimaginable (Mary Belenky et al, 1986: 11). Las aproximaciones mixtas son hoy por hoy las más comunes en el contexto académico teniendo en cuenta el auge de la crítica hacia un sujeto unitario y cerrado, por lo que los métodos que estrictamente se basan en cuantificar dichos sujetos o en probar hipótesis cerradas sobre los mismos, resultan inexactos.

Siguiendo con mi trayectoria de trabajo interdisciplinar crítico sobre metodologías y procedimientos, este trabajo abraza aproximaciones mixtas entre lo cualitativo y lo cuantitativo, abogando por técnicas desplazadas y tradiciones contaminadas. Desde la práctica artística, la investigación-acción participativa, la teoría crítica y el activismo se busca dislocar inercias y ofrecer propuestas de formas de hacer en el terreno de la práctica de la entrevista. Algunas incomodidades que quiero explorar en este terreno son relativas a las cuestiones de autoría, consentimiento, reciprocidad, retribución, el binomio verdad/falsedad realidad/ficción y la visibilidad/exposición en los procedimientos impuestos a cuerpos tradicionalmente analizados y regulados/gestionados por las formas de explotación del capitalismo y su historia colonial.

Una aproximación a las imágenes pornográficas desde la perspectiva de los cuerpos implicados en su producción confronta la tendencia hegemónica de: 1) preguntarse por “la población” como los y las consumidoras de pornografía y/o trabajo sexual, como si las personas que llevan a cabo ese trabajo no formaran parte de dicha “población”; 2) observar los datos como si las personas implicadas en este campo no tuvieran la capacidad analítica suficiente para ser informadoras válidas sobre su propia situación laboral; 3) utilizar piscinas de datos que han sido recogidos sin plantearse de manera contundente los términos en los que las usuarias han dado su consentimiento para que se use su información; 4) producir conclusiones que se enfocan hacia una dudosa “visualización” de prácticas y comportamientos, sin valorar lo que las propias personas que dan cuerpo a esos datos tienen que decir sobre la metodología, los usos y/o objetivos finales de las investigaciones. Poner la mirada abajo –junto a los cuerpos y materialidades– en lugar de arriba –junto a los satélites y los drones militares– plantea reformular

la mirada hacia la misma como un espacio de trabajo y de convivencia de cuerpos y vidas tradicionalmente marginalizadas por las tendencias de creación de conocimiento institucionales. Por todo esto, los posicionamientos de esta investigación se autodenominan críticos y feministas y es pertinente señalar las razones por las cuales este estudio se adscribe a ambos parámetros, teniendo en cuenta la aparente disputa entre los posicionamientos feministas y aquellos que defienden el modelo de no criminalización del ejercicio de los trabajos sexuales. Para ello se detallan en las páginas que siguen algunas anotaciones que buscan recuperar una tradición de pensamiento feminista que “descentra la mirada para ampliar la visión” (Florencia Brizuela y Uriel López, 2018) hacia otras formas de entender el mundo, sus entidades, sus materialidades y sus interrelaciones.

A continuación, se van a detallar en qué sentido este trabajo se posiciona como feminista desde una perspectiva metodológica, abordando el cuestionamiento de su sujeto tradicional *versus* comunidades relacionales afectadas por el sistema sexo-género; la idea del feminismo como “tema” –proponiendo aproximaciones interseccionales desde la crítica de(s)colonial–; y la problemática metodológica del aparato analítico feminista en una problemática donde históricamente se han dado situaciones de violencia intra-género. Primeramente, mediante una relocalización interseccional del sujeto clásico del feminismo (2.1); seguidamente, mediante la complejización de su tema o ámbito de acción, –reivindicando su naturaleza transversal pero geolocalizada del género–; (2.2) y, por último, seguir un deseo por advertir o re-sensibilizar la práctica investigadora y las relacionalidades intra-género que se dan en los marcos metodológicos que abordan los trabajos sexuales.

2.1. El feminismo no trata solo de mujeres

Desde algunos sectores se tiende a una historiografía del feminismo como un movimiento que, en su afán por explicar la opresión de las mujeres y articular su lucha, de alguna forma, ha contribuido a una visión esencialista de los sexos.

Miriam Solá, 2013.

Estar en los márgenes es ser parte del todo pero fuera del cuerpo principal [...] Siempre tuvimos que volver a los márgenes [...]

Había leyes que aseguraban nuestro regreso.

bell hooks, 1990.

Desde mi práctica artística e investigadora, la experiencia con las metodologías feministas ha resultado siempre inspiradora para crear espacios de mayor respeto y bienestar para todas las personas involucradas, incluida yo misma. Considero que la crítica feminista a los métodos de investigación en ciencias sociales ofrece un ámbito de actuación teórico y metodológico que atiende a las necesidades técnicas y epistemológicas para analizar la realidad social que se da no sólo entre géneros, sino entre todo tipo de relaciones de poder que se encuentran presentes también en la producción cultural.

Muchas investigadoras, colectivas y entidades han abordado desde diferentes lugares la dimensión no tanto identitaria sino de resistencia de los marcos críticos feministas³⁶⁹. Esta posición conflictúa en el debate clásico acerca del sujeto político del feminismo, y amplía el campo de alcance que el género produce a nivel intrapersonal, íntimo, social, político o económico. En el espacio de lo compartido, no podemos ignorar que las mujeres y otros cuerpos marcados por el género³⁷⁰ formamos parte de estos niveles de manera multifacética y, por tanto, integramos el complejo tejido por el cual se sostienen y nos sostienen. De la misma manera, la compleja variedad de intersecciones que se manifiestan en todos los ámbitos de la vida han llevado a una aceptación más extendida sobre la necesidad de analizar todo tipo de áreas y fenómenos sociales teniendo en cuenta una perspectiva de género³⁷¹.

La perspectiva de género, aunque no tiene por qué significar una perspectiva feminista, puede ser una oportunidad para desarticular las tradiciones patriarcales de investigación sesgada, abandonando la tradicional *gineagnosia* (o caso extremo de insensibilidad de género)³⁷² que ha caracterizado el androcentrismo de la ciencia tradicional, la cual ha promulgado durante siglos “visiones parciales y hasta perversas de la vida social” (Sandra Harding, 1987: 6). Así, la perspectiva de género podría establecer estrategias para frustrar los ejes centrales de la práctica científica, que se han designado para obviar o distorsionar las propiedades interseccionales de género-raza-especie, y su condición de relacionalidad respecto al poder colonial y patriarcal. También creo que puede constituir un primer paso para un acercamiento feminista transformador de la realidad que se busca describir. En este sentido, supone otro aparato de visión (Teresa De Lauretis, 1985), situado en otras resistencias materiales.

Respecto a los feminismos, cuyo objetivo final es eliminar la desigualdad por razón de sexo/género, no se pueden desligar de todos esos tejidos interconectados en dicha realidad donde esta desigualdad se manifiesta, y que involucra a todo tipo de instituciones, entidades y personas que habitan distintos lugares de opresión y de privilegio. La mirada feminista de la que parte esta investigación no sólo atiende a la cuestión de las trabajadoras sexuales en tanto que mujeres* o identidades feminizadas sino, en todo caso, a cómo opera el género en diferentes situaciones y realidades sociales, creando una desigualdad que afecta a las trabajadoras sexuales –así como a

³⁶⁹ Véase como síntesis de largos conflictos y debates colectivos la publicación de Serra, Clara; Garaizábal, Cristina y Macaya, Laura (2021): *Alianzas rebeldes. Un feminismo más allá de la identidad*, Barcelona, Bellaterra.

³⁷⁰ Monique Wittig defiende que no existen varios géneros sino que sólo existe uno, el femenino, ya que el masculino es el universal. Véase Wittig, Monique (1985) “La marca del género” en Wittig, Monique (2006): *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Madrid: Egales.

³⁷¹ A nivel de políticas macro, la transversalidad de género o *gender mainstreaming* es una realidad en investigación desde su aceptación en 1999 por parte del Parlamento Europeo, con la firma del Tratado de Amsterdam de 1999. A partir de este momento se integra esta visión transversal del género en los requisitos del Programa Marco de Investigación Europeo. En su séptima edición, dicho programa establece que “la integración de la dimensión del género y la igualdad de género se abordará en todos los ámbitos de la investigación” (Parlamento Europeo, 2006: 1). A nivel más de base, distintas agrupaciones y colectivas de los tejidos de los movimientos sociales han ido poco a poco integrando miradas interseccionales sobre la identidad. Las iniciativas de corte transfeminista de las últimas décadas aportarían dicha mirada transversal e interseccional al movimiento feminista clásico.

³⁷² Este concepto ha sido creado por la socióloga y especialista en género y ciencia Capitolina Díaz, con la que desarrollo desde 2021 un proyecto de formación para la inclusión de la perspectiva de género en investigación en universidades de todo el estado – IAGI Inclusión del Análisis de Género en Investigación.

sus comunidades– y a otras corpo*realidades contrahegemónicas. En este sentido, se convocan perspectivas metodológicas *queer* (Jack Halberstam, 1999; Ulrika Dahl, 2010; Lorena Muñoz, 2010; Lucía Egaña, 2012; Ana Amigo Ventureira, 2022; Tatiana Sentamans, 2023); que reconfiguran los marcos de análisis en investigación en relación al género, la sexualidad y sus intersecciones, permitiendo mayor fluidez en la creación de espacios de reflexividad, de posicionamiento y visibilidad táctica.³⁷³ Por otra parte, se reivindican genealogías metodológicas disidentes con las herencias coloniales de la ciencia (Hanna Papanek, 1980 y ;1993 Oyèrónké Oyèwùmí, 1997; María Lugones, 2010; Iki Yos Piña, 2017) cuyas técnicas –como la estadística o la entrevista– y resultados han impactado tanto en los cuerpos colonizados como en las comunidades de sexotrabajadoras de cualquier sector, pues se trata de comunidades *convivientes*, tal y como veremos más adelante. Merece la pena mencionar que no se ha encontrado un marco metodológico que se cuestione específicamente sus técnicas para investigaciones acerca del trabajo sexual o la pornografía en contextos hispanohablantes, y apenas unos pocos en literatura anglosajona (Frances Shaver, 2005 ; Debbie Jones y Tracey Sagar, 2022): “Sex Work Research. Methodological and Ethical Challenges” de la antropóloga y activista canadiense Frances Shaver, co-fundadora de *STAR - Sex Trade Advocacy and Research project* podría ser uno de los textos más cercanos a la revisión de estrategias metodológicas –en este caso en el campo de la sociología– para trabajar específicamente con la realidad de las trabajadoras del sexo, la cual debería primero conocerse y después tenerse en cuenta para la elaboración de los diseños metodológicos y los planes de acción de las investigaciones.

Este capítulo se inspira por esta falta y convoca marcos metodológicos que están hermanados por la realidad material de los cuerpos que les dan sentido, que como siempre son mucho más que identidades cerradas. Tal y como se ha mencionado más arriba, las trabajadoras sexuales son un colectivo que se encuentra en convivencia con otros también marginalizados y cuya realidad de opresión–resistencia se encuentra unida por su historia y su existencia material. Recuperando a Gloria Anzaldúa al respecto de las alianzas del mundo zurdo, la autonomía metodológica que se explora aquí no busca romper estos lazos: se nutre de ellos, los honra y agradece en el camino de la emancipación colectiva.

En este sentido, es recomendable observar las inercias inexplicables de las *con-vivencias* (Donna Haraway, 2016), más que obsesionarse con categorías estancas –que no lo son tanto– y, por qué no, inspirarnos por ellas. Podemos poner por ejemplo nuestro barrio. En nuestro barrio hay una serie de cuerpos, agrupaciones mayores y menores, o incluso el fantasma de aquellas que por alguna razón se les impide vivir allí, pero que lo habitaron. Mediante los precios de los alquileres, o mediante el régimen de fronteras, se permite o impide que algunos puedan habitar los espacios que ocupamos de manera cotidiana. Los horizontes de posibilidad se abren y se cierran de formas desconocidas, pero también somos conscientes de cómo la realidad material empuja – literalmente– nuestros cuerpos. Este empuje, o este ejercicio de constante validación, desplazamiento o expulsión de determinados cuerpos, sucede en la más absoluta cotidianeidad y rara vez es percibida o denunciada. Achille Mbembe (2018) recuerda que la mayor cárcel está al

³⁷³ La noción de visibilidad, si bien está anclada como una condición de necesidad para la emancipación según nuestra tradición política europea, se cuestiona en este trabajo como horizonte totalitario de liberación, acompañando críticas hacia la visibilidad como ejercicio de hegemonía occidental y regulatoria. Algunas autoras hemos dado cuenta de este hecho a lo largo de los años, desarrollando herramientas de visibilidades a medias, tácticas, que no son un bien en sí mismo sino uno de los medios posibles.

aire libre, y es aquella que se define por su exterioridad, por constituir aquellos espacios o márgenes de la espera y la autorización ante unas puertas que nunca se abrirán para determinados cuerpos. En ese sentido, hay mucha realidad material que ha empujado ciertos cuerpos hacia los márgenes. Ningún artista entiende los márgenes de forma abstracta, sino de manera física, medible y localizable. Esos márgenes de la norma cisheterocolonial y explotadora existen en el mundo sensible: tienen nombres, tienen calles, y tienen muchas comisarías de policía.

Esta investigación parte de un malestar metodológico hacia los conceptos de cercanía y lejanía, hacia esta gestión de las presencias y las distancias –como hemos visto, herederos de un sistema de saber-poder y también de un orden de lo visual–, y confronta la relación de necesaria exterioridad para acceder a un conocimiento nuevo. Paralelamente, confronta la relación dentro-fuera que marca los procedimientos de las instituciones del saber. Las personas cuyo testimonio se va a trabajar en esta investigación tienen en común que son personas cercanas a mí y que, aunque somos muy diferentes, las experiencias diarias y la organización de la resistencia nos ha llevado a tener una experiencia compartida que nos ofrece una identidad común transitoria, espacios reales y materiales de convivencia y supervivencia. Aquí, la cercanía no es un sesgo o un obstáculo que complique el acceso a la verdad –todo lo contrario–, sino precisamente la oportunidad de tener una experiencia física y emocional del propio proceso de investigación que ofrezca bienestar, seguridad, confianza y, por qué no, una experiencia positiva en sí misma para todas las personas participantes. La amistad es un lugar compartido que activa una comunidad latente. No me parece una casualidad que personas que estamos cercanas en la vida por algunas razones acabemos encontrándonos en los márgenes por cualquier otra. Todas las opresiones están conectadas, por lo que las vidas que las encuerpan también lo están de una forma u otra. Es sólo una cuestión de las posibilidades de aparición –en el sentido que le da Judith Butler (2015)– que estos lazos se encuentren más o menos presentes bajo una misma bandera. En 1981 Gloria Anzaldúa habló de las alianzas del mundo zurdo como una forma de repensar la comunidad:

La visión del feminismo radical del Tercer Mundo requiere nuestra voluntad para trabajar con aquellas personas que se sentirían en casa en El Mundo Zurdo, el mundo de los zurdos: los de color, los queer, los pobres, la mujer, l*s discapacitad*s. De nuestra sangre y espíritu relaciones con estos grupos, nosotras las mujeres de abajo a lo largo del mundo podemos formar un feminismo internacional. Para el separatismo por racialización, el género no hará el truco de la revolución. La *autonomía* no significa *separatismo*. (1981:218)

Itziar Ziga lo recupera a su manera, recalibrando lo *queer* en clave de vida en resistencia:

Jamás me he autodefinido como queer. Ni siquiera sé pronunciar bien la palabra. Pero al menos reconozco lo que significa y me identifico con toda una revolución multiorgánica –y multiorgásmica- de maricas, marimachas, travelos, putas, bolleras, petardas, chaperos, gender fuckers, osas, invertidas, viciosas, precarias,... que sobrevivimos en los márgenes del género, de la clase, de las geografías de lo normal, de las alcantarillas del sexo. Y eso es queer, compartir nuestros destierros, nuestra rabia, nuestra lucha y nuestro orgullo de proletarias. (2009:7)

En ambos casos, la intención es convocar a una comunidad difusa, frágil y relacional respecto a las herramientas de control de los poderes, cuya existencia en resistencia es por el contrario concreta y vulnerable. En este sentido, la razón por la cual esta investigación se plantea como feminista no tiene tanto que ver con la identidad de género de las personas entrevistadas o participantes—aunque sin duda es significativo— como si tiene que ver con los objetivos a los cuales se adscribe esta investigación, los cuales refieren a una comunidad amplia y relacional respecto al poder; una comunidad de cuyo fortalecimiento se benefician aquellos cuerpos tradicionalmente desplazados de la norma cisheterocolonial y patriarcal.

2.2. No sólo hay un tema del feminismo

Sandra Harding enuncia en 1987 que “todo tema es un tema del feminismo” (1987: 8), y en este sentido abraza e integra la condición transversal y estructurante que tiene el género en todos los ámbitos de la sociedad, especialmente en las culturas eurocolonias del norte global, dónde el género ha tenido un carácter definitorio en las formas de estructurar las economías sociales tanto en los territorios de origen como en las colonias (Oyèrónké Oyèwùmí, 1997; Ann Fausto-Sterling, 2006; María Lugones, 2008; Silvia Federici, 2010). Tal y como se ha esbozado más arriba, esta condición transversal del género permite ampliar la mirada a la hora de estudiar fenómenos que aunque *a priori* no tengan que ver exclusivamente con las mujeres* o los sujetos que se comprenden directamente discriminados por el sistema sexo/género (como las personas trans*, intersexuales, no binaries o *queers*, así como trabajadoras del sexo), impactan de manera directa sobre la vida y la experiencia social de estos cuerpos, sus economías y relacionalidades de forma no-identitaria. Por supuesto, también sucede en la dirección opuesta, ya que estudiar o profundizar en la realidad de las mujeres* o de las trabajadoras del sexo puede dar una visión nueva y necesaria para entender fenómenos sociales que puedan parecer no relacionados en un primer momento desde el prisma de la identidad. Es fundamental remarcar que la transversalidad del género no se supone universal ni aplicable de la misma forma a todos los contextos geopolíticos, ya que las formas en las que el género se conceptualiza u opera varían en cada contexto, o incluso el género puede resultar irrelevante (Oyèrónké Oyèwùmí, 1997; Ann Fausto-Sterling, 2006; Iki Yos Piña, 2017; Maria Lugones, 2010). Tal vez la perspectiva de género podría ser, desde el punto de vista del método, una manera de atender a las relaciones de poder, una oportunidad para abrazar mayormente nuestra condición interdependiente y necesariamente conectada, desde una perspectiva de la responsabilidad en los ejes privilegio-opresión, algo que, por supuesto, no es una “invención” del feminismo. No hay que olvidar que los orígenes del feminismo como movimiento político están ligados al movimiento antiesclavista y por los derechos de las personas negras y de color, tal y como se advierte en los trabajos de Olympe de Gouges (1791); Simone de Beauvoir,(1963) o Colette Guillaumin (1978) —por mencionar unos pocos nombres, contribuciones inapelables a la “historia oficial” de los feminismos—. Una inspiración interpretativa que ha tomado gran parte de sus postulados de las bases de la teoría y la práctica política antiesclavista para trasladarlo a los horizontes emancipatorios de las mujeres.

Dicho trasvase de argumentario y formas de reivindicación han sido tomadas, también, para configurar el lenguaje específico del feminismo de Estado que busca el control y la regulación de las trabajadoras sexuales (y de las imágenes pornográficas o fruto de su trabajo sexual) tal y como ha sido abordado en el capítulo I. Este argumentario se entiende en esta investigación como susceptible al análisis de los ejes de privilegio-opresión en este caso por parte de las mujeres

‘civiles’³⁷⁴ y las trabajadoras sexuales, ya que se produce una negación de la agencia, posibilidad de consentimiento y capacidades de auto-percepción básicas a las trabajadoras sexuales, lo que desarticula la correlación del argumentario antiesclavista propuesto por las feministas anti-prostitución y anti-porno, al usarlo como forma de control/salvación entre mujeres, y no como herramientas de emancipación de las propias comunidades. En este sentido, el movimiento feminista en sus inicios se nutrió de las luchas antiesclavistas para conseguir sus objetivos de emancipación, para después establecer una jerarquía entre mujeres, argumentando una retórica de la esclavitud que ya ha sido definida anteriormente como poco problemática desde las perspectivas afrodescendientes contemporáneas (Jennyfer C. Nash, 2014).

2.3. Una mirada intra-feminista

Necesitamos reconocer no solamente las diferencias sino también la naturaleza relacional de esas diferencias. Las mujeres blancas y las mujeres de color no solamente viven vidas diferentes, sino que las mujeres blancas viven las vidas que viven en gran parte porque las mujeres de color viven las vidas que viven.

Elsa Barkley Brown, 1991.

Entonces, la crítica feminista a la ciencia ha tenido la particularidad de desarrollar una teoría y práctica investigadora especialmente atenta a las relaciones de poder, que ha abierto caminos sumamente necesarios. De la misma manera ha sido criticada por reforzar las categorías de sexo-género, y por partir de una base blanca y heterocentrada en sus premisas, en el caso de las aproximaciones metodológicas clásicas del *standpoint feminism* (Judith Butler, 1990/2007; Patricia Hill Collins, 1998; bell hooks, 2000; Lorena Muñoz, 2010). Por otro lado, algunas lecturas sobre la interseccionalidad o también ciertas observaciones al respecto de la prominencia del género sobre “el resto” de ejes de opresión ha llevado a comportamientos irresponsables y estrategias públicas negligentes (Chandra Talpade Mohanty, 2013; Oyèrónké Oyěwùmí, 1997). Los sectores más críticos tanto de los feminismos como los movimientos antirracistas, de(s)coloniales y *queer* comparten una mirada similar sobre el carácter relacional de las construcciones de género, raza, etnicidad, sexualidad o clase, aunque no todas concuerdan en estrategias hacia su conceptualización, su politización o sus genealogías. Las propuestas acerca de los paradigmas identitarios difieren entre autoras como María Lugones y Yuderkis Espinosa-Miñoso, que identifican la diversificación de categorías de otredad como consecuencia de las epistemologías euro-colonas, y otras como Ochy Curiel o Francesca Gargallo, que ofrecen lecturas y críticas a una perspectiva de(s)colonial tal vez demasiado unitaria que descuida las particularidades de las experiencias sexodisidentes e indígenas y comunitarias (Marta Cabrera, 2014). Desde el marco *queer* se trasciende la dualidad sujeto-objeto (Ulrika Dahl, 2010), así como se propone una mayor fluidez respecto a las categorías de sexo-género (Jack Halberstam, 2005) que sirven para establecer coordenadas críticas en la creación del marco de análisis de las entrevistas, que parte de posicionamientos feministas pero situados en sus márgenes. Por último, la genealogía de pensamiento propuesta en el capítulo III de la presente investigación busca invocar posicionamientos críticos que incluyan miradas no antropocéntricas e integrativas de las

³⁷⁴ Trabajadoras sexuales y aliadas llamamos ‘civiles’ a las personas que no ejercen el trabajo sexual como guño al ‘servicio’ honorable que dan las trabajadoras sexuales, en una especie de analogía irónica a los códigos del ejército.

condiciones imbricadas de las producciones –su carácter objetual– con ciertos sectores de los y las trabajadoras posicionadas en las marginalidades del sistema trabajo, retando la distinción entre sujeto –activo, agente, público, discursivo– y objeto –pasivo, sumiso, privado, material– que determina una jerarquía de valores de unos cuerpos sobre otros.

Desde la perspectiva de las trabajadoras sexuales, los marcos de análisis y metodologías feministas han representado un espacio de existencia y visibilidad pero también de hostilidad, expropiación y control. Tal y como se ha señalado en el primer capítulo, los movimientos feministas han encontrado muchas dificultades a la hora de comprenderse como parte de un engranaje que también puede provocar marginalidad hacia otras mujeres. También, y tal y como se indica al comienzo de este capítulo, las investigadoras feministas han formado parte de las clases burguesas y sus instituciones que buscan investigar a las trabajadoras sexuales con objetivos de control institucional y de regulación estatal. Es por ello que desde las organizaciones lideradas por sexotrabajadoras, así como aquellas que siguen sus premisas, activistas independientes y trabajadoras de sexo de todos los sectores se cuestionan las dinámicas extractivistas propias de la academia, el periodismo, los estudios sociológicos y de manera creciente, también los proyectos artísticos³⁷⁵, incluso si se consideran a sí mismos feministas o afines.

Tal y como sucede en esta investigación, es común buscar informadoras dentro de la industria para confirmar las hipótesis de una investigación sobre trabajo sexual. Esto sucede por varias razones: 1) se asume que no hay trabajadoras sexuales *dentro* de la academia, por lo que hay que ir a buscarlas *fuera*³⁷⁶; 2) las personas *civiles* y no activistas no suelen tener contacto con trabajadoras sexuales, ni mucho menos una vida en común que ofrezca información residual y valores de partida; 3) en el caso de que no fuera así, resultaría poco probable que se visibilizaran como trabajadoras sexuales debido al estigma que dicha visibilidad produce. Esto revela una particularidad que confronta las dinámicas de la producción de conocimiento autorizado y las formalidades de la academia –la cual está basada en la autoría individual– en la cual resulta difícil o imposible la presencia de trabajadoras sexuales habitando otras posicionalidades y autorías.

Por otra parte, es importante complejizar también el marco en el que se entiende el trabajo sexual y, de la misma manera, que hemos de incorporar una complejización de análisis de género teniendo en cuenta las perspectivas *queer*, feministas y de(s)coloniales, atender a la necesidad de estudiar cada fenómeno en su contexto, y comprender la relacionalidad de localizaciones de los diversos agentes implicados. Siguiendo a May-Len Skilbrei y Marlene Spanger: “El concepto de prostitución y de trabajo sexual se ha trasladado a diversos lugares del Sur Global sin reconocer las diferencias en los discursos y prácticas sexuales y de género locales, así como las configuraciones históricas que pueden no ser necesariamente la norma a escala mundial.” (May-Len Skilbrei y Marlene Spanger, 2017:5)

³⁷⁵ A partir de esta incomodidad y desde la experiencia en la asociación (N)O.M.A.D.A.S - *Oficina de Migración y Atención a la Diversidad Afectivo Sexual* se plantea el proyecto de investigación artística sobre prácticas éticas en los proyectos colaborativos con poblaciones marginalizadas “Metodologías críticas #1 Entrevista”, premiado por el CAC - Palma y subvencionado por el Ajuntament de Palma de Mallorca, desarrollado en 2021 y que establece, desde sus resultados, las bases teóricas de este capítulo.

³⁷⁶ Este es uno de los principales problemas de la conceptualización de la observación participante.

Aquí se persigue una mirada múltiple y fluida al devenir del propio proceso de investigación y de la participación desigual de las diferentes colaboradoras, por lo que mantiene posibilidades flexibles y experimentales de visibilidad y aparición de distintos discursos y sentires, creando simultáneamente una vía divergente. A continuación se ofrecen una serie de ejes de reflexión crítica que buscan inspirar una práctica de la entrevista disidente con su genealogía violenta y explotadora.

3. Inspiraciones discursivas para pensar la práctica de la entrevista

Todo periodista quiere ver a una puta en la cocina.

Beyoncé, AFEMTRAS, Madrid 2020

La ética es la experiencia de lo imposible.

Gayatri Chakravorti Spivak, 1995.

El acercamiento metodológico propuesto en este capítulo de la tesis surge inspirado por los cruces que pueden darse entre formas de hacer la práctica artística, la práctica investigadora y los activismos, todo ello relacionado con las formas de representación de colectivos con una alta marginalidad social y, a la vez, sobrerrepresentadas en discursos estereotipados y utilitarios para con las instituciones que buscan regular su existencia. La entrevista es una técnica en la que se basan gran parte de trabajos de corte documental audiovisual, fotográfico o de investigación artística centrada en colectivos específicos. También es una técnica de investigación muy común en ciencias sociales y, más en particular, en investigaciones que involucran poblaciones marginalizadas o contrahegemónicas, poco estudiadas o mal representadas. El caso de las trabajadoras sexuales es un caso ejemplar del uso de la entrevista en distintos medios como el cine documental, el periodismo o la investigación social. Por supuesto, las trabajadoras sexuales en tanto que pertenecientes a un grupo social y económicamente vulnerado, son especialmente susceptibles de tener que enfrentar entrevistas obligatorias por parte de las administraciones públicas y las fuerzas y cuerpos de “seguridad” del Estado. Siendo, además, un grupo poblacional del que se espera opacidad y discreción, los métodos basados en entrevista radicalizan en mayor medida sus técnicas confesionales.

Una de las preguntas más persistentes durante los últimos años ha sido qué es lo que se busca exactamente cuando entrevistamos a una persona, qué mitologías aparecen y que economías de lo real se activan. Desde mis primeros pasos en el ecosistema familiar, hasta las realizaciones documentales en las que me he implicado en los últimos años, pasando por diversos proyectos de carácter político centrados en la visibilidad especulativa de mi propia comunidad y algunos trabajos más centrados en metodologías de investigación feministas y su aplicación a la práctica investigadora universitaria, la entrevista ha sido mi gran aliada y compañera. Pero con el paso del tiempo y la diversificación de los proyectos, me he ido encontrando con distintas situaciones que han levantado preguntas que necesitamos seguir respondiendo colectivamente. Así, busco compartir un recorrido posible de revisión hacia algunas tendencias y usos problemáticos de la práctica de la entrevista desde una perspectiva feminista interseccional, de(s)colonial y pro derechos.



Fig.132 Fotograma del proyecto *Todas las putas odian a la poli*, documental en proceso, Andrea Corrales.
En pantalla: Mío.



Fig.131 Fotograma del proyecto *Todas las putas odian a la poli*, documental en proceso, Andrea Corrales.
En pantalla: María Basura.

La mirada crítica desde/hacia mi propio trabajo ha significado un punto de partida para establecer algunas incomodidades al respecto de la práctica de la entrevista, a lo que he añadido la revisión de algunos proyectos que he/hemos³⁷⁷ considerados problemáticos, lo cual ha llevado a ampliar sustancialmente el campo de temáticas abordadas. En este sentido, he creído innecesario mencionar trabajos específicos (tanto míos como de otras personas) pero sí tenerlos muy en cuenta a la hora de plantear los interrogantes y trayectos que he seguido para elaborar este trabajo, que apela a diferentes dimensiones de mi práctica y que espera invitar no sólo a pensar de forma más crítica la entrevista –que siempre se presenta *a priori* como cercana e inofensiva–, sino también a hacerse sus propias preguntas de cara a unas buenas prácticas en cualquiera de los terrenos de creación artística y de producción de conocimiento que se evocan aquí. Estos interrogantes y trayectos apelan por tanto a distintos ecosistemas donde puede florecer la práctica de la entrevista, y busca crear un espacio momentáneo de cohabitación entre arte, ciencia y compromiso social. En toda la topografía del trabajo se invocan agrupaciones heterogéneas y temporales de temáticas/contextos/cuerpos/identidades que se encuentran por un momento, con el objetivo de imaginar otras prácticas posibles.

Cuando se habla de metodologías *críticas* se refiere al impulso de desplazar las tendencias hegemónicas que se desprenden de las bases del método científico y que se encuentran demasiado presentes en nuestros modos de hacer, en tanto que estructuras invisibles de los imaginarios metodológicos disponibles³⁷⁸. Se quiere responder así a una *praxis* instituida que se considera contraria a las necesidades y derivas de aquellas entidades y cuerpos lejanos al modelo que habita la centralidad de las medidas, procedimientos y discursos de base en las metodologías investigadoras habituales, que han sido además ampliamente criticadas por las personas implicadas y otras miradas atentas al asunto del tratamiento del trabajo sexual en espacios de investigación. Por supuesto, la falta de imaginarios metodológicos disponibles no es una excusa para los sesgos e ineficacias de las aproximaciones metodológicas habituales, sino una responsabilidad de toda la comunidad investigadora por ampliar su sensibilidad, en un sentido fotográfico de la palabra.

³⁷⁷ El plural corresponde en este caso a las conversaciones y experiencias compartidas a partir del acompañamiento de trabajadoras sexuales y personas LGTBIQ+ migrantes y solicitantes de asilo en Valencia de todas las personas que hemos formado parte de (N).O.M.A.D.A.S durante los años que nos mantuvimos como espacio de solidaridad directa, en especial a Maddalena Bianchini, Viktor Navarro, Carmen Cabrera y yo misma.

³⁷⁸ Por supuesto, la necesidad de un imaginario previo tiene que ver con un método científico que se articula alrededor de la idea del autor y que produce ritmos y temporalidades que impiden un trabajo verdaderamente reflexivo, adaptado a la problemática y a la visión propia que de él tienen los cuerpos implicados en el mismo. En este sentido se apela a los imaginarios metodológicos disponibles, ya que si fundamentamos el rigor científico en otros ejes podríamos quizá hablar no de imaginarios sino de resonancias *in situ*, ante la posibilidad de amoldar el método a las contingencias que devengan del propio proceso investigador.

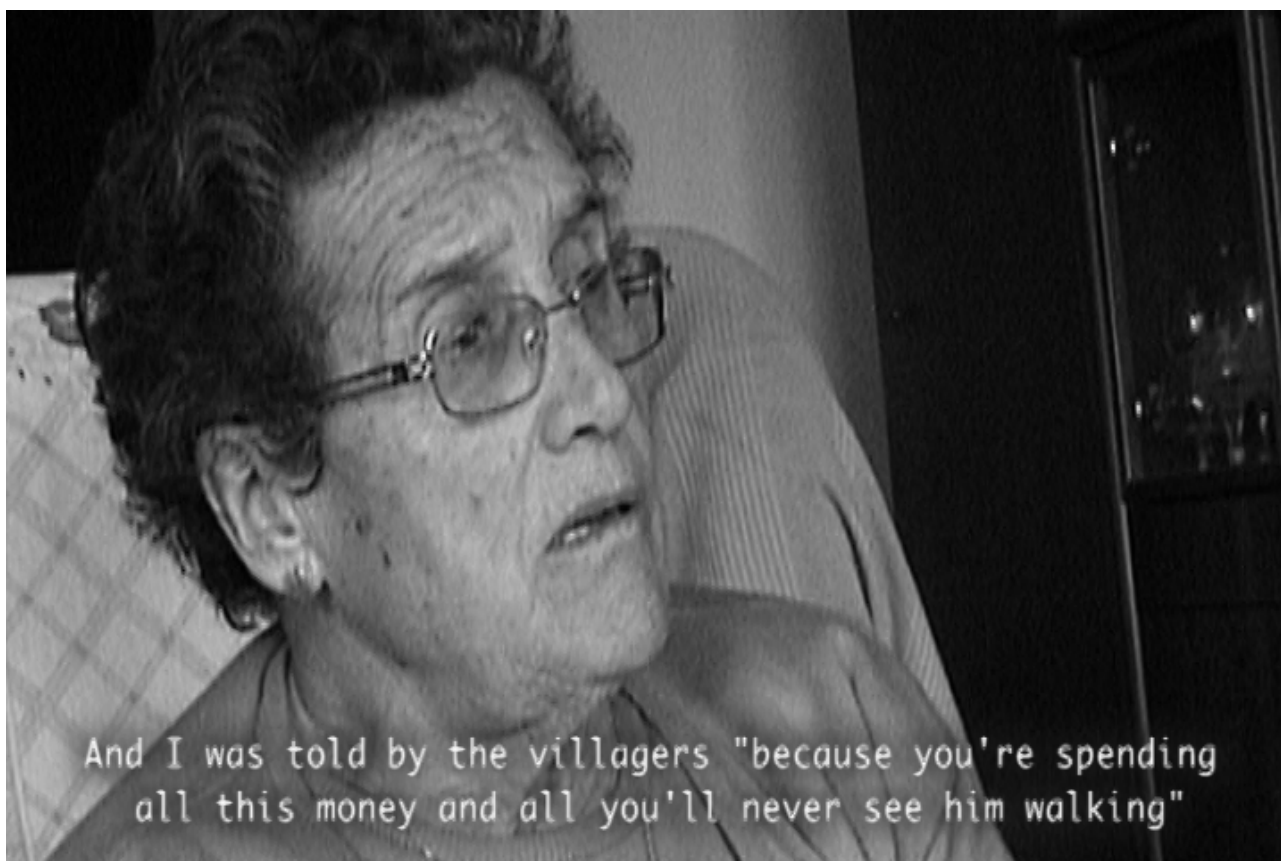


Fig.133 Fotograma del documental *Andaluces de Jaén* (2010), de Andrea Corrales. En pantalla: Julia Alvarado Horrillo.

Expuesto en CologneOFF IX – 9th Cologne International Videoart Festival. Colonia. *Collective Trauma Film collection. Beyond memory - A Virtual Memorial* Vilnius 2013. Interventions of art and media. By Agricola de Cologne. Shoah Film Collection in Lithuania Vilnius.

De esta forma, el trabajo quiere explorar potencialidades disidentes desde el cuestionamiento de los modos de investigar más habituales a partir de la entrevista, y ha decidido hacerlo mediante la implicación de esta técnica en parte de la elaboración de la tesis, especificada en el capítulo V, incorporando visiones críticas en todos los estadios de la realización de dicha práctica. La técnica de la entrevista va a ser reapropiada desde una mirada disidente y anti-disciplinaria, que pone por encima de los marcos hegemónicos de rigor científico los deseos y los objetivos a largo plazo de la investigación y de las personas involucradas en ella, proporcionando otro tipo de solvencia investigadora alineada con objetivos de justicia social. El ejercicio o prueba experimental ha inspirado enormemente la producción teórica y viceversa, siendo una cosa parte de la otra, en un diálogo de interferencias y difracciones en la producción teórico-práctica. De nuevo, se plantea esta metodología como crítica en un intento por enfatizar la actitud y el empeño hacia un análisis en tiempo extendido, constante, y siempre situado en la relacionalidad necesaria con el proyecto y con los cuerpos que en él se convocan. Para ello, en este apartado se van a abordar ejes de reflexión que se han considerado teórica y procesualmente necesarios para reconfigurar una manera de hacer entrevistas crítica y coherentemente en el contexto de los estudios sobre el trabajo sexual. Por una parte, la cuestión de los secretos y la idiosincrasia de la intimidad compartida en un espacio de entrevista, planteando sus potencialidades investigadoras pero también de peligro o exposición de las personas involucradas. Seguidamente, se aborda la cuestión de la autoría en investigación basada en entrevistas, planteando como problemático el giro semiótico que requiere de una interpretación del testimonio por parte de ‘especialistas’, y se

cuestiona las localizaciones de ambos polos (las especialistas versus las informantes). Después se atiende a la problemática del consentimiento tanto en lo relativo a los datos cualitativos como cuantitativos, evitando prácticas extractivistas. Posteriormente se plantean asuntos vinculados a la reflexividad en investigación, presentando la propuesta de reciprocidad asimétrica de Iris Marion Young, así como consideraciones al respecto de la incomodidad investigadora como parte del hacer visible tales asimetrías. A continuación se propone una reflexión situada en mi proyecto *Metodologías críticas en investigación #1 – Epistemologías disidentes, contravisualidades y procedimientos opacos para la práctica de la entre/vista* (2021) sobre las economías de la amistad que se hacen presentes en ciertas investigaciones, dando ideas sobre la posibilidad de revertir algunas formas de parentesco y de intercambio económico –material o inmaterial–. Por último, se atiende a la importancia de una transmisión clara y honesta de las coordenadas de la investigación para con la totalidad de las personas que participan en ella como forma de honrar una cierta ética investigadora pero también como vía para mantener a las personas que conducen las investigaciones accesibles y responsables. La cuestión de la devolución se plantea como fundamental y, además, parte de todo proceso de investigación y deseablemente imbricado en todas sus fases. Se plantean así los siguientes subpuntos: (3.1) La sensibilidad de la entrevista y sus (sec)retos; (3.2) La autoría en investigación; (3.3) El consentimiento es sexy; (3.4) Reflexividad, reciprocidad asimétrica e incomodidad; (3.5) Retribución y economías desiguales. La entrevista como espacio de intercambio o de transformación; (3.6) Las economías de la amistad. El caso de *Metodologías críticas en investigación #1 – Epistemologías disidentes, contravisualidades y procedimientos opacos para la práctica de la entre/vista* y (3.7) Estrategias de devolución: contribuciones académicas, producción artística y militancia. El tiempo de la entrevista.

3.1. La *sensibilidad* de la entrevista y sus (sec)retos

Maite ditut

maite

geure bazterrak

lanbroak

*izkutatzen dizkidanean*³⁷⁹

Mikel Laboa, 1974

*Los secretos podrían establecer los límites del conocimiento.*³⁸⁰

Sara Ahmed, 2010.

¿Por qué es tan interesante la entrevista para las investigadoras feministas? Con esta pregunta abría su capítulo dedicado a esta técnica de investigación la socióloga Shulamit Reinhardt cuando a principios de los años 90 recopiló una vasta selección de temas que afectaban a la práctica

³⁷⁹ Los amo / amo / nuestros rincones / cuando la niebla no me deja ver/ lo que lo que ocultan/ T.L.

³⁸⁰ T.L.

investigadora desde una perspectiva feminista en los Estados Unidos. Desde su punto de vista, la práctica de la entrevista permite el estudio de una gran variedad de temas, y es susceptible de ser adaptada a cada una de las particularidades que pueda ser beneficiosa para su investigación. Realmente, aunque existen ríos de tinta sobre cómo hacer una entrevista en ciencias sociales (desde cómo contestar de forma vacía cuando te hacen una pregunta hasta cuál debería ser tu posición corporal), las investigadoras feministas no han alcanzado un consenso. O tal vez el consenso está en la aceptación de la heterogeneidad de técnicas y aproximaciones.

Por otro lado, las entrevistas abiertas permiten explorar la mirada sobre la propia realidad de las personas, oponiéndose en este sentido a la tendencia de las técnicas cuantitativas como los cuestionarios o la ciencia experimental que busca estrictamente confirmar una hipótesis (Shulamit Reinhardt, 1991:18). Al trabajar con entrevistas abiertas o semiestructuradas, se produce una información no estandarizada, contrariando la relación capitalista de investigación centrada en un producto, o de una investigación cuyos objetivos han sido definidos –y subvencionados– *a priori*. Se trata de la producción de un conocimiento que se considera pertinente no por el producto esperado sino por las subjetividades que hablan; por su potencialidad de abrir un conocimiento desconocido. Se podría decir que la práctica de la entrevista se propone como un camino no especialmente *rentable*; donde no puede completarse el ciclo investigación–empresariado y donde se parte de una falta o un vacío, de un agujero o una opacidad, de un silencio o un secreto.

Un agujero no significa la nada, tal y como el silencio no está exento de significado y una opacidad implica la presencia siempre olvidada del peso y la existencia material de la historia. Muchas investigaciones basadas en entrevistas surgen como una forma de profundizar o ampliar el conocimiento que se tiene de un fenómeno ya trabajado con anterioridad pero que se considera incompleto, o una vía de encuentro con una comunidad latente en un espacio donde antes había silencio y vacío. En este sentido, el vacío forma parte del proceso de encuentro; el silencio aquel que permite escuchar ese pueblo que falta, y el secreto un fértil campo de resistencias silenciosas. La escritora y filósofa Sara Ahmed reflexiona en torno a la construcción del silencio en investigación como contrario al acto de la enunciación, pero que en muchas ocasiones existe como forma de resistencia a una opresión (Sara Ahmed, 2010b). En este sentido, la entrevista se ha utilizado en muchas ocasiones como una manera de actualizar, profundizar o particularizar más un silencio: la entrevista como una forma otra de sensibilidad, *otra clase* de perceptibilidad para las oscuridades tácticas que han representado la existencia de los cuerpos marginalizados y perseguidos por las hegemonías a lo largo de la historia.

La entrevista es una técnica que se especializa en sí misma por sus silencios e inexactitudes técnicas. En la mayoría de los estudios revisados donde se parte de la práctica de la entrevista se ponen en valor los errores o fallos planteados por el desconocimiento de la persona o el equipo investigador, se introducen elementos del trabajo etnográfico, y se introducen *cercanías* como elementos de valía en el proceso de investigación. En el caso del trabajo de Rae Andre sobre trabajo doméstico (1981), la entrevista (su práctica, sus materialidades y sus particulares fallas), permitieron a la investigación tener una experiencia de la realidad que se buscaba investigar mucho más cercana o comprometida a/con su efectiva materialidad. La falla sobre la consecución “exitosa” de la entrevista como medio para obtener información susceptible de ser depurada y trabajada, permitió conocer particularidades de la experiencia de las personas dedicadas al trabajo doméstico que no se habían tenido en cuenta hasta el momento. En sus propias palabras:

En una ocasión, un entrevistador informó haberse involucrado tanto con la historia del ama de casa que se olvidó de hacer las preguntas. En otras ocasiones, el entrevistador decidió que una u otra pregunta sería intrusiva. Otro problema más fue el de las constantes interrupciones inevitables y las presiones de tiempo: una entrevista tuvo que realizarse con un* entrevistador* y un* ama de casa apoyados en la cama en el dormitorio del* ama de casa (y aún así fueron interrumpidos)³⁸¹. (Rae Andre, 1981:5).

Pensar el error de la manera en la que se plantea aquí supone revisar el concepto de agujero o de opacidad como algo no necesariamente negativo o que llame a solventar. Un agujero puede producir un cierto vértigo, y una opacidad –como toda materialidad/corporalidad– parece presentarse como algo que busca ser iluminado y ordenado, es decir, dominado. El mandato de transparencia en los sistemas de conocimiento eurocolonos propone la opacidad, los vacíos y las discontinuidades como algo a abolir para alcanzar el respeto a una existencia (Edouard Glissant, 1990/2017), algo que además encuentra su correlato en las tendencias clásicas del activismo³⁸². Esto invita a pensar las prácticas investigadoras que son sensibles a estas opacidades y silencios como un ámbito que requiere de especial cuidado y una actitud crítica hacia los acuerdos éticos impuestos por unas instituciones del saber cuyos intereses y orientaciones se merecen una cierta desconfianza. En otras palabras, la práctica de la entrevista nos permite un acercamiento y una percepción más sensible a realidades que han habitado el silencio por diferentes razones: a veces por el efecto de un sistema de opresión que silencia, otras por las necesidades o deseos de mantenerse en un cierto margen de invisibilidad táctica, y en ambos casos exige un especial cuidado y compromiso. Una práctica responsable anima al personal investigador a comprender estas diferencias y a no universalizar la tendencia a la transparencia de la cosmología occidental a todos los ámbitos y cuerpos que tal vez prefieren mantener sus secretos en un lugar seguro, privado o íntimo³⁸³. En un cierto sentido, las críticas feministas, *queer* y de(s)coloniales han ofrecido una posibilidad de acercar las distancias, y *ver* mejor; una mayor gama de ISO, sensibilidades interdisciplinarias y gustos *carroñeros* para percibir muchos silencios. Estas aproximaciones críticas han permitido *sacar a la luz* realidades antes ocultas, pero, ¿qué hacemos ahora con ellas? ¿Todo debe estar a la luz? ¿Cómo hacer sí, tal y como dice Spivak, tener ética significa respetar los secretos? (Sara Ahmed, 2010b).

³⁸¹ T.L.

³⁸² “Tener una voz propia”, “dar la cara”, “tomar la palabra”, “visibilizarte”, etc. son coordenadas de la militancia identitaria clásica de los movimientos feministas y LGTBQ+ del norte global que se ha trasladado al movimiento de las trabajadoras sexuales en España a partir de la década de los 90: “En estos años han sido cada vez más las trabajadoras del sexo que se han animado a dar la cara, se han visibilizado y han hecho oír su voz, plantando cara a los desafueros y atropellos que se han dado contra ellas por parte de vecinos o instituciones [...] cada vez son más las prostitutas que se atreven a manifestarse.” (Cristina Garaizábal, 2008: 100–101). Este paradigma de trabajadora sexual “valiente” que se visibiliza para luchar contra el estigma está suponiendo, entre muchas otras cosas, una presión en las trabajadoras sexuales hacia su visibilización mientras que no se ofrecen espacios de cuidado. El imaginario político feminista empuja a las trabajadoras sexuales a visibilizarse y “dar la cara”, pero no provee de espacios de recuperación ni de protección para cuando al dar la cara, te la parten.

³⁸³ “¿Tienes un secreto con Alá,/ Entre tú y Alá?/ ¿Tienes buenas acciones que ocultas,/ que nadie conoce excepto Alá?/ ¿Historias que no se revelan sino/ a través de tu libro (de obras) cuando te enfrentas a Alá?/ ¿Qué te trae más libertad que eso,/ que eleva tu estatus ante Alá.” (Nasheed) T.L.

3.2. La autoría en investigación

De forma estructural pero también físicamente, la práctica de la entrevista cuestiona algunos paradigmas establecidos acerca del hacer investigador en general, tradicionalmente vinculada al a/cercamiento positivista y, la distancia entre sujeto y objeto y, por tanto, privilegiando las técnicas cuantitativas y sus contextos de autorización y reconocimiento. Uno de estos contextos que hacen posible y protegen los paradigmas de la ciencia clásica es la construcción de la autoría en el proceso de producción y difusión de un trabajo científico.

En investigación, se considera autor a “aquellos que han contribuido de manera esencial en la concepción y diseño del estudio, recopilación de datos, su análisis e interpretación. Que han participado en la escritura y revisión crítica del manuscrito y que han revisado y aprobado la versión final” (Carlos González-Gutián, 2017: 9). Desde una perspectiva de las ciencias sociales, así como de las diferentes disciplinas que beben de sus técnicas y aproximaciones metodológicas, esto se traduce en una imposibilidad estructural de llevar a cabo una aproximación sujeto-sujeto real, y niega además la posibilidad de proceder con una metodología que se adapte a las diferentes áreas que son exploradas de manera experimental en el transcurso de la investigación. La autoría científica en el desarrollo de estudios que parten de metodologías cualitativas y técnicas de profundización *in situ* –como es el caso de la entrevista– y que cuentan con personas involucradas –informantes, personas colaboradoras³⁸⁴– encuentran en la autoría un obstáculo para conducir las investigaciones de forma coherente y respetuosa. Tal y como he mencionado en otra parte, no podemos alienar los productos (culturales, científicos, o de cualquier tipo) de su proceso de producción que incluyen no sólo los cuerpos/elementos del modelo marxista clásico del sistema trabajo, sino todo un tejido de cuerpos, entidades y experiencias interdependientes que permiten la posibilidad de su emergencia (Andrea Corrales, 2015).

A lo largo de los años se ha ido naturalizando una praxis investigadora que blindo el estatuto de autor mediante diferentes narrativas. Una de ellas es lo que la epistemóloga feminista Sandra Harding ha llamado *la lógica del descubrimiento* (1987). De este modo, sólo algunas personas tienen el poder de plantear qué preguntas tienen la necesidad de ser respondidas. De este modo, se lleva a cabo una suerte de sistematización de “privilegio epistémico” (Sharon Trawweek, 2009) que legitima sólo a una parte de la población para que determine la forma en la que los diferentes elementos de las sociedades y sus agentes van a ser observados, delimitados, o regulados.

Si pensamos en la manera en la que se convierten los fenómenos sociales en problemas que requieren explicación, veremos de inmediato que no existe problema alguno si no hay una persona (o grupo de personas) que lo defina como tal y lo padezca: un problema es siempre un problema para alguien. (Sandra Harding, 1987:5)

Y ese alguien es quien realmente importa, por tanto, autor de la investigación. Centrándonos en la

³⁸⁴ En el presente texto se va a hacer referencia a las personas que participan en una entrevista con diferentes términos utilizados por diferentes investigadoras y grupos de incidencia política que se han manifestado al respecto en conversaciones informales. Desde mi perspectiva, la palabra compañeras, personas implicadas o participantes parece que se acerca más a mi experiencia participando en entrevistas.

práctica de la entrevista, el paradigma del descubrimiento ha estado enormemente presente. Un ejemplo es la metáfora del investigador Steinar Kvale de la persona entrevistadora como ‘minera’: alguien que, mediante una serie de técnicas, consigue *extraer* la verdad que ya está ahí previamente. En el paradigma del descubrimiento y la metáfora de la mina, el sujeto de la investigación recoge el imaginario colonial y patriarcal del hombre como autor de la acción, mientras que las personas y comunidades que poseen el conocimiento se encuentran literalmente naturalizadas –es decir, convertidas en *naturaleza*– cuyo cuerpo y opacidad se conceptualizan como obstáculos que el autor deberá retirar –combinando golpes con diferentes técnicas y tecnologías de extracción– para poder acceder a la verdad oculta en el interior de su corporalidad material.

En coherencia con esta mirada colonial y violadora, la academia tradicional de las ciencias sociales invita a que se lleven a cabo las entrevistas de la manera más impersonal y extractivista posible (Ann Oakland, 1981; Jack Halberstam, 2009; Ulrika Dahl, 2010; Capitolina Díaz y Andrea Corrales, 2015), que cubre la expropiación de los cuerpos autorizados (autores) de los cuerpos expropiados. La antropóloga Ulrika Dahl refiere a esta problemática del siguiente modo:

Si bien con frecuencia se pide a los antropólogos que hablen en nombre de los grupos subyugados, se hace una clara distinción entre “activismo” y “ciencia”. En ese procedimiento, los “informantes clave”, que a menudo se presentan como “amigos” pero rara vez como autoridades, son fundamentales para el proyecto etnográfico. Estos actores actúan como intermediarios y trickster: son capaces de explicar y traducir el contexto cultural en cuestión, pero rara vez se los entiende como coproductores de conocimiento. (Ulrika Dahl, 2010: 154)

La idea del informante o la persona participante de la entrevista como *trickster*³⁸⁵–embaucador–, se manifiesta aquí como una continuidad de las estructuras confesionales de la verdad como algo que requiere ser extraído en contra de la voluntad de su portador, algo que se debate ya en el capítulo II de la presente tesis. Esta perspectiva vigoriza la lectura de que la verdad sólo puede ser desenmascarada por parte de una persona autorizada, de un *profesional*. Dicho orden de las cosas permite el marco de la autoría como autorización de una verdad aprobada por las instituciones del saber-poder que el profesional –en representación autorizada o encarnación de la institución que otorga el poder de lo auténtico– certifica como válida.

Aunque este modelo aplica a todo tipo de técnicas de investigación en el contexto de la investigación científica, el caso de las entrevistas es particularmente llamativo cuando se establece un criterio de objetividad centrado en esta distancia y anulación de la autoría del discurso de quien ofrece la lectura. Siendo literalmente el cuerpo y la experiencia de otras la base en la que descansan las investigaciones, contrasta el rol hipervisible del profesional autorizado sobre el borrado automatizado de las personas que aprovisionan dicho conocimiento. Está profundamente arraigado que, para conducir una entrevista, el anonimato es condición *sine qua non*. Algunas autoras como la investigadora postcolonial Baguele Chilisa (2020) han criticado esta cuestión, ya que consideran que la decisión sobre nombrarse o no debería ser decisión exclusiva de las participantes. Otras han ofrecido un abanico extenso de posibilidades donde la aparición de sus nombres podría ejercer influencia positiva en el proceso social en el que se encuentra la

³⁸⁵ *Trickster* se define en el Cambridge Dictionary como alguien que engaña, similar a tramposo.

investigación, así como a las propias entrevistadas que pueden preferir aparecer con su nombre por todo tipo de razones materiales e inmateriales. Por otra parte, este ejercicio de ocultamiento (Donna Haraway, 1997) se pone en relación directa con el presupuesto de *descorporeidad* e invisibilidad del cuerpo de las informantes, asumido como preferente o incluso *necesario* para asegurar la objetividad dentro del marco de la ciencia moderna. Resulta evidente cómo las estructuras de pensamiento se adaptan perfectamente a los contextos que proponen economías desiguales: en este caso, los paradigmas de objetividad mediante la desaparición de la corporalidad y subjetividad de las “no autoras” ofrece una estructura óptima para el mantenimiento de la categoría de autor y el reparto desigual de los beneficios de la autoría y propiedad sobre una investigación. Simultáneamente, se revela una estructura que se auto-produce e impide a aquellas tradicionalmente investigadas formar parte de las investigadoras –como claro ejercicio de auto-conservación de la misma relación de dominación.

Cuando el conocimiento surge del propio cuerpo y materialidad de los ‘sujetos estudiados’, cuando hablamos de carne, huesos y enzimas, este ejercicio de ocultamiento y reducción se revela con mayor intensidad. La praxis del método científico mediante la separación y atomización de las partículas de una determinada entidad, naturalizada mediante siglos de intencionalidad racista y patriarcal, permite que las investigaciones desarrolladas mantengan un *statu quo* favorable al sistema de autoría y reconocimiento académico y científico el cual ha sido tradicionalmente construido a costa del conocimiento, la vida y los cuerpos de aquellos *sujetos modestos* (Donna Haraway, 1997), los nunca citados, sino expropiados. Durante cientos de años, el imperativo de objetividad científica determinó como válidas prácticas crueles, denigrantes y asesinas hacia poblaciones deshumanizadas cuyas hijas son ahora las subjetividades marginales que orbitan esta investigación y que son convocadas para hablar de sus condiciones de producción en el terreno de la producción de imágenes en circuitos pornodefinidos. Hoy en día estas prácticas de experimentación sobre cuerpos deshumanizados han desaparecido casi por completo, sin embargo, la idea de que un subalterno *no puede hablar* (Gayatri Chakravorty Spivak, 1988), comprender o interpretar su propio entorno cultural, permanece. En este sentido, sólo queda *hacerle hablar* en contra de su voluntad mediante distintos experimentos y observaciones e intervenciones que permiten a las personas investigadoras crear un conocimiento sobre ellas sin ellas pero a costa de ellas.

Cómo navegar la autoría en un entorno de investigación que busca acortar las distancias y desistir del modelo de la expropiación y del uso de los cuerpos/experiencias de otras es sin duda uno de los intereses de esta investigación y para lo cual se ha buscado inspiración en referentes interdisciplinarios. Se observan iniciativas metodológicas de corte participativas, pero que rara vez impactan en el estatuto de autoría demandado por el sistema académico. Sólo en el caso de los conversatorios pareciera que se establece un contexto de co-autoría validado y más común en publicaciones académicas oficiales, aunque sigue siendo una práctica minoritaria.

Es muy cierto que la entrevista puede ser utilizada de muchas maneras –también de forma extractivista– pero considero que es la técnica científica más susceptible de dismantelar y ofrecer propuestas a los problemas más *persistentes* que ha encarnado el método científico desde la perspectiva de quienes lo han/hemos sufrido desde el anonimato.

3.3. El consentimiento es sexy

Uno de los ejes fundamentales para evitar una práctica extractivista en las entrevistas es el consentimiento, el cual establece una afilada línea de conexión entre la práctica de la entrevista y el trabajo sexual. Tal y como se ha argumentado previamente, habitamos la cultura de la confesión, y pensamos que la auténtica verdad se encuentra oculta en lugares que, por naturaleza, no desean expresarse. En psicoanálisis, la manera en la que el subconsciente «habla» es a partir de brechas en el consciente, las cuales dejan escapar sus secretos. Estas fallas (*glitches*) suceden necesariamente *en contra* de la voluntad de la paciente, y sólo son posibles de interpretar para el psiquiatra/profesional autorizado. De esta forma se establece un correlato científico a una forma de construir “lo verdadero” que mantiene el carácter necesariamente confesional de la verdad, similar a la idea que compartían los tribunales inquisidores entre los siglos XI y XIX.

Tal y como se ha sugerido en el capítulo II de la presente tesis, esto podría ser uno de los impulsos que han alimentado el desarrollo tecnológico de los aparatos de visión, los cuales buscan la confesión de un cuerpo (femenino) a través del movimiento como gesto del inconsciente (Linda Williams, 1989; Andrea Corrales, 2021) y que se ve representado en numerosos tropos de producción culturales, como infinidad de filmes y en ciertos trabajos pornográficos, dónde el verdadero deseo se encuentra una vez se traspasa el muro del consentimiento, aflorando la “verdadera” emoción, el auténtico placer que sólo puede ser a costa de la voluntad de quien es poseído por él. Desde una perspectiva de las ciencias sociales, es interesante recordar a Levi-Strauss –el “padre” de la antropología moderna y del lingüismo estructuralista– que en 1954 proponía que era “ahora” mucho más importante sistemáticamente estudiar lenguas, sistemas de creencias, actitudes, estrategias cognitivas y personalidades de otras culturas que adquirir “arcos, flechas, collares o figuras” (Clementine Deliss, 2015). En este giro lingüístico se desplaza la idea de verdad –como algo oculto que espera a ser revelado o descubierto– desde el terreno de lo material al terreno de lo simbólico. En esta operación se han transferido también cualidades que tradicionalmente se adscriben a los artefactos, para ahora habitar en las estructuras y en el lenguaje por encima de todo, lo que responde a una nueva economía modelada por el extractivismo. Pareciera que es hora de hacer confesar al lenguaje mismo, desconfiar sistemáticamente de la voluntad del informante y hacer todo lo que esté en nuestra mano para depurar una minuciosa técnica de arqueología de la intimidad ajena, de expolio de aquello que no quiere hacerse visible o público, de quienes guardan sus secretos.

Situándonos en el escenario de un diseño metodológico o una propuesta de investigación basada en entrevistas, es conveniente recordar y localizar –siguiendo a las políticas de localización de Adrienne Rich– esta herencia de la confesionalidad de la construcción de “lo verdadero” como descubrimiento para interceptar inercias y formas de hacer que pueden manifestarse en la forma en la que estructuramos las preguntas, en la manera en la que nos sentamos con las compañeras, en la forma en la que les contactamos o nos relacionamos, incluso en la forma en la que tomamos la decisión inicial de investigar tal o cual cuestión.

En la práctica de la entrevista pero también en la investigación cualitativa en general, es importante no olvidar las capas históricas que han ido poco a poco sedimentando en tendencias y a priori sistematizados que dan cuenta de un orden epistémico al que tal vez no queremos dar continuidad. Para ello hemos de transformar los espacios de aparente comodidad en la práctica investigadora y enfrentarnos a los horizontes que queremos habitar desde la consciencia de toda una historia de abusos a nuestras espaldas, de economías desiguales que requieren un llamado a la desobediencia, a la incomodidad y a la *respons-habilidad* (Donna Haraway, 2016; Marisa Belausteguigoitia Rius, 2022).

Respecto a las metodologías cuantitativas, es importante atender de la misma manera a las formas en las que las mitologías de la ciencia positivista y las prácticas tradicionales de la ciencia clásica se reproducen de diferentes formas. El investigador especializado en migración digital Koen Leurs refiere al ‘giro datalógico’ (*datalógical turn*) y la ‘datificación digital del día a día’ como un nuevo régimen de poder y de saber (Koen Leurs, 2017). En este nuevo régimen, los dispositivos que hoy forman parte de nuestra vida producen datos que se asumen como objetivos, y que se están convirtiendo en la fuente de conocimiento más fidedigno tanto para investigadores como para comunicadores, fuerzas de seguridad, empresas e incluso administraciones públicas (Adam Greenfield, 2018; Evgeny Morozov, 2018). Además, todo el mundo tiene la obligación implícita de compartir sus datos, bajo amenaza de sospecha de estar ocultando algo³⁸⁶. Esta nueva realidad hace emerger retos acerca de las prácticas de consentimiento en la creación de conocimiento y evidencia la necesidad de un punto de partida crítico, feminista y situado en la relación con los datos producidos por tecnologías implementadas para el control y la datificación prescriptiva enfocada a la vigilancia de determinados grupos poblacionales³⁸⁷.

Debido a la herencia positivista del método científico, unido a los intereses de empresas y gobiernos, las formas de recolección de datos en entornos virtuales se asumen como prácticas objetivas y automáticas, donde la subjetividad humana no interfiere. Esta distancia absoluta entre el sujeto y el objeto de la investigación ofrece el imaginario perfecto para los presupuestos de la ciencia clásica y generan una confianza plena por parte de instituciones, acreedores, así como de la opinión popular. Se le agrega la creencia de que las interacciones que hacemos con las tecnologías están desprovistas de corporalidad y, por ende, no es necesario tener en cuenta las particularidades o materialidades de nuestra interacción en entornos virtuales. Además, se le confiere un carácter premonitorio, tanto por parte de organismos bancarios como por parte de las fuerzas de seguridad que aplican ideas de prevención sobre lo que llaman ‘población de riesgo’. Así, el acceso a derechos fundamentales y servicios básicos se encuentran articulados bajo estas premisas y ejecutados por novedosas tecnologías digitales. La problemática de los sesgos en los

³⁸⁶ A partir de 2001 distintos países implementan diferentes leyes antiterroristas que establecen nuevas regulaciones respecto a las obligaciones de la ciudadanía relativo al uso de tecnologías y al acceso a los datos almacenados en red. Véase USA PATRIOT LAW 2001 y la European Commission, 2020.

³⁸⁷ En los planes de acción de la Comunidad Europea se establecen planes de prevención en colaboración con Estados Unidos, Canadá y Australia (lo que conocemos como *Occidente*) que implican tecnologías de reconocimiento facial; drones de identificación basada en características étnicas; “políticas preventivas” en clave de migración y transportes; control de las tecnologías y sus usos; mejoras en la *rapidez* de la minería de macrodatos con objetivos de anticipación y detección de la “radicalización” (Véase el capítulo III de esta misma tesis); control a sectores específicos de la población; formación en prevención a las fuerzas de seguridad, etc. (Véase EUROPEAN COMMISSION – Brussels, 9.12.2020. COM(2020) 795 final. *A Counter-Terrorism Agenda for the EU: Anticipate, Prevent, Protect, Respond.*)

macrodatos no ha pasado desapercibida para muchas investigadoras en género y tecnología, las cuales han concluido que los macrodatos son de todo menos neutrales, sino que corresponden a los sesgos que habitan en el lenguaje social y reflejan las actuales jerarquías sociales. Estos sesgos son además especialmente difíciles de ver, ya que se encuentran en sus estructuras (Tolga Bolukbasi *et al*, 2016; Capitolina Díaz *et al*, 2020).

En materia de consentimiento, esta noción descorporeizada y automatizada de los usos tecnológicos lleva a una idea de ‘big data’ como un banco de datos creados de manera ‘natural’ (Merja Mahrt y Michael Charkow, 2013) y dónde el consentimiento no tiene cabida, algo que sin duda recuerda a la manera en la que las economías patriarcales han hecho uso del cuerpo de las mujeres*, las personas racializadas y de otras feminidades como materias primas y trabajo gratis apelando a la condición ‘natural’ de dichos cuerpos y/o a sus procesos de privatización/expropiación.

Por otro lado, pareciera que se tratase de unos datos que ya no tienen que ver tanto con quien los ha producido o a qué cuerpo se asumen vinculados sino con la universalidad informacional a la que parece adscribirse; una universalidad que representa el modelo epistémico sobre el que se piensa y que no permite, de facto, reflejar los exteriores constitutivos del objeto delimitado *a priori*. Un ejemplo sencillo podría ser el de las encuestas del Instituto Nacional de Estadística (INE). El INE debe por ley discernir entre hombres y mujeres, una iniciativa desde los departamentos de igualdad que permite que no se produzcan resultados estadísticos que ignoren la diferencia de géneros, para que no se imponga la realidad de los hombres sobre la de las mujeres (sobregeneralización). Pero, ¿qué pasa con las personas que no se identifican como hombres o mujeres? Según el Informe Juventud España 2020, más de un 40% de las personas jóvenes en España no se identifica “totalmente” según estos polos. Como ciudadanas, todas las personas tenemos la obligación de contestar al INE, sin embargo, el INE –así como muchas otras instituciones– no considera la responsabilidad que tiene en crear parámetros de investigación donde quepan las subjetividades a las que apela, cuánto menos las colectividades que interpela. En *Facebook*, no existe la posibilidad de indicar tu etnicidad o tu ancestralidad, de modo que cuando se llevan a cabo investigaciones que se basan en datos relativos a los usos de esta red social, no es posible observar ni tener en cuenta a la población no-blanca, lo cual obviamente define el muestreo general y por consiguiente los resultados³⁸⁸. De este modo, observamos cómo las ideologías y miradas desde las administraciones –en alianza con los macroconglomerados empresariales– que definen los parámetros sobre los cuales se va a representar la realidad social están presentes y modifican los resultados de esta representación. Tal y como se ha problematizado más arriba, la empresa *MindGeek (PornHub)* ofrece visualizaciones de datos sobre qué categorías porno se ven en el mundo, dividido por géneros (Fig.124 y 130. de este mismo capítulo). Pero, ¿cómo es posible saberlo? No hay más que seleccionar la casilla equivocada (a posta o por error) para desorientar este mecanismo que se propone como inapelable, o usar navegadores de enrutado indirecto para que sea imposible rastrear la conexión, cuánto menos saber lo que se tiene entre las piernas. En este sentido, se produce una doble imposibilidad: una estructural y técnica, y otra específica y de sensibilidad sesgada de la propia mecánica de la minería de datos.

³⁸⁸ En este caso produciendo uno de los sesgos de género más comunes en investigación, el de la generalización, también común en comparativas intra-género. Véase Díaz Martínez, Capitolina y Corrales Devesa, Andrea (2022): “Metodologías de investigación feminista y perspectiva de género en investigación” en Cobo, Rosa y Fernández, Belén (eds)(2022): *Sociología feminista*, Granada: Comares, 21–38.

Es francamente sorprendente la facilidad con la que aceptamos estas falsas radiografías de la sociedad, y cómo periodistas e investigadores las usan sin ningún tipo de pudor. Por supuesto, tampoco hay ninguna atención sobre cómo esos datos han sido recogidos (sus condiciones de aparición), simplemente se asumen como datos, alineado con este discurso naturalizante de la producción de datos en la red y la fantasía confesional del delirio estadístico.

La mayoría de las investigaciones sobre redes sociales basadas en datos se basan en el supuesto de que los usuarios dan su consentimiento implícito a la recopilación y el análisis de sus datos al publicarlos en línea“ (Mahrt y Scharkow, 2013: 26). En lugar de comenzar a partir de un conjunto de datos agregados y pensar en el consentimiento solo a posteriori, por ejemplo, al intentar ubicar usuarios individuales en conjuntos de datos, comencé desde el participante individual y pedí su consentimiento antes de acceder a los datos de los participantes de la investigación. A los entrevistados se les pidió individualmente su consentimiento para visualizar y analizar de forma colaborativa sus redes de amistad. (Koen Leurs, 2017: 146)³⁸⁹

3.4. Reflexividad, reciprocidad asimétrica e incomodidad

Muchas investigadoras han discutido acerca de las posibles fórmulas relacionales entre entrevistadora-entrevistada, o si es posible de facto salir de esta dicotomía. Desde la perspectiva de las metodologías feministas ha resultado un tema recurrente, ya que gran parte de los estudios que buscan objetivos feministas o que son conducidos por investigadoras que se denominan feministas cuentan con la colaboración de otras mujeres, por lo que se han levantado importantes preguntas y conversaciones acerca de cuál es la manera más ética o reparativa de involucrar-se con/en una investigación que implica la voz o la experiencia de otras.

Cuál es el sujeto de un estudio y, por supuesto, su objeto, así como la relación entre ambos, ha levantado controversia, pero ha aportado muy fructuosas conversaciones entre investigadoras feministas. Debido a la historia de las mujeres como objetos “silenciados” del sistema científico, muchas investigadoras feministas rechazan la separación entre sujeto y objeto de estudio, incluso llegan a negar su misma separación. Para Karen Barad (2007), sujeto y objeto ya existen en un mismo plano de existencia y siempre están interconectados, formando parte de una misma realidad, describiendo los fenómenos como “una intra-acción específica de un "objeto"; y las 'agencias de medición'; el objeto y las agencias de medición surgen, en lugar de preceder, a la intra-acción que los produce.” (Karen Barad, 2007:128).

Una perspectiva similar es la de Donna Haraway (1994) ya abordada en la introducción, que en su desarrollo de “conocimientos situados” – frente al conocimiento científico como ente monolítico y universal, externo a, y no afectado por la persona que investiga– introduce el factor relacional de la producción del método científico, abriendo diferentes cuestiones a tener en cuenta –como el devenir tecnológico, las fuentes de financiación, etc.– que diversifican el eje “sujeto/objeto”,

³⁸⁹ T.L.

planteando una entidad compleja y permeable, un punto de vista *cyborg* que desarticula la conceptualización binaria y segregada del proceso de producción del conocimiento científico. En este sentido, la tradición de la epistemología crítica feminista ha encontrado en la interacción sujeto-objeto un fértil campo de desarrollo metodológico que permite reconceptualizar las transferencias entre sujeto y objeto de estudio no como un error sino como una posibilidad de mayor complejidad a partir de la reflexividad investigadora. Así, Itziar Gandarias Goikoetxea (2014) en su estudio sobre el potencial y las limitaciones de la organización política entre mujeres migrantes y mujeres autóctonas introduce la práctica de la reflexividad, considerándola primordial para toda investigación feminista (Mary Margaret Fonow & Judith Cook, 1991; Patricia Clough, 1992). La reflexividad en el análisis social ha sido especialmente fructífera en el campo de la etnografía y de los estudios interculturales. En ellos, las investigadoras feministas han puesto de manifiesto la importancia de la mirada de la investigadora en todo el proceso de investigación, desde la decisión del qué investigar, hasta el cómo y los resultados. Pero a la vez, han evidenciado cómo los sujetos investigados afectan al propio ojo de la investigadora. La consciencia de la reflexividad-continuidad entre sujeto y objeto de la investigación reduce los posibles sesgos de género –así como de otros ejes de desigualdad– y limita la reproducción de dinámicas de opresión entre investigadoras e investigadas. Para la investigadora feminista y teórica de la raza Wanda Pillow (2003), la reflexividad bajo el paraguas del feminismo no sólo contempla investigar el poder inmiscuido en toda investigación sino que es un intento por investigar de manera diferente, cuestionando los métodos de investigación tradicionales y planteando marcos de análisis que provienen de los feminismos negros, los estudios chicanos, las teorías críticas de la raza, las epistemologías de las primeras naciones e indígenas, *queer* y *borderlands*. En nuestro caso, quisiera proponer un marco más, el de la perspectiva del trabajo sexual.

No existe por ahora un marco de análisis que se corresponda a la perspectiva del trabajo sexual porque de momento no se ha conformado como un área específica de estudio. Tal y como ya se ha mencionado anteriormente, suele adscribirse –y supeditarse– a las áreas de los estudios de género, salud o derecho internacional. Sin embargo, la investigación en el campo del trabajo sexual posee sus complejidades específicas que, ante la falta de referentes y las dificultades académicas y sociales, las investigadoras comprometidas intentamos sortear con creatividad y desde abajo.

Una de las razones por las que es necesario plantearse un marco específico metodológico para abordar las investigaciones que implican a trabajadoras sexuales es para comprender la forma en la que las propias investigadoras ponen en juego sus miedos, fobias e ideas preconcebidas sobre el colectivo. Desde diferentes enclaves geográficos se ha dado cuenta de cómo el estigma de la prostitución ha dado forma a estudios e investigaciones que han devuelto una imagen equivocada y malversada de las sexotrabajadoras.

El estigma de la prostitución -un término acuñado por el psicólogo social Pheterson (1996) para describir la particular repugnancia reservada en las sociedades judeocristianas a quienes participan (o se percibe que participan), voluntariamente o no, en las industrias del sexo (p.11)- es evidente en todos los niveles de las sociedades occidentales³⁹⁰. (Shawna Ferris *et al*, 2021:4)

Las trabajadoras del sexo y sus aliados dentro y fuera de la academia identifican el

³⁹⁰ T.L.

estigma de la puta como "uno de los problemas centrales, y una de las principales cargas, para las personas que trabajan en el comercio sexual" (Jeffrey & MacDonald, 2006, p.136). Por un lado, no nos sorprende encontrar el estigma de la prostitución en el proceso de revisión ética de la investigación. Por otro lado, nos oponemos firmemente a la forma en que el estigma refuerza paradigmas de investigación positivistas obsoletos que (1) no tienen en cuenta el conocimiento y la experiencia de la investigación comunitaria; (2) perpetúan la violencia simbólica contra los profesionales del sexo, incluidos los socios de investigación del proyecto; y (3) amenazan con eliminar las protecciones necesarias para los participantes de nuestro estudio. El cuestionamiento de tres de estos intercambios cargados de estigma en nuestros estudios, junto con los estudios actuales sobre las REB y la investigación colaborativa, nos lleva a plantearnos cómo los investigadores del trabajo sexual podrían empezar a oponerse a las REB contra las estructuras de los bancos regionales que perpetúan la desigualdad, la violencia simbólica y el riesgo." (Shawna Ferris *et al*, 2021:4)³⁹¹

El punto de partida de las investigadoras canadienses antes mencionadas se corresponde con la literatura revisada en el contexto europeo (ICRSE, 2015 y 2017; ESWA 2021; Priscilla Penniket, 2022) y en también en España (Dolores Juliano, 2003; Mamen Briz y Cristina Garaizabal, 2007; Carolina Clemente Villar, 2020; Paula Sánchez Perera, 2022; Paula Sánchez y Belén Ledesma, 2022). Aunque algunas trabajadoras sexuales y activistas inciden en la fundamentación económica de dicho estigma, se puede hablar de un consenso entre la comunidad de que existe un estigma hacia las personas que ejercen el trabajo sexual. El estigma implica ignorancia, y resulta ubicuo en las investigaciones, por lo que constituye un sesgo específico que no se resuelve fácilmente. Una mirada atenta hacia la reflexividad en investigación que comprenda la complejidad del trabajo sexual implicará sendas transformaciones en la manera en la que se ha abordado el tema hasta ahora, así como de los sujetos autorizados *a priori* o afinidades definidas desde fuera de las comunidades de sexotrabajadoras, como las mujeres cis blancas de clase media.

Tomando inspiración de las metodologías feministas, una metodología específica para abordar el trabajo sexual podría incluir la auto-revelación de la investigadora (Shulamit Reinhard, 1998; Lorena Muñoz, 2010), es decir, abrir un espacio para las tensiones y los secretos de la investigadora; alargar el proceso de investigación e integrar el ritmo de las personas participantes en la calendarización; atender a la comunicación no verbal y/o otras formas de comunicación ajenas al equipo investigador para así desarrollar métodos de investigación más igualitarios (Bev James, 1986). Incluir variaciones en las preguntas o las variantes en el proceso de la entrevista o la relación con la persona participante ha sido también propuesta por algunas sociólogas como Pauline Bart, así como introducir varios estadios y numerosas verificaciones en el terreno del consentimiento. El caso del estudio de Margarete Sandelowski y Christine Pollock (1986) sobre la experiencia de la infertilidad puede ser un ejemplo de ello. Las autoras plantearon un segundo estadio, entre las entrevistas y las conclusiones, donde se proponía a las participantes un espacio para considerar si se sentían o no representadas en el discurso que habían dado previamente. Este 'doble-check' resulta de especial interés para unas prácticas de consentimiento radical, que se desarrollarán más adelante en el capítulo V.

Otras ideas podrían venir de los estudios *queer* como la perspectiva de Ulrika Dahl y De La Grace

³⁹¹ T.L.

Volcano en *Femmes of Power: Exploding Queer Femininities* (2008) acerca de las metodologías *femme*: desde el proceso de selección de participantes como “reflejo en sí mismo de genealogías *femme*” (Ulrika Dahl, 2010: 156) en tanto que dependía de una red de afectos, hasta la forma en la que la investigación se adaptaba a las necesidades y deseos de representación de las participantes, creando un contexto epistémico y de posibilidad que alentaba la participación en los modos de representación de las personas convocadas. Por otro lado, el uso técnicas y códigos de trabajo que desplazan la idea dicotómica investigadora–investigada como entes opuestos y necesariamente diferentes permite una crítica desde la práctica hacia algunas ideas que parecen inamovibles respecto a la tarea de la entrevista: por ejemplo, en lo relativo al concepto de *saturación* en la muestra: un concepto, de hecho, visual, que denota una incapacidad de ver más. Sin duda, una forma de opacidad. Para combatirla, se asume que debe existir «variedad» para poder representar un determinado colectivo, es decir, identificar. En el caso de Dahl y la metodología *femme-on-femme*, se reivindica la “igualdad desde la mismidad” (*equality through sameness*), proponiendo una práctica etnográfica que se distancia de la imagen correspondiente a los epistemicidios coloniales, con dos personas radicalmente opuestas con objetivos y contextualidades excluyentes.

Si bien la distinción sujeto / objeto es en sí misma un problema inherente del paradigma liberal, las tecnologías de representación de género que se emplean en la investigación han sido fundamentales para mantener esa dicotomía. Por ejemplo, la imagen clásica del antropólogo “en el campo” a menudo muestra a un hombre civilizado completamente vestido entrevistando a un* “nativ*” desnud*, en cuclillas y subordinad*. El científico registra una historia cultural contada por un informante clave y simultáneamente se involucra en misiones civilizadoras implícitas o explícitas. Se convierte en el autor y la autoridad en el tema en cuestión. La relación de poder es bastante literal en tales imágenes. El etnógrafo en una silla y el informante en el suelo, y así mapean lo que es sujeto y objeto, blanco y negro, vestido y desnudo. (Ulrika Dahl, 2010: 159-160)³⁹²³⁹³

En contraste, Dahl reclama una genealogía investigadora que se ha construido a partir de los estudios que conducen las propias personas pertenecientes a esos colectivos, una genealogía *femme* y *queer*, una suerte de *ciencia femme* (Lisa Duggan y Kathleen Mchugh, 2003). En sintonía con Halberstam, Dahl identifica el carácter difuso de las distinciones entre quien crea y quien examina dichos colectivos, algo que contrasta con los presupuestos anteriormente abordados acerca de la diferenciación y la autoría en investigación. Estas colectividades tradicionalmente discriminadas requieren prácticas autoinstituyentes que emergen como un flujo vivo de conexiones, permitiendo un marco de representatividad y unas técnicas de representación acordes con sus condiciones de existencia-aparición –unas condiciones a menudo precarias, intermitentes y violentas que reclaman unas metodologías *low-tech*, para-disciplinares y supervivientes–, conocedoras de las tensiones entre visibilidad y secreto ya que son parte de las mismas. En este sentido, se debe abordar la problemática del trabajo sexual desde su complejidad en lo relativo a la autoría, el estigma y la visibilidad como sujetos.

Pero estas colectividades (o *subculturas*, como las llama Halberstam), no se caracterizan precisamente por su *homogeneidad*: de ahí el interés de Dahl en ofrecer otra mirada metodológica que permita remarcar unas particularidades no confrontacionales o no necesariamente opositivas,

³⁹² Nótese la construcción visual y escénica de dicha dicotomía jerárquica.

³⁹³ T.L.

que generalmente desaparecen ante un marco representacional jerárquico o vertical. Para evitar sesgos intra-género (habituales en los estudios sobre trabajo sexual, también conducidos por mujeres) o silenciamientos de las realidades y autorías particulares dentro de una misma comunidad (como puede ser la comunidad de trabajadoras sexuales, entre las que tienen papeles y las que no, por ejemplo) ¿Cómo abrazar las potencialidades de la auto-etnografía como parte de una subcultura silenciada, mientras que se hace honor a las diferencias entre las personas que forman parte de dicha comunidad? ¿Cómo nos reconocemos en el otro y, a la vez, tomamos *respons-habilidad* (Donna Haraway, 2016) de nuestras *localizaciones permanentes*?

Una de las propuestas que surge desde los feminismos y la teoría de la ciencia es el concepto de reciprocidad asimétrica. El concepto de reciprocidad asimétrica lo desarrolla la filósofa feminista Iris Marion Young (1997) a finales de los noventa, recogiendo las demandas de gran parte de las investigadoras feministas de su tiempo, mientras que no perdía de vista la imposibilidad de trascender de manera total la relación de desigualdad y de hegemonía epistémica que se da en el contexto de una investigación. Young confronta la interpretación de la filósofa Seyla Benhabib (1985) sobre la teoría comunicativa de Habermas, ofreciendo una crítica a la idea de la reciprocidad como base para el reconocimiento de la existencia del otro. Benhabib argumentará este principio de reciprocidad desde la idea de reversibilidad, donde se considera moralmente beneficiosa la puesta en práctica de “ponerse en el lugar del otro” y actuar como tal. Young señala los peligros de este punto de partida y propone la idea de reciprocidad asimétrica, que da cuenta de las posiciones diferenciadas que los sujetos pueden tener en una conversación, derivadas de relaciones desiguales con las hegemonías contingentes, y por supuesto entre sí. La teoría de la similitud como forma de comprensión es, además de compleja a nivel político –pues en el fondo no estás respetando al otro sino a tu proyección del otro –, es también ontológicamente imposible (Iris Marion Young, 1997: 44). Aunque la autora no rechaza la realidad multifactorial de los posicionamientos, ya que “las personas que son diferentes en tales posiciones sociales no son tan totalmente diferentes como para no ver similitudes y superposiciones en sus vidas, y a menudo mantienen relaciones multivalentes entre sí” (Iris Marion Young, 1997: 45), pero hay que mantener la atención no sólo en las similitudes sino en las relaciones de poder que las disponen.

La idea de reciprocidad asimétrica se plantea como un punto de partida sobre el cual desarticular las mitologías eurocéntricas de la similitud como condición para el respeto de las diferencias: la similitud supone una constante visibilidad de los signos identitarios (Michel Foucault, 2009b) que permiten su identificación en tanto que identidad–signos idénticos, y relegan las opacidades y las existencias materiales a un espacio de obligatoria traducción (Edouard Glissant, 2017). A la vez, incluye la condición necesariamente relacional de los procesos de relación y contingente de la distribución de posicionalidades: abre la posibilidad a una conversación situada *corpóreamente* sobre las condiciones de producción/aparición de un saber, y la relacionalidad de los cuerpos implicados en la misma.

Pero tal y como se ha abordado anteriormente, la mismidad es un marco que privilegia la productividad y la rapidez. Así, los espacios de reconocimiento han sido nombrados como *incómodos* para las personas investigadoras. Algunas voces feministas y de(s)coloniales invitan a *habitar* dicha incomodidad a partir de *asumir las diferencias* (Patricia Hill Collins, 2000; Itziar Gandarias Goikoetxea, 2014), una práctica nunca exenta de conflicto (Alexandra Zavos y Barbara Biglia, 2009).

3.5. Retribución y economías desiguales. La entrevista como espacio de intercambio o de transformación

Como hemos abordado antes, la idea de reciprocidad asimétrica acepta las diferentes posicionalidades que se dan en un proceso de investigación y no requiere de un marco de similitud o mismidad para establecer una ética de relación. Partir de una asimetría entre las personas involucradas en la investigación supone localizar las diferencias, ser sensible a ellas y a las relaciones de poder que pudieran hacer emerger. Integrar las asimetrías y plantear una relacionalidad entre los cuerpos y entidades que componen una investigación encaja de forma más precisa en proyectos que buscan involucrar y de alguna manera intervenir las relaciones de poder que se dan en el propio proceso de investigación. La necesidad de plantear un espacio que sea sensible a las asimetrías respecto al poder es el primer paso para pensar el proceso de investigación como un lugar de reparación y transformación.

En la mayoría de los casos, las investigadoras desconocen o no se interesan por esta dimensión relacional de poder, tampoco en cómo impacta tanto en los resultados de una investigación como en las personas involucradas. Este deseo por permanecer en la ignorancia ha sido señalado por diversas autoras y equipos de investigación como negligente dentro de la práctica científica –al introducir sesgos severos y, por tanto, producir una *peor* ciencia– pero también como peligroso para las personas que son convocadas a participar en la investigación (Jill McCracken, 2020; Shawna Ferris *et al*, 2021). En un proceso de investigación que no integra una sensibilidad hacia las relaciones de poder que se crean en su seno no sólo los resultados pueden salir mal, sino que se puede dañar a las personas participantes o entrevistadas, así como a los miembros del equipo investigador (Frances M. Shaver, 2005; Shawna Ferris *et al*, 2021).

Aunque gracias a la incorporación de ciertos ítems en los marcos europeos de financiación investigadora se está incluyendo la perspectiva de género³⁹⁴, lo cierto es que sólo un pequeño porcentaje de las investigaciones parte de preocupaciones de carácter feminista o de(s)colonial, y aún más pequeño es el porcentaje que se plantea un escenario redistributivo o reparativo en su marco metodológico. En muchos de los casos, las investigaciones reflejan en sus resultados dichas relaciones desiguales como parte de la metodología o trabajo de campo, mientras que es menos común las investigaciones que se plantean en sí mismas como transformadoras de la realidad de las personas con las que colaboran. En este caso se aplican marcos metodológicos propios de la IAP, o se implementan propuestas metodológicas específicas.

En el caso de la investigación basada en entrevistas, diversas investigadoras feministas han dado cuenta de la potencialidad que implica el espacio de la entrevista como un lugar de transformación social directa. Por ejemplo, en el caso de las investigaciones conducidas dentro de instituciones de encierro, se pone en valor la posibilidad de estar a solas con las personas en situación de dependencia o aislamiento, lo que podría dar espacio a comunicar una agresión o una irregularidad dentro de los sistemas de encarcelamiento y contención. Otro ejemplo podría ser la

³⁹⁴ Como las políticas del programa Marco Horizonte 2020 y Horizonte Europa.

posibilidad de utilizar el espacio de la entrevista no sólo como un lugar para recoger información sino para darla ,rompiendo con el esquema clásico de entrevistador como ente ausente y descorporeizado que busca ‘no intervenir’ en el testimonio del informante. Así los espacios de investigación basados en entrevistas pueden ser lugares de refugio para los colectivos que buscan ‘investigar’, espacios de transmisión de saberes disidentes o también lugares de autoenunciación. En cualquier caso, la potencialidad de la entrevista es aquella que acorta las distancias debido a la cercanía física y emocional con las y los participantes que invita a una actitud de rebeldía para con las actitudes impuestas por la academia clásica de las ciencias sociales.

Pero una vez más, la entrevista nos permite una cercanía que aumenta la sensibilización de nuestro estudio y nos coloca en un lugar de también aumentada responsabilidad. Cuando te acercas, es más fácil tomar más cantidad y más variedad de elementos que *enriquecen* tu investigación. Cabe preguntarse pues, ¿cómo nos hemos relacionado históricamente desde la academia con las formas de creación de valor y capitalización de los saberes de otras? ¿Cómo queremos posicionarnos ante una posicionalidad y un valor desigual?

Existen diferentes autores, empezando por el sociólogo Pierre Bourdieu (1999) que consideran el espacio de la entrevista como un lugar que ya es una retribución para ambas partes. Autores como Jamie Heckert defienden esta perspectiva, no sin antes situarla en el contexto judeo-cristiano que prioriza el *dar* antes que el *recibir* (Jamie Heckert, 2010: 51). En una conversación entre los artistas Johanna Schaffer y Johannes Porsch, comienzan con una interesante mención al seminario de Lacan sobre *La carta robada*, aludiendo al problema del conocimiento como robo. Creo que el vínculo conocimiento-robo se intensifica cuando se investiga a personas completamente desconocidas, en relación sujeto-objeto o en relación sujeto-sujeto donde las problemáticas son nuevas o ajenas, o cuando el marco de análisis es directamente robo: este es el caso de las tendencias psicoanalíticas, que podemos encontrar en distintas disciplinas de las prácticas artísticas contemporáneas y también de la investigación en ciencias sociales. Si el objetivo es *conseguir* conocimiento, todo el mundo sabe que lo más *económico* será siempre robarlo o “cambiarlo por espejos”.

Esta perspectiva de la común retribución de Bourdieu puede ser interesante, aunque incompleta y desde luego desigualmente conveniente. En primer lugar, en el caso de la apuesta por la entrevista como espacio de común retribución sería necesario definir qué tipo de retribución y que tipo de común se propone en la investigación, siendo acordado –e idealmente diseñado– por todas las partes implicadas. Por otro lado, teniendo en cuenta que no siempre hay partes sino que se puede dar un escenario de relación igualitaria o parcialmente igualitaria, habría que convenir de la misma manera los objetivos y retribuciones y labores que todas las partes van a recibir y/u ofrecer.

Tal vez sea una vía para pensar la entrevista como espacio de intercambio, pensar qué intercambio es interesante para ambas partes, y no universalizar sólo la de una de ellas. Es decir, puede que la entrevista sea un espacio de intercambio como dice Bourdieu, pero ¿qué estoy dispuesta a intercambiar? ¿Es lo que la otra persona quiere recibir, o estoy asumiendo que la otra persona quiere/necesita lo mismo que yo?

Habitualmente, las investigaciones basadas en entrevistas han usado elementos de retribución como intercambio. Se suele hacer uso de ella para reconocer el valor del tiempo y el trabajo de la persona entrevistada, para fomentar la participación y también como forma de justicia reparatoria: “A todos los entrevistados se les entregó la suma nominal de 10 dólares estadounidenses en San Francisco y 20 dólares canadienses en Montreal y Toronto como muestra de agradecimiento por su participación en la entrevista.” (Frances M. Shaver, 2005: 304)³⁹⁵

Aunque existen algunos ejemplos de remuneración en el ámbito de los estudios sobre el trabajo sexual, existe una desconfianza generalizada sobre la idea de remuneración por las entrevistas en general. Se suele alegar que puede introducir sesgos y problemáticas alrededor del consentimiento, especialmente en casos de poblaciones ‘vulnerables’ (Adrianna Surmiak, 2020). No obstante, algunas investigadoras han señalado como el pago podría ser no sólo una práctica libre de sesgos sino beneficiosa para las investigaciones, además de una forma de equilibrar las relaciones de poder:

En primer lugar, los pagos ayudaron a evitar el sesgo que podría haber supuesto la omisión de quienes se negaron a participar por dar más valor a su tiempo, energía y opiniones.

En segundo lugar, hay que tener en cuenta que el trabajo realizado de una determinada manera alerta a los investigados sobre los valores del investigador. Deja residuos sobre cómo valoran a los participantes quienes controlan el estudio. Esto puede crear su propia forma de sesgo, tal vez sesgando los resultados a favor de aquellas mujeres que podrían dar menos valor a su propio tiempo y habilidades y, por lo tanto, ser menos conscientes de su explotación como trabajadoras. (Sonia Thomson, 1996).³⁹⁶

Muchas investigadoras de diferentes áreas han mostrado reticencias a la hora de pagar a las personas colaboradoras, y se han popularizado algunas estrategias mientras que se han criticado otras. Por ejemplo, se acude habitualmente a cantidades ‘bajas’ como forma de reconocimiento y valor del tiempo de las personas entrevistadas pero que, a la vez, no comprometan el consentimiento de las personas participantes, especialmente si se consideran ‘vulnerables’. En muchas ocasiones las entrevistas se pagan con *vouchers* de Amazon o de otras grandes superficies para evitar un ‘mal uso’ del dinero por parte de personas usuarias de sustancias (Adrianna Surmiak, 2020: 4463), algo que ha sido denunciado como clasista. Por otro lado, y recuperando la perspectiva de Jamie Heckert (2020), la herencia judeo-cristiana –casi misionera– de las instituciones del saber provocan un aura de gratuidad sobre el saber de las personas informantes que se desarticula completamente cuando hablamos de saber autorizado: nadie piensa que una persona que se dedica a la investigación deba compartir su saber a cambio de nada. En este sentido, la tendencia habitual es a pensar que las informantes deben dar su conocimiento de forma gratuita para que las personas autorizadas puedan capitalizarlo para sí. Tal y como decía Silvia Federici, “reivindicar el carácter asalariado de este trabajo es el primer paso para rechazar tener que hacerlo”; que se haya naturalizado de manera tan extendida la gratuidad de los intercambios de conocimiento en investigación –cuando vienen de poblaciones marginalizadas– señala un deseo por mantener una jerarquía y una unidireccionalidad en la producción de valor.

³⁹⁵ T.L.

³⁹⁶ T.L.

Mis entrevistad*s también subrayaron que el pago monetario evita el abuso de los informantes. Los investigadores y los informantes no se benefician de la investigación de la misma manera. Por ejemplo, gracias a la investigación, un* investigad*r puede hacer carrera profesional, obtener un estatus social y económico más alto, lo que es menos probable en el caso de los participantes vulnerables en la investigación. (Adrianna Surmiak, 2020: 469)³⁹⁷

Siguiendo distintas investigaciones, se percibe una actitud hacia el dinero como un elemento que impide objetivos más puros: el amor, la amistad, la militancia política, el arte, el sexo 'de verdad', la verdad, la integridad, etc. parecieran no ser compatibles con una remuneración cuando el orden de pago es descendiente, es decir, altera el orden en la jerarquía social. A nadie le extraña que, cuando dos familias de clase alta se casan, sus capitales se unan. A nadie le extraña que dentro de la misma familia haya desembolsos de dinero, por cualquier razón. Estos paradigmas morales contribuyen, tal y como ha sido expuesto en los capítulos previos, al empobrecimiento sistemático de determinados grupos poblacionales y requieren de una construcción mítica esencializante de ambos: el trabajo que se ejecuta y los cuerpos históricamente vinculados al mismo.

La inquietud acerca del pago como elemento de bloqueo de la agencia o de la capacidad de consentimiento de la persona participante o informante pareciera reforzar los constructos ideológicos que afirman que la prostitución es violación, ya que según ciertos sectores del feminismo prohibicionista, cuando hay dinero no puede existir el consentimiento. Este argumento, además de esencializante, es completamente utilitario e ideologizado, ya que no se aplica para ningún otro tipo de intercambio de servicios, ni a ningún otro sector obrero, sea cual sea el nivel de peligro del trabajo o situación de necesidad del trabajador. De nuevo y volviendo al punto 1 del presente capítulo, las entrevistas que han sido efectuadas de manera "gratuita" no deberían de considerarse más libres o más reales ya que, en la mayor parte de las veces, se dan en contextos de dependencia asistencial y/o administrativa.

En el caso de la remuneración como elemento de justicia reparativa usaré ejemplos propios. En la investigación ya mencionada *La dimensión material de la imagen pornográfica* se trabajó con entrevistas para la realización de la obra *Entrevistas* (2019). Estas fueron realizadas entre Valencia y Barcelona, en lugares elegidos por las entrevistadas, y se utilizó parte del presupuesto de la producción de obra para pagarles. Cada una de ellas recibió un pago distinto, directamente proporcional a su caché en la industria, subvirtiéndolo. Es decir, las personas que tenían un caché más alto por tener unos privilegios de normatividad corporal, hegemonía racial y/o situación administrativa, recibieron 100€ por una hora aproximadamente de entrevista. Las que tenían un caché más bajo por encarnar una corporalidad disidente para con las hegemonías que ordenan el acceso a los recursos en el mundo –y claro, también en el porno–, recibieron entre 200 y 250€. En este caso me había movido la incomodidad de algunas iniciativas artísticas que hacían un uso del pago a las trabajadoras sexuales de alguna manera morboso y fetichizante, pagando una hora *de servicio* para realizarles entrevistas, como si una hora de una cosa fuera lo mismo que una hora de otra.

³⁹⁷ T.L.

En este espacio podría haber una quinta entrevista si no hubiera sido por las decisiones que he/mos ido tomando a lo largo del proceso. Había un presupuesto estipulado para poder abonar a las trabajadoras sexuales que, con toda su generosidad, accedieron a ser entrevistadas para este proyecto. Las trabajadoras sexuales han estado presentes en los museos desde que se utiliza el desnudo (es decir, desde siempre!) y siempre han cobrado por sus servicios de modelo y muchas veces también por su presencia inspiradora. No queriendo sumarme a la tendencia extractivista de las instituciones, que gustan de quedarse con aquello capitalizable y descartar todo vínculo laboral y/o de responsabilidad con los cuerpos de los que extraen el conocimiento, las entrevistas fueron remuneradas. La remuneración sin embargo no era por “el tiempo”, no fue contabilizado por el riguroso y productivo ritmo del reloj. Esto fue por dos razones importantes: una, porque pagar por tiempo o por “servicio” a una trabajadora del sexo parecería indicar que de alguna manera lo que estás vendiendo es tu tiempo y no un servicio. Porque el trabajo de una actriz porno es trabajo, pero no todos los trabajos son iguales ni requieren la misma implicación. Una entrevista no tiene por qué suponer la misma carga emocional y/o temporal y/o de puesta en práctica de recursos personales y/o de su comunidad que su ejercicio profesional habitual, por lo que no he/mos querido partir del tiempo como dispositivo de homogeneización de las realidades corporales y concretas de cada persona implicada. Además, las delicadas líneas que unen la realidad temporal con la salarial en el mundo del trabajo sexual encuentran una profundidad extraordinaria. Un servicio puede ser activado durante una hora, o dos, o doce. Pero esa activación va sobre toda una variedad incalculable de labores y tareas sin mucho nombre pero de grandísima importancia que hace posible esa hora. La inconmensurable sabiduría que las trabajadoras sexuales integran en su día a día es demasiado precioso y complejo como para tratar de encajarlo en las fórmulas laborales que ya conocemos. Por otra parte, quería/mos atender a esa dimensión material que hacen abrazar la realidad individual con la colectiva, situando este intercambio en un lugar un poco más comprometido y transformador. En la industria del porno, como en cualquier otra, el racismo opera de una forma integral afectando a todo tipo de dimensiones como puede ser la salarial pero también a nivel de autoimaginarios y de posibilidades y proyecciones personales. Es por eso que se ha planteado para estas entrevistas subvertir el caché de las actrices y, comprendiendo que un caché elevado muy a menudo significa un mayor privilegio en términos de raza y normatividad corporal, se han invertido estos valores, abonando mayor cantidad de dinero a las racializadas y migrantes en un intento ínfimo -y sabemos completamente insuficiente- por introducir dinámicas de reparación en todas las dimensiones posibles (Andrea Corrales, “Entrevistas” (2019), una de las piezas de ‘La dimensión material de la imagen pornográfica’, CCCC-Valencia)

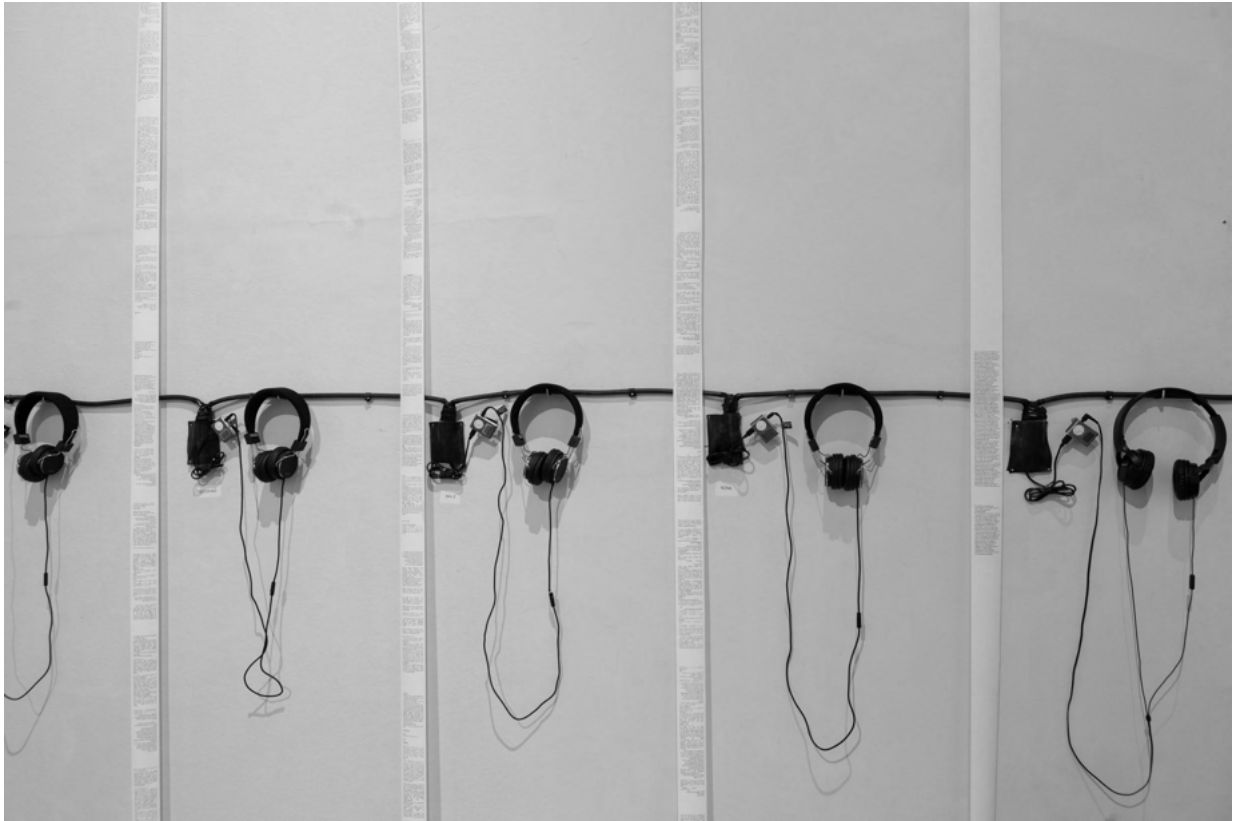


Fig.134 Fotografía de la instalación "Entrevistas", del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

En algunos casos donde se utiliza la entrevista a trabajadoras sexuales para la realización de proyectos artísticos se recurre a esta formulación de una manera que anula la relación que incluso los clientes establecen con la trabajadoras más allá del pago y de la hora de servicio. En mi caso, como es el caso de la otras personas que investigamos sobre y con las trabajadoras del sexo, los espacios de entrevistas son momentos de encuentro donde se establecen relaciones de amistad y cercanía en lo personal y lo cotidiano cuando tienes un compromiso con la lucha, y no sólo una curiosidad. Este es el caso de Paula Sánchez Perera y Belén Ledesma, a quién dedica su libro, y que se conocieron gracias a una entrevista para su tesis. Este también ha sido mi caso en numerosas ocasiones que decido consciente y consecuentemente no nombrar.

3.6. Las economías de la amistad. El caso de Metodologías críticas en investigación #1 – Epistemologías disidentes, contravisualidades y procedimientos opacos para la práctica de la entre/vista³⁹⁸

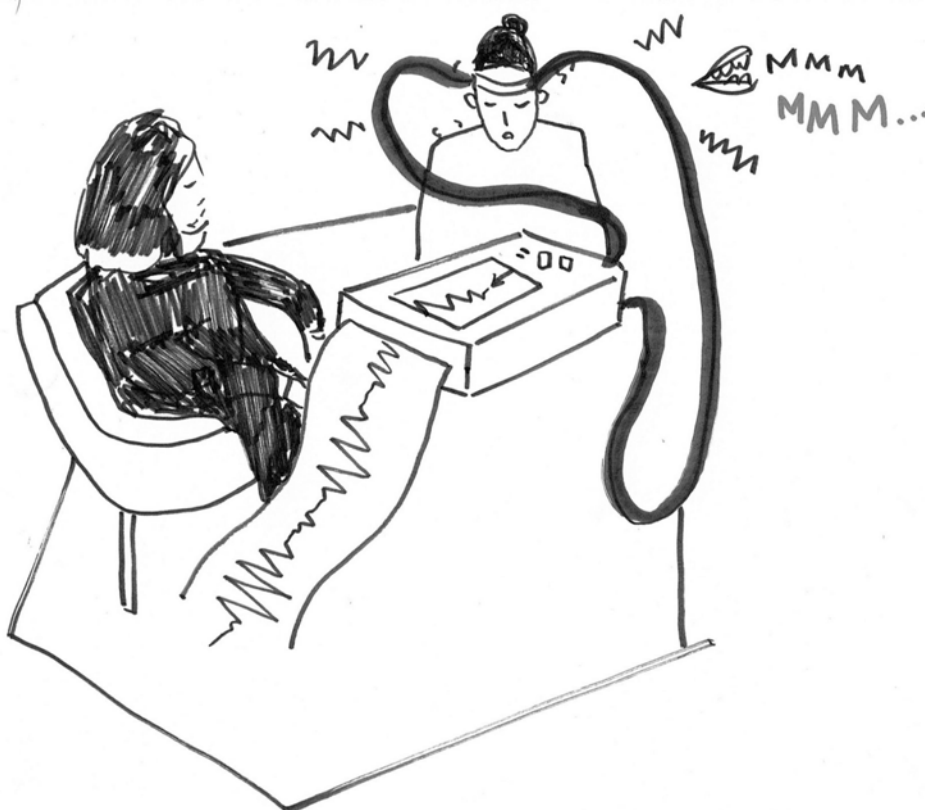


Fig.135. Joana. Relatoría gráfica de Natalia Fariñas para el proyecto *Metodologías críticas en investigación #1 – Epistemologías disidentes, contravisualidades y procedimientos opacos para la práctica de la entre/vista*, 2021. Andrea Corrales, CAC – Centre d'Art Contemporani i Ajuntament de Palma de Majorca.

³⁹⁸ *Metodologías críticas en investigación #1 – Epistemologías disidentes, contravisualidades y procedimientos opacos para la práctica de la entre/vista* es un proyecto de investigación artística ganador del premio Crida de creació i recerca 2021 del Ajuntament de Palma de Mallorca, desarrollada entre 2021 y 2021.

Las entrevistas citadas en este apartado corresponden a unas decisiones formales para dicho proyecto que no se trasladan al de esta tesis. Por ejemplo, las entrevistas se encuentran transcritas de manera literal, trabajando con el grafismo como forma de registro de los sonidos, silencios, balbuceos y palabras disidentes con el centralismo impuesto por los idiomas coloniales. Se utiliza también la negrita y la cursiva como elementos expresivos.

Para la investigación *Metodologías críticas en investigación #1 – Epistemologías disidentes, contravisualidades y procedimientos opacos para la práctica de la entre/vista (2021)*³⁹⁹, las participantes fueron contactadas de manera personal mediante llamada o mensaje de *Whatsapp*, dependiendo de cuál es la vía más común de comunicación previamente. 6 de las 7 entrevistadas son conocidas, amigas o personas con las que he estado involucrada en diferentes estadios de los procesos que les han llevado a las entrevistas por las que les preguntaba, de manera personal o desde (N)O.M.A.D.A.S. Entre ellas, también estoy yo misma. Una de las siete compañeras han sido contactadas mediante Ben Amics, asociación LGTBI de Baleares con sede en Palma de Mallorca, por la psicóloga y activista Marta Egea. Ella se puso en contacto con varias personas vinculadas a la asociación que pudieran tener un testimonio afín al proyecto. Con ellas tuve conversaciones telefónicas previas y diferentes momentos de chat, además de la entrevista que por distintas razones se redujo en número y fue conducida por llamada. El resto fuimos entrevistadas en diferentes puntos de la ciudad de Valencia. Desde un primer momento se estipula un rango entre 30€ y 40€ por participación⁴⁰⁰, algo que para algunas les llega como algo extraño, en tanto que entre nosotras existe una economía de la amistad donde el dinero suele aparecer como intruso o como elemento disruptor. Desde (N)O.M.A.D.A.S hemos trabajado bastante el tema de la retribución desigual entre personas blancas-racializadas y también de cara al extractivismo de medios e individualidades del mundo académico que buscan extraer la sabiduría producida por unas condiciones de desigualdad que no están dispuestas a subvertir o a involucrarse para que nada cambie. Inspiradas además por otras compañeras de los movimientos antirracistas y pro derechos, hemos defendido siempre la implicación del dinero y de los recursos materiales en las prácticas activistas.

Respecto a mi entrevista, la persona que me entrevistó fue uno de los participantes, produciendo un momento de experimentación formal y personal en el terreno de la relación entrevistadora-entrevistada, así como en nuestra propia relación. Mi entrevistador es un hombre trans* que ya había trabajado con entrevistas antes en estudios de sociología enfocados a la violencia de género y la masculinidad. En este caso, el compañero se involucró en el proyecto por afinidad política y profesional, pero por encima de todo por amistad. Él rechazó el pago incluso antes de que se le preguntara, ya que formó parte del proceso de ideación de la estrategia retributiva, inspirada además por trabajos anteriores.

En otro de los casos, la compañera entrevistada decide rechazar la retribución de 30€ que se le ofrece libremente mediante propuesta formal de la entrevista y después vía informal en otras ocasiones. Su argumento tenía que ver con la historia ya compartida, ya que daba a entender que todo el proceso por el cual le preguntaba había sido una historia en la que yo había participado de manera activa, por lo cual no se sentía bien recibiendo el pago:

³⁹⁹ Materialmente, esta investigación empieza 5 años antes cuando algunas compañeras de comunidades políticas sexodisidentes, libertarias y pro palestina nos unimos para reflexionar de manera activa el papel de la supremacía blanca y occidental dentro de nuestras comunidades. Desde ahí hemos hecho un camino juntas de mucha transformación y aprendizajes. Uno de los ejes de esta comunidad crítica – (N)O.M.A.D.A.S.– fue el apoyo directo a compañeras migrantes, la búsqueda de recursos para su proyecto migratorio, la puesta en marcha de redes de solidaridad material y simbólica, extendiendo este apoyo a sus comunidades de origen para fortalecerlas. Este día a día es el impulso del que surgió este proyecto, unido a mi trabajo como artista-investigadora involucrada en feminismos y disidencias.

⁴⁰⁰ El pago a las personas colaboradoras ha significado el 40% del total de la financiación del proyecto.

y bueno claro tu si te sientes bien con el intercambio o la retribución que se ofrece AQUÍ... pero que al final bueno... claro es que yo te ofrecía si queri...

ahhh!

podía pagar entre 30 y 40 euros por la entrevista, me dijiste que al final no pero...

NOOO yo creo queeee

mmm no es necesario que ... porque al final también, no?

eeh fue todo una HISTORIA, el proceso de la boda y todo entonces.. eeh no creo que necesitas pagar esa retribución no no...

YO no no estaba bien ahí en esta cuestión así de mi paga para esto. No estaba sintiendo muy bien.

Entonces... Está bien así.

Y... tsch. Claro eso te decía si crees que debería ser DIFERENTE pero ya lo has hecho tú diferente no?

En otra ocasión, la compañera me reclamó más dinero, aunque se trataba de un caso similar al anteriormente descrito (formé parte de su red de apoyo para conseguir asilo, hormonas, etc. en diferentes momentos de su proceso).

si estás cómoda con el intercambio

con la retribución que te he ofrecido que son 30 euros

bueno tu me habías ofrecido 40

dijiste entre 40 y 30

entonces yo

bueno pues 40 jajajaja

entonces jajajaja vale, vale

te parece que tendría que haber sido 40 mejor

bueno

si me ofrecen una tarifa más yo prefiero la más

claro

claro

*es que te dije entre 30 y 40 porque dependía de cuánta gente me contestaba
como al final me contestó todo el mundo pues al final tengo menos pasta*

bajaste la tarifa

pero no pasa nada yo te doy 10 euros más

era por eso no por

pero me parece bien claro que si

ya

soy así jajajaja

me parece súper bien

te doy 40

Así, se podría interpretar de estas distintas situaciones que el nivel de implicación personal, amistad o deuda inmaterial no tiene por qué reflejarse en la actitud frente a la idea del cobro por una participación en una entrevista.

Otra de las formas en las que es recomendable tener en cuenta cómo operan las economías de la amistad tienen que ver con las economías inmateriales informales, que pueden tener un poder verdaderamente grande. Un ejemplo podría ser la búsqueda de empleo. Según el INE, casi el 80% de las personas encuentran empleo mediante relaciones previas de amigos o familiares⁴⁰¹. Estas dinámicas se pueden encontrar en casi cualquier sector de nuestro contexto social. Pero, ¿en qué se traducen este tipo de dinámicas? En una de las conversaciones, la compañera reflexiona sobre la diferencia de trato que recibió al haber sido acompañada por una abogada el día de su entrevista de asilo, ya que la abogada conocía previamente al policía que la entrevistó.

el chico era todo muy majo todo muy majo pero fue como con la presión de Carmen que...

agarraron todos los datos que queríamos contar porque sino hubiera sido... una más del montón que te dan 15 minutos y escriben lo que quieran.

[interrupción]

entonces como que...

⁴⁰¹ INE – Instituto Nacional de Estadística: Tablas discontinuadas por cambio metodológico (EPA2005). Serie 2002-2020 – Parados por sexo y forma de búsqueda de empleo. Porcentajes respecto del total de cada sexo.

<https://www.ine.es/jaxiT3/Tabla.htm?t=4118>

yo sentí que me trataron BIEN....

porque Carmen les conocía de ahí

claro

porque viendo cómo trataban a las otras personas... mmm...

yo no hubiera continuado con mi proceso.

osea ni hubiera EMPEZADO.

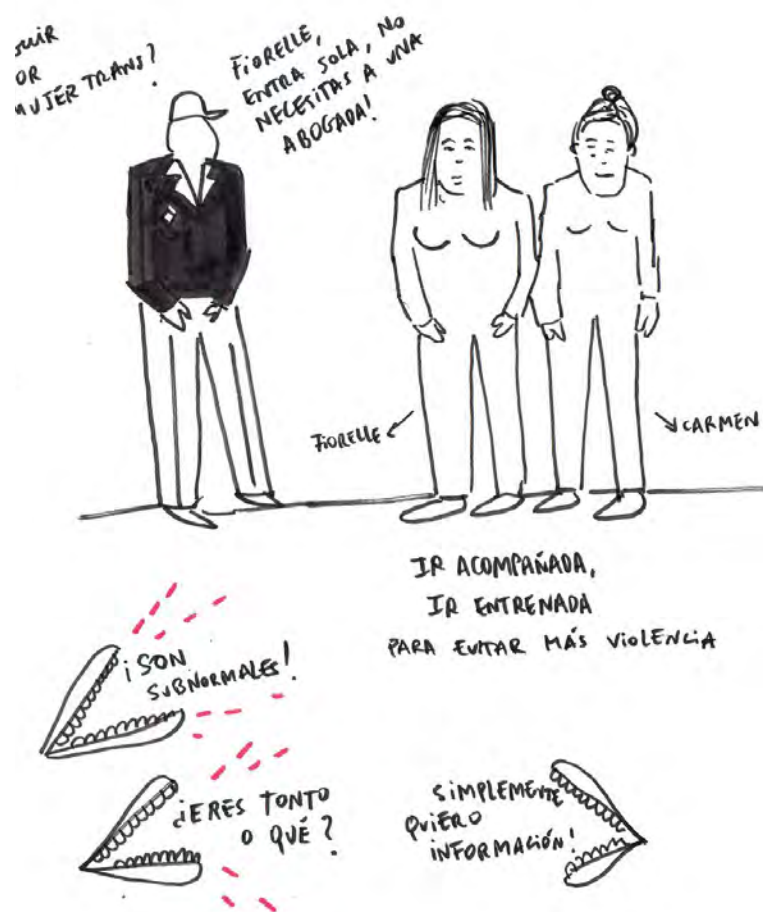


Fig.136. Fiorelle. Relatoría gráfica de Natalia Fariñas para el proyecto *Metodologías críticas en investigación #1 – Epistemologías disidentes, contravisualidades y procedimientos opacos para la práctica de la entre/vista*, 2021. Andrea Corrales, CAC – Centre d'Art Contemporani i Ajuntament de Palma de Majorca.

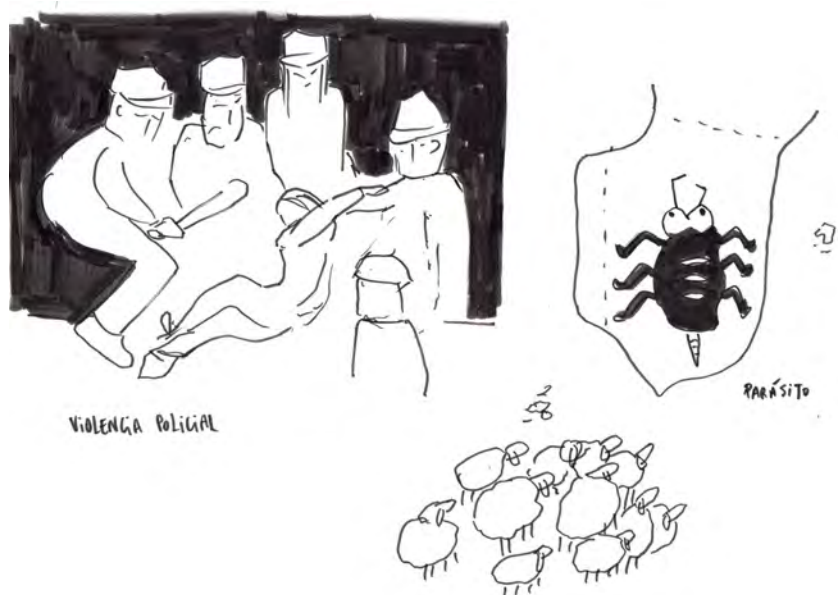


Fig.137. Fiorelle. Relatoría gráfica de Natalia Fariñas para el proyecto *Metodologías críticas en investigación #1 – Epistemologías disidentes, contravisualidades y procedimientos opacos para la práctica de la entre/vista*, 2021. Andrea Corrales, CAC – Centre d'Art Contemporani i Ajuntament de Palma de Majorca.

En este sentido, merece la pena remarcar que las economías de la amistad no son siempre un camino para la reparación sino demasiado a menudo una vía para mantener fijas economías desiguales. En el plano de la práctica investigadora, el papel de la amistad en los procesos de investigación ha sido ampliamente desarrollado por las metodologías de orientación feministas y *queer*. Algunas autoras como Denise Segura (1989) remarcan la importancia de tener lazos con las personas a las que vas a entrevistar principalmente en lo relativo al «acceso» a ciertas comunidades, especialmente colectivos vulnerables a las prácticas de hipervisibilidad y vigilancia como son las personas migrantes. En contraste, autoras como Mary K. Zimmerman (1977) sostienen para sus trabajos la importancia de ser desconocidas, ya que permite que la persona entrevistada se sienta más libre (de vínculos) a la hora de compartir información sensible con alguien completamente fuera de su círculo social. Las economías de la amistad en los procesos de investigación basada en entrevistas pueden tener un rol definitorio en cualquiera que sea su aplicación y es interesante no perderlas de vista en sus distintas manifestaciones.

En otra entrevista, conversamos sobre la retribución en relaciones de amistad y la forma en la que existe una gratificación implícita cuando se cumplen los cuidados afectivos que requiere la propia entrevista, entendida como un proceso de memoria y, por tanto, que demanda un compromiso más allá del momento concreto en el que se formulan las preguntas. En la mayoría de las entrevistas se pone en juego la memoria (pasado) y la especulación (lo posible) o la proyección (futuro). Tiene sentido que los cuidados que se ofrecen en el contexto de una entrevista respondan a estas distintas dimensiones del presente:

*¿estás contento o estás de acuerdo con el intercambio que
que se ha propuesto digamos con esta entrevista? que
si*

que se fundamenta básicamente en

mmm

la inmaterialidad de la amistad jajajaja

jajajajajaja noooo

nooo jope

una cenita no? estas cosas de "te invito a cenar" , hacemos nosequé,

no sé como que también eso es un ...

siii

bueno puedes estar de acuerdo o no pero no sé, quiero chequear.

bueno yo creo que es emmmm

has estado acompañando todo el proceso no? ya nos vimos ayer estuvimos conversando un poco de esto igual no era el momento de hacer la entrevista pero

si que abordamos algunas cosas, fuimos a cenar, hoy me has traído comida... Está bien.

sabes no es un "aquí te pillo aquí te mato"

aquí te pillo aquí te pregunto heheh

quiero decir que eso también es importante.

creo que cuandoooo

le pides a alguien que revisite lugares que han sido complejos

está bien estar antes durante y después no? no simplemente ir, hacer las preguntas, quedarte con lo que necesitas y luego

y luego marcharte no? hay muchas veces en las entrevistas que aparecen... pues aparecen cosas que puedes no? pues que realmente no sabes qué vas a decir, cómo te vas sentir después de decirlo, cómo...

emm

cómo te vas a sentir después de traer cosas a un espacio después de mucho tiempo o después de mm otros procesos que ha habido por enmedio entonces eseee..

ese saber estar en todo el..

eee

el fluido pues está.. está muy bien, mm, y se agradece.

bueno justo después... jejeje

jejeje justo de después te vas a tu puta psicóloga

jajajajaja si justo!

y yo me voy a mi puto pueblo JAJAJAJAJA

ciu-dad

jajajajaja

pero bueno si por supuesto puedo osea me puedes llamar luego!

AJAJAJAJAJAJA

jajajajaja

osea lo ideal es que osea vamos tú y yo obviamente nos vamos a llamar igualmente pero que me puedes llamar en cualquier momento si quieres

vale

para cualquier cosa que surja

En este caso, se enfatiza el carácter retributivo de una entrevista comprendida más allá del mismo momento en el que se llevan a cabo las preguntas: ese antes, durante y después que requiere unos cuidados que van ligados muy a menudo a un gasto de recursos y una disponibilidad que también tiene un correlato en el plano de las economías materiales, ya que se debe disponer de esta disponibilidad, hacer hueco para ella y estar dispuesta a ofrecerla. Así, esa "inmaterialidad de la amistad" se presenta como una lectura como poco inexacta.

En todos los casos que dieron forma a este proyecto, bien de manera directa o a través de mi amistad con una persona intermediaria –donde se activa una transmisión de crédito–, existía una moneda anterior: un crédito preexistente vinculado a la confianza política y al trabajo de apoyo previo a la entrevista, una economía de la amistad. La amistad, si bien tiene como principio rechazar el dinero, es un sistema mismo de intercambio y, como todas las economías, sujeto a ciertas reglas. Hace unos años reflexionamos sobre el papel de la amistad en los movimientos sociales, y situamos el conflicto amistad-dinero como uno de los problemas que requerían pensamiento y práctica colectiva. Las prácticas de la amistad han tenido y siguen teniendo una fuerte carga en las economías informales, aunque cada vez más debilitadas por el poder de los vínculos autorizados:

“¿Cómo tejemos nuestros lazos desde una posición marcada por el privilegio de forma que sea accesible una activación de un vínculo autorizado? Si el vínculo autorizado sería aquel cuya sustancia ontológica se sostiene en la herencia colonial (y pervive gracias a la misma y sus instituciones), aquel vínculo no autorizado ha de componerse de elementos de sujeción que sean activados a través de la puesta en práctica de un ejercicio del privilegio como movimiento confrontativo-instrumental a las propias circunstancias que lo consolidan.

Los vínculos relacionales son formas irregulares de intercambio de recursos, saberes y economías fuera del sistema monetario del común social. La necesidad de limitarlos y de regularlos ha sido y sigue siendo clave a la hora de establecer una estructura de Estado-Nación biopolítica privativa y utilitaria de los recursos humanos y no humanos de la tierra.

Madre-hija, marido-mujer...son vínculos autorizados porque existen unas instituciones que los legitiman, los nombran y los regulan en función de las estructuras del Estado-Nación. Estos vínculos autorizados tienen una función capital en establecer la economía del capitalismo colonial y sus bases se inscriben en el imaginario colectivo a través de leyes, productos culturales y creencias populares. Nuestra apuesta se vincula con formas “otras” de producir relaciones que se posicionen desde la disidencia antirracista, que funcionen de la misma forma como *a priori* constituyente en la organización de recursos públicos y privados y también como *modus operandi* de resistencia decolonial. El concepto de amistad nos resulta especialmente interesante debido a su carácter difuso, aunque nuestra intención es hackear también otras categorías relacionales con intenciones de ampliar la conciencia de comunidad y de familia (tan importante en las políticas migratorias contemporáneas), así como para poner en cuestión la idea de “sexo” como eje de organización social privativa y heterocapitalista.

[...]

La práctica de la reparación, en este sentido, constituiría el ejercicio de un acompañamiento integral, arriesgado y amistoso que permita, por un lado, agujerear el tejido administrativo y represivo de las instituciones que fijan ficciones políticas como la idea de “nación” o de “sexualidad”, y por otro dismantelar los rituales de encarnación de ciudadanía y de identidad sexual. Si la ciudadanía es un examen, nosotras somos la chuleta. Si la sexualidad define tu grado de “aceptabilidad” en territorio europeo, nosotras proponemos formas otras de relación más allá de aquellas autorizadas por su coherencia con los dogmas médico-estatales de identificación individual.” (Andrea Corrales, Maddalena Bianchini y Viktor Navarro, 2018)

El vínculo de la amistad y la moneda o crédito tiene una historia larga en nuestras mitologías protocapitalistas occidentales desde el siglo XVI⁴⁰². En la familia sí aparece el patrimonio, siendo el matrimonio la puerta al este –dónde la concepción occidental de sexualidad y diferencia sexual toman un papel central⁴⁰³-. La amistad como exterior constitutivo de la familia se presenta como exenta de bienes: la amistad debe ser gratuita y no ofrece beneficios, pero la familia es acumulativa, crea lazos materiales. Así los lazos de amistad no requieren de la supervisión del Estado, al contrario que los lazos matrimoniales que constituyen un entramado complejo de operaciones de verificación y autorización estatal. Intervenciones en esta regla como sería el matrimonio mixto o extracomunitario, o el pago-trasvase de bienes materiales en relaciones de amistad consideradas como flujos de relación no pagos, pueden abrir una puerta hacia un bloqueo, una opacidad, una disrupción en las lógicas colono-patriarcales de distribución desigual del mundo. En el caso concreto del mundo del sexo de pago, las economías de la amistad se encuentran tan presentes como ocultas.

⁴⁰² Sirva como ejemplo *El mercader de Venecia* (1600) de William Shakespeare.

⁴⁰³ Es imprescindible a este respecto: “Sexo, poder y política de la identidad” entrevista a Michel Foucault en Granada, Israel y Foucault, Michel (2007): #15 Maravilloso. *Sexo y Poder*, Colección nómada, ANAGAL.

3.7. Estrategias de devolución: contribuciones académicas, producción artística y militancia. El tiempo de la entrevista.

¿Cómo logramos ser responsables socialmente de un modo crítico y participar de los modelos de transferencia del conocimiento en la era del capitalismo cognoscitivo presente?

Tatiana Sentamans y Rían Lozano, 2023.

Cuando se plantean los pasos para incluir la perspectiva de género en investigación siempre se parte de la importancia de incluir dicha perspectiva en todos los estadios de la misma. Uno de ellos es el de la difusión de resultados, en el cual animamos a las personas investigadoras a establecer una proyección del impacto que la investigación que están desarrollando va a tener en las vidas de las mujeres y de las niñas desde una perspectiva comunitaria e interseccional.

Teniendo en cuenta que en la mayoría de los casos los equipos investigadores no valoran de dónde emerge el conocimiento cuando se trata de informantes, colaboradores, grupos, etc. – ¿cómo agradecer a una montaña de la que extraes, o a un cuerpo que es anónimo e invisible?–, la idea de devolución es de las menos populares entre investigadores, investigadoras y equipos en general.

A pesar de que pueda parecer paradójico, el proceso de devolución comienza al principio. Investigadoras han dado cuenta de la importancia de ser absolutamente transparentes respecto a los objetivos de la investigación a la hora de contactar con las trabajadoras, así como establecer una separación clara entre entrevistadoras y entrevistadas, algo que ofrece no sólo protección para las trabajadoras sino también para todas las personas involucradas en la investigación, así como sus comunidades (Frances Shown, 2005: 302; Shawna Ferris *et al*, 2021). Así, el proceso de devolución comienza haciendo visibles a las personas responsables y abriendo la posibilidad de un contacto por parte de las personas entrevistadas o las comunidades involucradas en el proyecto.

Cuando un equipo investigador ha implementado adecuadamente métodos de transparencia y responsabilidad (informar de los nombres de todas las personas partícipes de la investigación y de las instituciones involucradas, entidades financiadoras, objetivos de la investigación, teléfonos de contacto de la directora o director de la investigación mediante tarjetas, etc.) se hace más difícil la tendencia habitual de “tomar y correr”, y se permiten espacios de rendición de cuentas en el caso en el que alguna persona participante así lo considerara. Muchas trabajadoras sexuales de calle aseguran haber dado información a investigadoras pero sin saber para qué era o recibir ninguna información del proceso de la investigación o mucho menos su desenlace. Generalmente no son nunca invitadas a la presentación de resultados y se considera extraño establecer una relación de amistad con posterioridad a la investigación.

La devolución puede –y debe– conformar parte del proceso investigador, y se puede introducir en diferentes estadios de la misma para conseguir diferentes objetivos:

En el trabajo de investigación incluimos varios momentos de devolución. Si bien elaboramos síntesis de los datos, éstas no operan como cierre y por lo tanto, permiten la producción de nuevas preguntas, el cuestionamiento y modificación de metodologías, la inclusión de nuevas variables que inciden en el problema, la evaluación del proceso de investigación hasta ese momento y la validación de los resultados, a través de la participación de los actores en el tratamiento de nuestras preguntas y conclusiones. Estos cambios son posibles sólo en la medida en que no se espera hasta la última etapa del trabajo para realizar devoluciones. (Virginia Schejter *et al*, 2004: 2)

En este sentido, la devolución no debe tomarse como un cierre o un final sino un comienzo de una relación de mayor compromiso entre el equipo investigador y las personas involucradas, que se puede dar en cualquier momento de la investigación. En este sentido, no hay una temporalidad definida que integre este estadio. Tampoco el momento en el que se informa o en el que se conversa acerca de los límites. Pese a que parece que existe una determinación de tiempo lineal, donde se informa al principio (y se obtiene el consentimiento) y se devuelve al final, es conveniente plantearse cómo podemos ofrecer temporalidades específicas para nuestros proyectos cuando involucran la relación con otras. Por ejemplo, se podría decir que una entrevista flexible y centrada en el bienestar de la persona entrevistada debería incluir diferentes momentos de parada, de “chequeo” y de revisión de diferentes cuestiones, especialmente aquellas vinculadas al consentimiento y a las decisiones relativas a la autoría/visibilidad de la persona en la investigación. Por otro lado, parece recomendable para volver a informar acerca de los objetivos de la investigación, y dar un espacio más a incluir la visión de las compañeras en la creación del conocimiento que se está haciendo sobre ellas/nosotras. El espacio de entrevistas, así, puede contravenir la idea hegemónica y extractivista del conocimiento de una sola dirección, sino que puede ser un momento de autocrítica y de puesta en cuestión de los contenidos, objetivos y aproximaciones metodológicas de la investigación.

Respecto a la devolución, tampoco debería de plantearse como algo que debe suceder necesariamente al final. Por ejemplo, estableciendo colaboraciones con los colectivos o entidades con los que el equipo investigador ha entrado en contacto, y esto significaría plantear una devolución con una temporalidad previa a la entrevista. Otra forma en la que la devolución puede darse es de manera material, contribuyendo directamente con dinero u otros bienes a la persona o personas a las que se les va a pedir testimonio o el relato de su experiencia, o el análisis de su situación. Esta devolución tampoco tiene que ir necesariamente al final de la interacción. De hecho, se podría considerar deseable la contribución a las colaboradoras antes de la entrevista. Esta práctica, sin duda muy poco popular entre las comunidades investigadoras, podría replantear las problemáticas que algunas investigadoras ven a propósito del consentimiento cuando se trata de entrevistas remuneradas.

Por otro lado, existe la posibilidad de revertir económicamente en la comunidad mediante los beneficios eventuales de la investigación. Esta sería otra forma de ampliar las convenciones temporales de la devolución en investigación. Un ejemplo es la tesis doctoral de Paula Sánchez Perera, mencionada en varias ocasiones, que se nutre del testimonio de 20 trabajadoras del sexo además de un conocimiento latente por su trabajo como activista y su posicionamiento de aliada

directa y de compañera de vida, que destina los beneficios de la venta de la primera edición de su libro *Crítica de la razón puta* (2022) al colectivo de trabajadoras sexuales AFEMTRAS.

En esta tesis se convocan, también, muchas temporalidades. Como todo acto de escritura, se sitúa en el pasado, pero es a la vez el presente de mi cuerpo escribiendo en este momento sobre experiencias compostadas a través del tiempo, de mi cuerpo y de otros cuerpos, que se extiende desordenado hacia una simultaneidad tan física como fantasmagórica, un eco que no es *todavía, que llega a serlo*. Esta simultaneidad de temporalidades es, también y sin duda, el tiempo del activismo: aquel que incluye memoria, presencia y transformación en un tiempo verbal que se sitúa fuera del lenguaje. El tratamiento que se le quiere dar a este espacio de encuentro de dichas temporalidades no persigue una traducción forzada, de necesaria *homogeneización* (en el sentido que le da Glissant), sino abrazar y disponer de refugio para todas ellas, contrariando un modelo integracionista que se observa también en los marcos de investigación hegemónicos.

En el caso de esta tesis, resulta complejo poner un punto de comienzo de esa temporalidad, ya que la investigación, la militancia, la vida y la práctica artística están juntos, conviviendo en una maraña espacio-temporal que me implica a mí y a mis producciones, a mí y a mi contexto, a mí y a mis comunidades. Entonces, ¿cuándo empiezo a investigar, en ese sentido, cuándo empiezo a devolver? ¿desde dónde empiezo a devolver? de nuevo, ¿cuál es el tiempo de la entrevista?

Partiendo de estas preguntas, tomaré aquí como orientación el momento en el que comienzo mis estudios de doctorado en diciembre de 2019, a modo de gesto abstracto, como quien dibuja una línea en el suelo y dice que a partir de ahí el resto es el cielo.

Primeramente, y teniendo en cuenta todo lo que se ha dicho hasta ahora sobre los procesos invisibles de producción de productos inmateriales, también se aplica a la experiencia de la entrevista. Partiendo de la experiencia del trabajo de apoyo a trabajadoras sexuales y personas LGTBIQ+ migrantes y solicitantes de asilo, se observa una complejidad en los procesos de memoria y reconstrucción imaginal. Implica un tiempo de preparación, un tiempo de gestiones transversales y un tiempo, también, de recuperación. En el proceso de compartir un testimonio, ¿cuánto tiempo se está invocando en esa pregunta? ¿hasta dónde la persona está viajando para poder describir aquello que se le está preguntando? ¿Cómo ofrecer una presencia, un acompañamiento que integre los diferentes niveles temporales que la persona entrevistada debe transitar? ¿Hasta cuándo nos debemos a esta relación de corresponsabilidad en la creación de un testimonio y, en este sentido, cómo establecer parámetros y estrategias de devolución que se extiendan en ese tiempo que ha sido convocado? ¿Dónde empieza y dónde acaba el relato? Por último, se ha tenido en consideración una de las preguntas que se abrieron a propósito de los ejes de retribución y de *respons-habilidad* (Donna Haraway, 2016) anteriormente abordados: ¿Cuál es el tiempo de una entrevista?

El primer momento que se plantea una transmisión de resultados parciales es en febrero de 2020 con una conferencia titulada “Hemos decidido dejar de hacer una militancia representacional”, convocada para *Imaginar/Activar. I Encuentro de artes visuales y escénicas*, como parte del programa de actividades derivado del Máster de Práctica Escénica y Cultura Visual, organizado

por ARTEA, Universidad de Castilla-La Mancha y Museo Reina Sofía y celebrado en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca. En este primer momento se comparten aproximaciones interdisciplinarias para introducir el giro hacia las condiciones de producción en las prácticas artísticas contemporáneas, centrándome especialmente en el vídeo y en la *performance* desde una perspectiva materialista, *queer* y antirracista. Se configuró un espacio liminal crítico entre las investigaciones que venían con el reposo del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (inaugurada unos meses antes), el rodaje del proyecto de (N)O.M.A.D.A.S y el trabajo de investigación que se empezaba a crear alrededor del proceso de la tesis. Aunque no se había previsto esta intervención en formato de devolución, sí creo que lo fue, tal vez una devolución precoz y atrevida, pero una devolución.

En 2021 gano la convocatoria de contratación de proyectos de creación e investigación artística con *Metodologías críticas en investigación #1 – Epistemologías disidentes, contravisualidades y procedimientos opacos para la práctica de la entre/vista*, mencionado anteriormente, y que fundamenta en gran medida la mirada metodológica aquí definida. Se complementa con un trabajo de investigación anterior, publicado como, “Metodologías de investigación feministas y perspectiva de género en investigación” con Capitolina Díaz en el libro *Sociología feminista* (2022). En el capítulo se revisa de manera interdisciplinar las diferentes aportaciones que desde los feminismos se han implementado en el terreno de la investigación científica. A partir de este trabajo aparece la posibilidad de profundizar de manera más localizada cómo dichas metodologías pueden ser interesantes para la práctica investigadora –apelando también a la investigación artística– de poblaciones marginalizadas como las personas trans*, las solicitantes de asilo, las personas dependientes y, muy especialmente, las trabajadoras sexuales. A partir de la obtención del concurso público, empiezo a aplicar algunas de las ideas y prácticas revisadas a raíz de la escritura, centrándome en la práctica de la entrevista y preguntándome por sus formas de utilización habituales a partir de la realización de entrevistas a personas que han/hemos tenido que vivir situaciones de entrevistas forzadas. Así, el proyecto *Metodologías críticas en investigación #1* busca aterrizar algunas de las propuestas desde las metodologías feministas en el contexto de las investigaciones activistas que se posicionan desde los márgenes, y que quieren seguir preguntándose cómo producir conocimiento habitando responsablemente esos márgenes. Ambas aportaciones se consideran devoluciones o tienen la intencionalidad de contribuir a un retorno a las comunidades material de uso crítico tanto para ellas mismas como para las instituciones o personas que establecen relaciones de trabajo, de colaboración o de asistencia.

En el ámbito académico se produjeron otros tres momentos de devolución de resultados parciales de la investigación, todos en 2021: primeramente, se llevó a cabo una comunicación en el congreso *Mujeres haciendo historia. Retos, perspectivas y aportes a la disciplina de Clío*, de la Universidad del Valle en Colombia, donde se expuso el trabajo alrededor de la obra y pensamiento de Monique Wittig en el contexto de las teorías feministas materialistas para el análisis de la imagen pornográfica (punto 3.3.2 del capítulo II). Unos meses más tarde, participé junto a mi colaborador Viktor Navarro en el *I congreso de Jóvenes Investigadorxs en Sociología de las sexualidades*, organizado por la FES - Federación Española de Sociología y la Universidad de Valencia. En dicho congreso procedimos a exponer los resultados derivados de la investigación a propósito del proyecto previo *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), contextualizada en el apartado acerca de las limitaciones técnicas en el estudio estadístico para la creación de visualizaciones de datos sobre los comportamientos de las personas usuarias en plataformas de intercambio de contenido sexualmente explícito (punto 1.3 del presente capítulo). Por último, trabajé colectivamente en el Grupo de Investigación de IEP (Instituto de Estudios del Porno) en el *paper* visual "Manifiesto parcial. Permacultura visual contra las derivas sexóforas y

discriminatorias" para #Re-Visiones N°11 - Feminismos: revueltas y tácticas de resistencia. Imágenes de un mundo por venir. Este paper tenía como uno de sus objetivos ofrecer un trabajo de producción de imágenes contra-hegemónicas que sirvieran como forma de argumentario visual para incidir en los debates que se estaban teniendo alrededor de los artículos prohibicionistas del trabajo sexual en el entonces borrados del anteproyecto de ley del "Si es si".



Fig. 138. Imágenes creadas colectivamente en Bros, Ona; Corrales, Andrea; Egaña Rojas, Lucía; Gascón, Marc ; Koralsky, Nicolás; Mota Marcos, Rafa; O.R.G.I.A (Carmen G. Muriana, Beatriz Higón y Tatiana Sentamans), Pardo, Teo ; Pujol, Quim; Rivas, Felipe; Riot, María; Ruiz, Francesc y Urko, Elena (2021): "Manifiesto parcial. Permacultura visual contra las derivas sexóforas y discriminatorias" #Re-Visiones N°11 - Feminismos: revueltas y tácticas de resistencia. Imágenes de un mundo por venir, 4.

Otro de los estadios de devolución que se planteó en el diseño metodológico fue un momento de puesta en común pública del devenir de la investigación, haciendo presentes los objetivos e hipótesis y poniendo sobre la mesa el camino recorrido. Se planteó aproximadamente en el ecuador del período investigador, como una manera de 'bajar' los avances que se plantean *a priori* y presentarlos ante la comunidad de sexotrabajadoras, así como del público en general. Fue un momento de exposición grande para mí, ya que aún no tenía clara la forma final de la tesis y estaba abierta a recibir críticas por parte de mis comunidades, así como de las personas referentes a las cuales convoqué para establecer un diálogo. Bajo estas premisas, en 2021 planteé este momento de devolución/*check* mediante tres conversatorios *online* a cuatro voces con tres de los referentes principales de la tesis: Andrea Soto Calderón, Lucía Egaña Rojas y Linda Porn, *Las imágenes desde abajo. Conversatorios sobre sexualidad, imagen y trabajo*

(2021). Corresponden a tres ejes fundamentales en la investigación (la teoría crítica, la producción cultural y el trabajo sexual), y se concretaron en tres intervenciones públicas a través del Centro de Investigación y cultura contemporánea Casa Planas⁴⁰⁴.

7, 14 i 21 DE MAIG 2021

**CONVERSES
LES IMATGES
DES DE BAIX:
Pensament crític sobre
imatge, sexualitat i treball**

Data:

07/5/2021 20h Andrea Soto Calderón

14/5/2021 20h Lucía Egaña Rojas

21/5/2021 20h Linda Porn Davis

Preu: gratuït

Lloc: Online

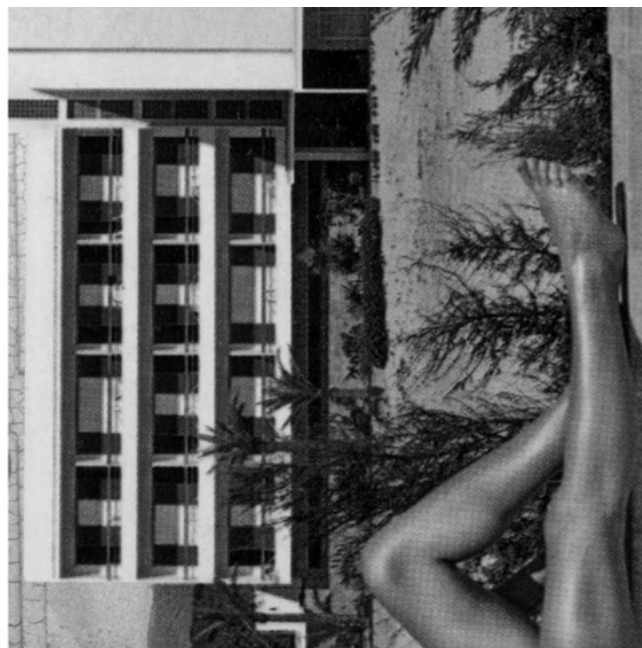


Fig.139. Imagen para difusión de los conversatorios *Las imágenes desde abajo*, con Andrea Soto Calderón, Lucía Egaña y Linda porn en diálogo con Andrea Corrales. Casa Planas, 2021.

En los tres eventos se invitaba a la reflexión acerca de los ejes fundamentales de la tesis hasta ese momento: la dimensión performativa del ver, el estatuto de verdad respecto a la imagen y las economías de verificación de la imagen pornográfica, así como las sospechas históricas hacia la supuesta condición manipuladora de las imágenes —especialmente de aquellas más feminizadas, como es el caso de las imágenes pornográficas o pornodefinidas. De igual manera, nos interesó atender cómo en estas articulaciones se definen realidades laborales muy específicas en las industrias cultural y pornográfica, y cómo ambas intervienen de manera definitiva en la producción imaginante y los universos de posibilidad de dichas imágenes. La propuesta fue la de una presentación fragmentaria e interdisciplinar, buscando activar un pensamiento nodal y evocativo más que transmitir un conocimiento probablemente imposible de habitar fuera de sus contextos materiales. Recientemente se ha publicado una parte del resultado de estos conversatorios en el n.12 *Trabajos, tiempos, empleos y construcción de subjetividades desde las prácticas artísticas y culturales*, editado por Marta Labad y María Ruido, de la revista *#Re-Visiones*. Esta devolución corresponde a los tres primeros capítulos de la tesis, y reverbera parte de mi trabajo anterior con la inclusión de algunos de los dibujos del proyecto “Porn is the medium” (2019). Fue sin duda un momento muy importante para el desarrollo de la tesis precisamente por la posibilidad de diálogo,

⁴⁰⁴ El Centro de Investigación y cultura contemporánea Casa Planas es una plataforma de experimentación, investigación y creatividad que apuesta por rescatar la antigua fábrica de fotografía Casa Planas. Un espacio en desuso que recupera la memoria material e inmaterial de este lugar para la ciudad de Palma, y que abre sus puertas como centro independiente de investigación y creación artística en abril de 2015. <http://www.casaplanas.org/works/que-es-casa-planas/>

que estaba también siendo acompañado por las actividades periódicas y encuentros con el grupo de investigación del IEP – Instituto de Estudios del Porno, donde expuse mi proceso de investigación ese mismo año, esta vez de manera privada.

Por último, se ha llevado a cabo la devolución en forma de proyecto artístico interdisciplinar en el contexto de las 8 Residencias de Creación e Investigación Artística del Museo de la Universidad de Alicante (2022) que atiende a una de las líneas de investigación que se proyectan en la tesis, a propósito de la posibilidad de imaginar de manera especulativa otras imágenes que correspondan a otras condiciones materiales de producción. Esta vía especulativa se plantea como una manera de trabajo de devolución en forma de imágenes al servicio de un horizonte utópico (donde las trabajadoras sexuales no tienen que vivir las violencias a las que se enfrentan en un continuo presente) en el que estamos trabajando con otros lenguajes y poniendo el cuerpo. Esta sería otra de las estrategias de devolución en un tiempo indeterminado, donde me propongo producir imaginarios posibles a partir de las imágenes que hoy en día, tal y como parece concluir esta tesis, resultan imposibles. Recuperaré este trabajo en el siguiente capítulo a propósito del diseño de las entrevistas.

Respecto a las comunidades de trabajadoras sexuales, no se ha establecido hasta el momento un espacio concreto para la discusión del proceso de la investigación de manera pública, aunque sí de manera privada e informal. En este sentido, la tesis ha encontrado algunas dificultades para combinar el trabajo colectivo con el trabajo individual. Aunque no se plantearon presupuestos de investigación participativa, es cierto que sí resultaban deseables espacios y tiempos específicos para el debate público sobre el proceso de investigación en el terreno de los movimientos sociales. Sin embargo, durante el transcurso de la investigación ha resultado complicado compartir el proceso, debido a diferentes razones. Por una parte, por la naturaleza solitaria del proceso de escritura: algo que he buscado confrontar pero que, por diferentes situaciones y cambios vitales, no me ha sido posible conseguir tal y como yo imaginaba. Por otra parte, y creo fundamentalmente, debido a las urgencias y prioridades que se han dado en los espacios activistas relacionados con los derechos y la supervivencia de las profesionales del sexo. Si bien he estado implicada en la emergencia y el sostenimiento de varias redes de apoyo y de organización política *pro-sex* antes y durante el proceso de investigación, las problemáticas en las que he estado involucrada tenían más que ver con la prostitución y su intersección con las políticas migratorias. En 2018 fundamos (N)O.M.A.D.A.S con el objetivo de hacer converger perspectivas desde las luchas contra las fronteras, las luchas *queer* y transfeministas y las luchas proderechos. Allí llevábamos a cabo diferentes proyectos como el de crear un espacio de reunión y de descanso para personas LGTBIQ+ y trabajadoras sexuales migrantes, recogida de alimentos y asesoría jurídica gratuita. Allí he participado en actividades de solidaridad directa, apoyo en procesos migratorios, en trámites para la mejora de vivienda, trabajo o situación interpersonal, así como en la gestión con el Estado y sus administraciones (preparación de entrevistas para solicitudes de asilo por razones de identidad de género, entrevistas para acceso a derechos de salud trans*, entrevistas para servicios sociales, etc.). Realizamos acompañamientos administrativos, judiciales, médicos y también relativos a necesidades básicas de alimentación, ropa, higiene o en el terreno de lo emocional, de manera completamente autogestionada. Como única asociación abiertamente proderechos que trabajaba directamente con sexotrabajadoras también teníamos una labor importante de transmisión de conocimientos y de impulso del movimiento proderechos en Valencia, así como del trabajo en red con otras asociaciones, colectivas y agrupaciones en España y Europa. Así, llevamos a cabo diferentes formaciones para organizaciones por los derechos humanos, instituciones y también colectivas de base. Ejercíamos de voz disidente al discurso abolicionista más que hegemónico en las instituciones, en los medios

de comunicación, en espacios culturales y también académicos. Hemos participado en la elaboración de textos divulgativos, investigaciones, informes y trabajado con abogadas para oponernos a las leyes que desde 2020 han estado acosando las vidas de las compañeras trabajadoras sexuales con las que compartíamos. Durante el último año y medio nos hemos centrado más en tareas de incidencia política. Participamos del movimiento RegularizaciónYa! y formamos parte activa de APROCAV – Alianza Pro Derechos de Castellón, Alicante y Valencia y de ESWA – *European Sex Worker Alliance*. Aunque (N)O.M.A.D.A.S ha cambiado mucho y sin duda seguirá transformándose, el trabajo que he llevado a cabo ahí ha influenciado enormemente mi investigación (en todos sus estadios), aportándole una mirada política situada e integrativa de diferentes niveles de interrelación de la problemática abordada, aunque se reconoce especialmente significativo en el trabajo metodológico desarrollado en el presente capítulo (IV), así como en el análisis legislativo abordado en el punto 3.5 del capítulo previo (III).

No obstante, la cuestión de la pornografía no ha estado nunca en el centro de nuestro activismo de manera específica. Si bien es cierto que muchas de las compañeras que pasaban por la asociación utilizaban de manera auxiliar la creación de contenido pornográfico para sobrevivir en los pequeños y hostiles márgenes a los que les orillan las políticas de fronteras europeas, las problemáticas de la creación y difusión de dichas imágenes resultan difíciles de separar de problemas más integrales como, por ejemplo, la negativa de los bancos a abrir cuentas sólo con el pasaporte⁴⁰⁵. Esto es algo que, además de ilegal, impacta en la creación de pornografía ya que, tal y como se ha remarcado anteriormente, los pagos se realizan mediante diferentes plataformas de pago que requieren de una cuenta bancaria. Obviamente, que te nieguen la posibilidad de abrir una cuenta de banco conlleva muchas otras consecuencias que integran otras necesidades básicas.

A parte de estas cuestiones transversales al ejercicio de los trabajos sexuales, no se ha llevado a cabo un abordaje colectivo de la problemática de la pornografía como aquí se presenta con trabajadoras del sector en entornos públicos o militantes. Esto abre otra posible temporalidad o estadio de devolución que tiene que ver con lo que académicamente se conoce como transferencia del conocimiento con valor social, que expresado de otro modo más directo, consistiría en aterrizar los resultados de la tesis doctoral a la arena social de la cual surgen en parte, y ponerlos en discusión con las compañeras a las que esta investigación apela directamente, o de cuyas experiencias se ha nutrido. Esta vía de actuación respecto a las políticas de devolución será desarrollada al final de las conclusiones al hilo de la exposición de las líneas de investigación futuras, potenciales a partir de las mismas.

⁴⁰⁵ Muchas de las personas entrevistadas han participado en alguna de las actividades o hemos trabajado juntas como activistas proderechos en Valencia, o en luchas vinculadas. Si nos hemos conocido a través de la asociación ha sido como activistas, no como aquellas compañeras que venían buscando apoyo. Esto es importante ya que, como se ha señalado anteriormente, a veces no se tiene en cuenta el poder que se puede ejercer desde aquellas asociaciones que pueden proveer de recursos a quienes se les pide testimonio.

CAPÍTULO V
**LAS IMÁGENES
DESDE ABAJO**



A pesar de los grandes discursos sobre la desaparición del trabajo o su devenir inmaterial, los seres humanos continúan descendiendo bajo tierra, erigiendo torres hacia el cielo, extrayendo materiales y trabajándolos construyendo máquinas y manteniéndolas.

Jacques Rancière, 2018

¿Por qué había tan poca información en círculos feministas sobre prostitución y pornografía desde el punto de vista de las mujeres que estaban en esas películas y revistas, y de personas como mi amiga Celeste? Muchas lesbianas habían “salido del closet” como lesbianas pero ¿dónde estaba la prostituta en esta nueva mujer que habíamos estado inventando? Había sido degradada y cosificada nuevamente por la retórica feminista y no existía como persona real en las comunidades feministas.

Carol Leigh, 1997/2016

¿Por qué no ser una cosa?

Hyto Steyerl, 2020

En el presente capítulo se aborda la fase de la investigación basada en entrevistas *Las imágenes desde abajo*, que busca situar las tensiones entre realidad material y universos imaginales en la producción de imágenes pornográficas en la contemporaneidad, partiendo de la perspectiva de sus trabajadoras. Este último estadio de la investigación busca implementar perspectivas críticas en los métodos de investigación para incluir aportaciones que se consideran cruciales para comprender dichas tensiones, las cuales emergen de un discurso situado en la experiencia de las personas que trabajan en la creación de las imágenes. Se detallan metodologías específicas implementadas en el desarrollo de las entrevistas, sus principales problemas y sus potencialidades aplicadas al presente estudio.

Tal y como se ha abordado anteriormente, no existe hasta ahora una metodología específica ni un marco de análisis propio de las particularidades y complejidades del estudio *con* trabajadoras del sexo. En lo que refiere a los *Porn Studies* y la forma en la que las investigadoras se han acercado al fenómeno de la pornografía se enmarca en los estudios visuales y culturales, los cuales tienen por objeto el producto cultural con un enfoque en su dimensión simbólica, en la abstralización de sus superficies. Se encuentran con facilidad estudios acerca de la forma, los medios, las técnicas o la significación de dichos materiales, pero rara vez se les pregunta a las propias trabajadoras sobre sus propias imágenes, o se amplía la observación hacia las condiciones de producción que las incluyen. Esta limitación metodológica puede explicarse teniendo en cuenta diferentes factores que se han indicado en los capítulos previos, como son: el papel central del marco analítico feminista y de los estudios de género en su abordaje; el estigma de la prostitución y la ignorancia sobre los sesgos intra-género; el consenso general sobre la pornografía como fenómeno simbólico –donde las trabajadoras y trabajadores que aparecen son símbolos de un determinado orden textual, exentos de agencia en la economía simbólica de la que forman parte–; la herencia de la filosofía analítica que abstraliza la materialidad de los fenómenos y los ‘lee’ como elementos de un orden simbólico –sobre el cual no se entiende a sus elementos como agentes o capaces de explicarse a sí mismos–; la herencia psicoanalítica y extractivista que considera el conocimiento como algo oculto en los productos culturales y desconfía de la verdad que se da de forma consentida; la diferenciación moral y jerárquica entre cine y pornografía/buenas y malas imágenes; la falta de derechos laborales de las trabajadoras de los sectores marginalizados del sistema trabajo –por tanto, su invisibilidad y desagenciamiento social–; la opacidad de la industria y la falta de datos sobre su dimensión económica y material; el aura de criminalidad de los trabajos sexuales y la necesidad de una opacidad táctica por parte de las trabajadoras del sexo; la

historia de los organismos gubernamentales que han utilizado los estudios para controlar a las trabajadoras del sexo –lo que predispone a un rechazo por parte de las mismas hacia personal investigador–; centralidad de la experiencia y protección de la población/de las consumidoras; entre otros.

Otro de los factores que se identifican definatorios para que las trabajadoras sexuales se hayan obviado en el estudio de sus producciones culturales es la falta de un marco de análisis específico y unas metodologías en consecuencia, que se deriva de una falta de profesionales implicadas que aborden la cuestión del trabajo sexual en primera persona o como miembros de la comunidad de sexotrabajadoras. Los factores que influyen en esta cuestión son además la criminalización trans*histórica que existe alrededor del trabajo sexual –y de los cuerpos que tradicionalmente han ejercido este trabajo–, el estigma anteriormente mencionado, y la tensión histórica entre visibilidad y opacidad que impacta directamente en el sistema academia por medio de la centralidad de la autoría. Tal y como se ha señalado previamente, existe una particularidad específica que mantiene a las trabajadoras sexuales fuera de los espacios académicos, o en lugares de enunciación enormemente diferenciados y de alto riesgo por exposición. Así, se considera que existe un techo de cristal –o mejor, *de espejo*– específico, que impide a las trabajadoras sexuales tener un espacio de enunciación, el cual pueda nutrir un marco de creación de conocimiento propio que produzca un mayor y mejor conocimiento sobre el asunto del trabajo sexual en general y sobre la imagen pornográfica en particular.

En la mayoría de los casos encontramos estudios que *observan* el fenómeno del trabajo sexual –de manera casi absoluta, el trabajo sexual de calle por el fácil acceso a las compañeras– desde unas lentes que no son las lentes del trabajo sexual. Estas lentes no parten de un marco o una literatura específica, tampoco permiten la posibilidad de trabajadoras sexuales como voces principales del mismo (tanto de su diseño como de su ejecución), que no tiene como objetivos aquellos que resultan de la experiencia del trabajo sexual, etc.–, sino de ciertos debates feministas alrededor de la sexualidad, los derechos humanos o la salud pública –fundamentalmente estudios sobre el VIH–, a través de disciplinas como el trabajo social, la antropología, la sociología, etc. En el caso del análisis de la pornografía, encontramos estudios desde la mirada de las políticas de gestión poblacional que se interroga sobre el carácter perjudicial del material pornográfico –de nuevo, centralizando en *la población*, de la que se excluye sistemáticamente a las trabajadoras sexuales y de las imágenes–, el impacto negativo en la salud pública y en la salud sexual de los más jóvenes. Se encuentran también copiosos ejemplos del análisis de la pornografía desde su dimensión filosófica, donde las trabajadoras se encuentran abstralizadas convertidas en argumentos o ingeniosas metáforas sobre la visión, la verdad, la humanidad y una serie de constructos populares en la producción (predominantemente cismasculina) de literatura. En tercer lugar existen también numerosos estudios o ensayos que se enmarcan en debates propios del feminismo occidental, que copan los debates con ideas y complicaciones que no tienen que ver con una experiencia del trabajo sexual ni con la producción de imágenes.

Así, el marco metodológico propuesto en esta fase de la investigación se presenta experimental, relacional y contextualizado en la propia comunidad de la que estoy orgullosa de formar parte. Incorpora así elementos mixtos provenientes de diferentes disciplinas, y ha sido pensado a partir de la práctica cotidiana y las experiencias anteriores siempre inspiradas por hacer una mejor investigación y producción cultural de la mano de las trabajadoras sexuales y sus reivindicaciones. Responde así a una aproximación metodológica *carroñera* (Jack Halberstam, 2009), pero incorpora los cuidados feministas y no pierde de vista tampoco los silencios, las relacionalidades y las asimetrías necesarias desde un punto de vista de(s)colonial y antirracista. Asimismo, incorpora elementos de interrupción de las perspectivas antropocéntricas y jerárquicas que delimitan la agencia como un factor intrínsecamente humano o humanizante que desatiende algunas

particularidades del estudio de las trabajadoras de las imágenes/las imágenes de las trabajadoras: una de las propuestas que se despliegan aquí de forma experimental es la posibilidad de una conversación entre objetos (O–O), que podría ser una vía de trabajo en la intersección de los estudios de/desde las imágenes y de/desde los trabajos sexuales.

Por otra parte, tal y como se profundiza en el capítulo anterior, las metodologías mixtas son habituales en proyectos de investigación feministas, *queer* y de(s)coloniales por diferentes razones. En lo relativo a esta tesis, ha resultado de interés plantear un trabajo mixto que, partiendo de las entrevistas (cualitativo) permita también la creación de datos cuantitativos y algunas visualizaciones estratégicas producidas mediante métodos y técnicas desjerarquizadas, en un gesto de rebeldía creativa hacia la hegemonía de los datos robados sobre el testimonio creativo de las comunidades.

De manera específica, este quinto y último capítulo de la tesis se detiene en las entrevistas realizadas a lo largo de la investigación a agentes culturales que producen imágenes pornográficas o destinadas a vías comerciales de pornosignificación. Se discuten algunas ideas sedimentadas a propósito del trabajo con entrevistas, a partir de los ejes abiertos en el anterior capítulo y con un claro interés de contribuir a la construcción de un aparato metodológico que sea permeable a las particularidades de la creación de conocimiento sobre el ejercicio del trabajo sexual y del trabajo cultural, a partir de uno de los vectores de convergencia que sería el trabajo de las imágenes pornográficas. El capítulo se propone así analizar de una manera coherente y responsable los ejes fundamentales de discusión que se encuentran en los distintos testimonios de las personas participantes, poniéndolos en relación con las hipótesis planteadas y con los marcos teóricos desarrollados en la primera parte.

Para ello, en el primer apartado se van a explicitar las consideraciones previas al respecto del diseño de las entrevistas, deteniéndose con mayor atención en cuestiones relativas a los cuidados en el transcurso de las entrevistas (y sus diferentes temporalidades), situando en la práctica la manera en la que se han abordado las tensiones respecto a la visibilidad, la relacionalidad y la ubicación de las preguntas en el contexto de la investigación. En el segundo apartado se van a exponer los criterios y políticas que concierne a la muestra, describiendo la manera en la que se ha trabajado en este sentido, y exponiendo algunas problemáticas históricas, así como sobrevenidas. En el tercer apartado se abordan las estrategias definidas para el análisis de las entrevistas, compartiendo puntos de partida y estrategias técnicas, metodológicas y epistemológicas que dan sentido al tratamiento de los testimonios y la consecuente codificación sistematizada mediante software especializado.

Para finalizar, en el cuarto y último apartado se presenta la información recabada a partir de las entrevistas mediante una serie de relaciones entre códigos y agrupaciones de códigos en relación con las hipótesis de la tesis, que se pueden traducir en las siguientes preguntas de investigación: ¿Cuáles son las relaciones o los vínculos de interdependencia entre la dimensión imaginal y la dimensión material de las imágenes y de los cuerpos que están involucrados en sus procesos de producción? ¿Tienen estos vínculos un correlato social en sus trabajadoras, o estético en sus producciones? ¿Cuáles son estas condiciones materiales? ¿Cómo se definen en el contexto de la producción de material pornodefinido en los escenarios tecno-legislativos contemporáneos?

¿Están situados los parámetros de análisis de las imágenes desde una sospecha misógina? ¿Cómo podrían impactar estas lecturas en las conceptualizaciones de la imagen pornográfica contemporánea, sus realidades estéticas, sus potencialidades o relacionalidades con lo social? ¿Cuáles son las genealogías y posicionalidades permanentes que orientan estas sospechas? ¿A

qué economías (visuales y materiales) responden? ¿Cómo impactan en el ejercicio laboral de la producción de imágenes pornodefinidas en la actualidad?

A partir de la colectivización de estas preguntas de investigación, y mediante un marco metodológico detalladamente sostenido, se busca conseguir una aproximación de/entre las imágenes pornográficas centrada en sus condiciones materiales a partir de una combinación coral de voces de algunas corpo*realidades que creamos esas imágenes.

1. Diseño de las entrevistas. Consideraciones previas

Recuperando las perspectivas feministas, *queer* y de(s)coloniales, el diseño metodológico de esta fase de la investigación fomenta las cercanías como una herramientas de comprensión y de análisis fundamental para conducir investigaciones que incorporen la experiencia de las trabajadoras sexuales del sector de la pornografía, aunque puede ser inspirador para acercamientos más responsables en otros sectores de los trabajos sexuales. Esta cercanía se opone a las distancias que ofrece el método científico y ciertas lecturas de la forma fílmica, abordadas en la primera parte de esta tesis. En este sentido y de manera aplicada, se ha privilegiado el *contacto* con aquellas personas/colectivos con las que ya se tenía una relación previa y/o paralela a la investigación, en lugar de una mayor cantidad o diversidad forzada en la muestra. De la misma manera, se ha implementado esta política del contacto en las personas participantes con las que no se tenía una relación previa, manteniendo una cercanía a raíz del espacio de la entrevista.

Desde una perspectiva crítica hacia las metodologías, detalladas en el capítulo anterior, y teniendo en cuenta las experiencias anteriores en mis investigaciones de 2019 y 2021 ya citadas, se ha planteado un diseño de entrevista semiestructurada que sea permeable a las particularidades de cada una de las personas entrevistadas; es decir, una entrevista que parte de unas preguntas eje pero que deviene distinta en cada caso debido a la interacción y a la experiencia particular de cada una, así como a nuestro vínculo. Esto resulta relativamente sencillo teniendo en cuenta que ya existe una información residual (en el sentido que hemos trabajado, pasiva ♥) al respecto de su actividad debido a una relación previa –interpersonal, política o como parte de una(s) misma(s) comunidad(es)–. Es decir, la cercanía y la confianza ya existente funciona como una manera de amplificar el conocimiento generado en la entrevista, ya que se convocan mediante otro tipo de lenguaje propio conexiones y complejidades relativas a experiencias que se han vivido conjuntamente. En el caso de las personas con las que tenía menos confianza, se identifica una relación de “conocimiento a crédito”, que conecta temporalidades pasadas y futuras, de confianza sostenida.

A continuación se presenta un recorrido por algunas consideraciones que se han tenido en cuenta a la hora de establecer el diseño de las entrevistas. Primeramente, referente a las políticas de cuidados y la idea de refugio en la práctica de la entrevista (1.1); seguidamente, la aplicación de las políticas de la cercanía de de la investigación entre iguales (así como el (re)conocimiento de las localizaciones permanentes entre m/i posicionalidad y la de las compañeras entrevistadas (1.2); y, por último, la relación de preguntas y su contexto orientativo cada a la organización de la información y a las éticas propuestas.

1.1. Cuidados y refugio frente a la entre/vista

Partiendo del incremento de sensibilidad que permite la técnica de la entrevista –desarrollada en el capítulo anterior–, se han planteado consideraciones al respecto de la gestión, el cuidado y el uso de las diferentes tonalidades que una mayor cercanía han permitido en el transcurso de este estadio de la investigación doctoral. ¿Cómo conseguir que la entrevista no sea un espacio de exposición, sino un espacio de refugio? ¿cómo gestionar los secretos que se te han confiado? ¿Cómo hacer visible tu localización cuando se trata de personas cercanas, donde la amistad y el amor suelen significar una tabula rasa en lo relativo a las diferencias? ¿Cómo ser responsable (*respons-able*), es decir, tener la habilidad de tratar de manera responsable la intimidad que se ha creado en un espacio de exposición/refugio?

Por una parte, se ha querido poner atención hacia el cuidado de las condiciones de visibilidad y de exposición física en la entrevistas con las compañeras. Esto corresponde con la tensión ya abordada acerca de la problemática particular de dichas cuestiones en el contexto del trabajo sexual. En el caso de las trabajadoras sexuales del sector audiovisual esta tensión se mantiene, aunque se pueden identificar características particulares que impulsan algunas de las decisiones metodológicas de esta fase de la investigación. La relación entre imagen y retribución, la previa existencia de imágenes públicas (las cuales suelen estar controladas con determinados contratos, softwares y filtros que permiten definir los países donde pueden ser mostradas), o la enorme diferencia entre la creación de una imagen como parte de un personaje vinculado al mundo laboral versus la imagen más íntima que suele crearse en el contexto de una entrevista, pueden ser factores que se pueden tener en cuenta a la hora de diseñar las condiciones de entrevista a trabajadoras sexuales del sector. Por otro lado, no hay que perder de vista que precisamente porque se trabaja con cámaras y elementos de captación de imagen, traer al espacio una cámara puede añadir, además, complejidad desde una perspectiva exclusivamente de los materiales. Por ello, en ningún caso se registró imagen de las entrevistas, sólo audio mediante la grabadora del *smartphone* visible y reconocible para todas. En el caso de las entrevistas online se hizo una grabación de voz a través de la plataforma *Zoom* y se grabó simultáneamente la voz con el *smartphone*. En ningún caso las entrevistas han sido subidas a la nube ni han sido compartidas con nadie más que con las personas que fueron entrevistadas –y exclusivamente aquellas en las que participaron–.

Es conveniente remarcar que, en todos los casos, se buscó un emplazamiento donde las compañeras se sintieran refugiadas de posibles situaciones de visibilización sobrevenida, fundamentalmente en espacios privados (sobre todo domicilios), y se tuvo especial atención respecto a los tiempos de espera, algo que se había identificado en trabajos anteriores como un elemento no sólo de poder por parte del equipo investigador sino también de peligro de las entrevistadas. Los momentos de espera pueden ser peligrosos físicamente para la entrevistada –pues está en vulnerabilidad para con la policía, generalmente vienen solas, el espacio público se presenta especialmente hostil para mujeres*, etc.–, pero también psicológicamente: la espera podría reactivar una localización política y de des poder para aquellas corpo*realidades que deben ser gestionadas por el Estado y sus instituciones –la cola para sacar el NIE, la cola para que atiendan en la salud pública, etc. –. En todo momento se ha tenido en cuenta el disparador de vulnerabilidad que puede suponer la espera para personas migrantes, trabajadoras del sexo y personas trans* (que son, en su totalidad, las personas que han sido entrevistadas para esta fase de la investigación).



MULTITUD ESPERANDO

Fig.140. “Multitud esperando” en <visibilidad forzada>, Relatoría gráfica de Natalia Fariñas para el proyecto *Metodologías críticas en investigación #1 – Epistemologías disidentes, contravisualidades y procedimientos opacos para la práctica de la entre/vista*, 2021. Andrea Corrales, CAC – Centre d’Art Contemporani i Ajuntament de Palma de Majorca.



SALA DE ESPERA

Fig.141. “Sala de espera” en <visibilidad forzada>, Relatoría gráfica de Natalia Fariñas para el proyecto *Metodologías críticas en investigación #1 – Epistemologías disidentes, contravisualidades y procedimientos opacos para la práctica de la entre/vista*, 2021. Andrea Corrales, CAC – Centre d’Art Contemporani i Ajuntament de Palma de Majorca.

Se mantuvieron en todo caso espacios de intimidad donde ninguna otra persona podía ni escuchar ni tampoco saber lo que estábamos haciendo. Sólo en uno de los casos hubo una interrupción que pudo poner en riesgo relativo el anonimato de las personas participantes en la investigación. En dos de las entrevistas se decidió conducirla en terrazas o espacios semipúblicos, teniendo en cuenta otros intereses paralelos a la investigación y siempre de mutuo acuerdo. En todos los casos había comida y bebida disponible y ofrecida/pagada por mí, tanto para mí como para la participante.

Respecto a la transcripción, se comunicó la intencionalidad de mantener nuestras formas íntimas del habla *a salvo*: es decir, no se iba a transcribir la entrevista de forma literal sino de manera fragmentaria y sólo en lo que revertiera en las hipótesis de la tesis. De esta manera se ha buscado no regalar el secreto de una complicidad construida mediante el delicado trabajo de creación y mantenimiento de las economías de la amistad entre compañeras de lucha y amigas; no caer en la trampa de la hipervisibilidad euro-epistémica añadiendo como anexo la reproducción textual/multimedia de las conversaciones completas sin ningún propósito. Se persigue por ende abogar activamente por una opacidad en todas las fases de la investigación, y no estetizar la opacidad en los resultados visuales sino incorporar/hacer presente dicha opacidad en todos los estadios de la misma.

Las entrevistadas recibieron toda la información acerca de los objetivos, metodologías, instituciones y autorías oficiales involucradas y la (no) financiación de la investigación con anterioridad a la propia entrevista, pero se mantuvo el espacio para volver a explicar toda la información, y se volvió a preguntar cómo querían ser nombradas en la investigación. La mayor parte de las entrevistadas eligió su nombre oficial, mientras que algunas lo combinaron con su nombre artístico y otras definieron (o definimos juntas) un alias para conservar su privacidad.

Otra de las cuestiones que permite profundizar y devenir más sensible/permeable a la complejidad del testimonio en un espacio como la entrevista es la posibilidad de adaptar las preguntas y dirigir el discurso hacia lugares que sean más seguros en relación con la visibilidad y la exposición de la persona entrevistada. Por una parte, un conocimiento previo de la persona permite introducir una mayor seguridad y sensibilidad, así como un mayor compromiso en el acompañamiento posterior. Por otra parte, un conocimiento previo de las alegrías y las dificultades a las que se enfrentan las trabajadoras sexuales en general y más concretamente aquellas con las que compartes intimidad, incorpora unos cuidados que son innegablemente mayores que en el caso de no tener ningún tipo de vínculo con la persona a la que estás entrevistando. No obstante, esta amplificación de información desafía las lógicas extractivistas porque sitúa a la observadora del lado de quien está observando. Aquí, la entre/vista, a pesar de su potencial *voyeurístico*, no ofrece como estimable una mirada que vaya más allá del consentimiento de la otra persona, no es ni deseable ni necesario. Nadie quiere (ni requiere) espiar a sus amigas.

Esta cuestión, no obstante, levanta preguntas respecto a la ética de los secretos a los que una cercanía así puede acceder, y a los usos y abusos de los mismos en los trabajos de investigación que, tal y como se ha abordado en el capítulo anterior, tienen una estructura fundamentada en la autoría y, por tanto, impone un desnivel retributivo entre las investigadoras y las entrevistadas. En este caso se ha tendido de manera continuada a evitar un desborde de intimidad, tanto en el diseño de las entrevistas como en el desarrollo de las mismas.

1.2. De trabajadora a trabajadora

Tal y como se ha indicado previamente, en esta fase de la investigación se ha privilegiado, muy al contrario de los presupuestos de la ciencia positivista y los discursos y estéticas de las ciencias sociales, la cercanía y la similitud como estrategia investigadora (tanto para cumplir los objetivos de dicha fase como para hacerlo siguiendo una coherencia y una ética a la que se apela a lo largo de todo el trabajo). Debido a mi propia posicionalidad (tanto permanente como contingente), me encuentro en un lugar de cercanía respecto al ejercicio del trabajo sexual del sector audiovisual, y también a otros tipos de trabajos sexuales y trabajos culturales y, aunque también compartimos otros ejes de afinidad con el resto de las entrevistadas, he intentado contener las entrevistas en el contexto de lo laboral. Aunque en los trabajos sexuales y culturales lo laboral y lo íntimo se encuentran imbricados –no como condición dada, sino como consecuencia de su marginalidad–, he trabajado precisamente para evitar profundizar en cuestiones que se salgan de estos espacios donde formamos parte de una misma comunidad, aunque una comunidad sin duda rica en diferencias, las cuales se hacen presentes en los testimonios.

Resulta de nuevo inspiradora la perspectiva de las metodologías “*femme*–inistas” propuestas por Ulrika Dahl (2010), que permiten mediante la búsqueda de participantes cercanos un espacio de mayor sensibilidad a las diferencias. Precisamente por ser parte de la misma comunidad no se establecían diferencias planas entre nosotras, sino diferencias sutiles y complejas: por ejemplo, devenidas de la diferencia de edad, de referentes culturales, de vías de politización, de sexualidad o prácticas sexuales habituales, de contextos legislativos en los países en los que hemos habitado/trabajado, respecto a otras posicionalidades referentes a la salud mental, la experiencia trans*, la condición migrante, huérfana, precaria, de género, de nivel de ingresos, o de dependencia con sustancias, tanto hacia un lado y como hacia otro de la dialéctica entrevistadora–entrevistada. Así, los ejes de hegemonía o privilegio en los que nos movíamos dependía de cada caso, y mi posicionalidad respecto a la persona con la que estaba conversando cambiaba cada vez, aportando una mayor riqueza al estudio y, también, momentos de incomodidad y crecimiento. Partir de un espacio de cercanía permite, sin duda, ser más sensible a las diferencias que, en el caso contrario de partir de posicionalidades radicalmente opuestas, se perderían en los antagonismos más estructurales. En nuestro caso, partimos de una afinidad y una relativa cotidianidad, sin embargo eso no reduce la distancia entre localizaciones permanentes, experiencias individuales y/o visiones sobre el tema que son posibles de abordar de una manera más definida gracias a la revocación de opuestos reduccionistas. Además, la relación que nos une y la historia compartida nos permitía tener un amplio abanico de conocimientos y expresiones compartidas. En este sentido, en concordancia con las autoras arriba citadas, la afinidad comunicativa no estriba tanto en una identidad compartida sino en una experiencia compartida, que no significa una experiencia *similar*. La manera en la que yo había participado en proyectos pornodefinidos o mi manera de relacionarme con/entre imágenes pornodefinidas era en algunos casos desde una posición de privilegio, en otras de opresión, y en otras simplemente distinta, por lo que la experiencia aunque compartida, dista de ser similar. Es, por el contrario, asimétrica.

La recopilación e interpretación de información cualitativa se basa en un diálogo entre tú y tus informantes. En estos diálogos, tus características personales y posición social –elementos de tu posicionalidad– no pueden ser controlados o cambiados por completo porque tales diálogos no ocurren en un vacío social. (Robyn Dowling, 2005: 25)

Merece la pena, por tanto, remarcar la repercusión que conlleva mi pertenencia a la comunidad para el “acceso” a la realidad de personas que tiende históricamente a la invisibilidad y que supone un campo ampliamente inexplorado ya que, tal y como se ha indicado anteriormente, se suele sobregeneralizar la experiencia de las trabajadoras sexuales de calle (vulnerables a los interrogatorios policiales y de organismos autorizados) a todo el colectivo de trabajadoras sexuales, aunque sus realidades no tengan nada que ver ni en lo material ni en los universos simbólicos. El constante desinterés por una investigación rigurosa de las diferencias *entre* trabajadoras sexuales revela un deseo por mantener el actual *status quo* que lleva a las mismas ideas preconcebidas, los mismos sesgos, las mismas metodologías, los mismos resultados. Es decir, no interesa una transformación en la realidad del sexo de pago.

Respecto a la remuneración o a la gestión de la asimetría respecto a la capitalización del trabajo, en el primer contacto más informal se indicaba la falta de financiación de esta investigación relativa a la tesis doctoral. Se ofrecía también la posibilidad de un intercambio, en el contexto de una relación de compromiso respecto a las necesidades de las personas que se ofrecieran, poniendo mis habilidades y mi tiempo a disposición de las compañeras. No obstante, se clarificó en diferentes momentos (oficiales y extraoficiales) que no podían establecerse unos honorarios, aunque sí se cubrieron los gastos de transporte y manutención derivados de la entrevista. A pesar de ello, si se ha tenido en cuenta un plan redistributivo a medio plazo que, aunque puede mezclarse con la relación que ya tenemos, sin duda la energiza. Hasta este momento se han llevado adelante algunas iniciativas en el horizonte de la redistribución económica con 3 de las 14 personas entrevistadas en este caso, y con varias de las personas entrevistadas en proyectos anteriores. En los casos vinculados a esta investigación, uno de ellos fue una colaboración en el marco de una producción artística mediante la compra de vídeos pornodefinidos, en el segundo caso se ha colaborado en trabajos de traducción de textos académicos, y en un tercer caso he contribuido con dinero en una situación urgente de gran asimetría económica. En la mayoría de los casos, estas formas de redistribución no se sitúan en el espacio de la investigación sino, por el revés, de la vida en común, de la cual mi trabajo como investigadora ocupa uno de los espacios posibles. No obstante, las entrevistas conducidas para la presente tesis han conformado o reconfigurado mis relaciones, así como ha permitido relaciones nuevas y han abierto en muchos de los casos vínculos extratemporales que implica la idea de la deuda. En un cierto sentido, esta investigación me ha acercado a las personas que han participado de la entrevista y me ha colocado en un lugar de deudora: a propósito de estas economías de la amistad/ deuda, es interesante mencionar que en este tiempo también he realizado tareas de traducción, búsqueda de vivienda, desplazamiento, apoyo emocional, compra de material, difusión de contenido y edición de vídeo de material pornográfico autoproducido por compañeras, amigas y colaboradoras de mis investigaciones anteriores. Si bien no siempre cuento con las mismas personas para las entrevistas, el conocimiento que voy acumulando de otros proyectos y de una vida/militancia en común se mantiene como un *continuum* de conocimiento/presencia latente que se despliega en un tiempo ajeno a los ritmos productivistas de las instituciones. Es el tiempo de la deuda.

1.3. La preguntas

Como parte de la búsqueda por respetar ciertos espacios y códigos de intimidad, se plantean una serie de preguntas que se centran en el carácter más descriptivo, y después más analítico, de la propia práctica. Se evitan en todo momento preguntas que evoquen un imaginario del cuestionamiento o el juicio, así como preguntas que incluyan otros tiempos. Se evitan, también,

preguntas del tipo morboso o que inviten a una sobreexposición de la persona entrevistada (*por qué empezaste en esto, lo saben tus padres, cuál ha sido tu peor experiencia en la industria, disfrutas de verdad mientras grabas, etc.*) Tal y como se ha explicitado anteriormente, las entrevistas eran abiertas y semi-estructuradas mediante una serie de preguntas que se le hacían llegar a la compañera con tiempo para que pudiera prepararse (o no) la entrevista, interrumpiendo dinámicas ‘sorpresa’ que se alinean con discursos extractivistas que privilegian la reacción inconsciente sobre la articulación discursiva basada en el consentimiento –también hay un tiempo para el consentimiento–. Se percibe en las entrevistas un cierto ‘cortocircuito’ por parte de algunas entrevistadas que acostumbran a tener un discurso más subjetivo del propio trabajo y no han parado a reflexionar hasta ese momento cuestiones relativas a la materialidad del ejercicio laboral.

Aproximadamente el 90% de las preguntas se dirigen hacia un enfoque descriptivo del ejercicio del trabajo en la creación de imágenes pornodefinidas, y se integran miradas no antropocéntricas que buscan localizar cuerpos, materiales e infraestructuras a un mismo nivel. Por otro lado, se establece un cierto orden en las preguntas, que corresponde al orden de producción.

Algo que no fue previsto en el diseño de las preguntas fue cuando las personas a las que se les entrevista han tenido diferentes modelos de producción. Esto fue sin duda un error en el diseño de las preguntas, aunque se resolvía atendiendo primero a unos modelos y después a otros, pero se alargaba demasiado la entrevista. Probablemente tenía que ver con el hecho de que yo sólo he trabajado con un modelo de producción en concreto.

Las preguntas que estructuraron las entrevistas son las siguientes:

Preguntas base / entrevistas [ES]

- Nos presentamos
- Describe tu actividad dentro de la industria del porno o del intercambio de material audiovisual sexualmente explícito (actriz contratada, *performer* independiente, productora, cámara, *webcammer*...)
- Describe tu espacio de trabajo. Materiales, herramientas, objetos, espacios, personas.
 - ¿Cuál es el sentido de la presencia de estos objetos o cuerpos? ¿para qué son?
- Describe la manera en la que haces imágenes: preparación del espacio y de tu cuerpo, dónde está la cámara y por qué, en qué habitación lo haces, trabajas sola o con gente, iluminación, tiempo invertido, haces edición después?
- Cuando vas a realizar una pieza, ¿lo piensas con antelación? ¿que cosas tienes en cuenta antes de hacer el vídeo? ¿Cuál es el proceso de ideación? ¿cómo decides colocar los elementos?
 - ¿En qué te basas para tomar decisiones estéticas? Por ejemplo, te inspiras por otros vídeos, o tienes en cuenta los gustos de tus potenciales clientes, o tiendes a hacer lo que te gusta hacer/ver a tí, etc.
- ¿Existe algún procedimiento o gestión que tengas que hacer antes de la creación del material como firmar contratos, depilarte, pagar o alquilar infraestructuras (una habitación, una persona que grabe, cámaras...)?
- ¿Cuánto tiempo gastas en ello? ¿Cuánto tardas en grabar una pieza, y cuánto tiempo gastas en todo lo que necesitas hacer para ello?
- Una vez la tienes terminada, ¿dónde la distribuyes o cómo la monetizas? ¿Qué hay que hacer para poner en circulación tu material? ¿que documentación te requieren? ¿cómo te llega el dinero?
- ¿Cómo crees que las condiciones materiales que te rodean (económicas, limitaciones espaciales, de relación laboral/precariedad/inseguridad legal, de posibilidades

corporales, de condiciones de publicación en plataformas, etc.) afectan a tu manera de crear imágenes pornográficas?

- Si pudieras cambiar algo respecto al trabajo que haces, ¿qué cambiarías? ¿Cómo crees que este cambio afectaría a las imágenes que se producen?

La vía especulativa

Las dos últimas preguntas se presentan como autoanálisis de la propia situación personal en coexistencia con el contexto imaginal-político-legislativo y tecnológico, para incluir en el estudio las perspectivas críticas de las propias trabajadoras sobre el impacto de las condiciones materiales en sus decisiones estéticas y en sus procesos de producción de material pornodefinido. La última pregunta, de carácter especulativo, propone un ejercicio de análisis y ensoñación personal y colectiva, que propone a las participantes articular un futuro utópico a través del análisis del impacto de las políticas que interfieren en su forma de crear para preguntarse cómo serían sus imágenes si no tuvieran que enfrentar dichas problemáticas. Esta vía de análisis especulativa ha sido profundizada en el proyecto interdisciplinar *Metodologías Críticas #2 contra-intimidaciones visuales y realidades especulativas* en la convocatoria en concurrencia competitiva 8 Residencias de Creación e Investigación Artística, que desarrollé en septiembre de 2022. Durante el periodo de residencia se desarrollaron imágenes a partir de las respuestas de las compañeras, y se exploraron estéticas, contra-visualidades y opacidades de manera experimental a partir del dibujo, la instalación y el vídeo. Esta vía ha resultado de enorme interés tanto para mí como para las participantes de las entrevistas, y se prevee continuar la investigación en proyectos posteriores.

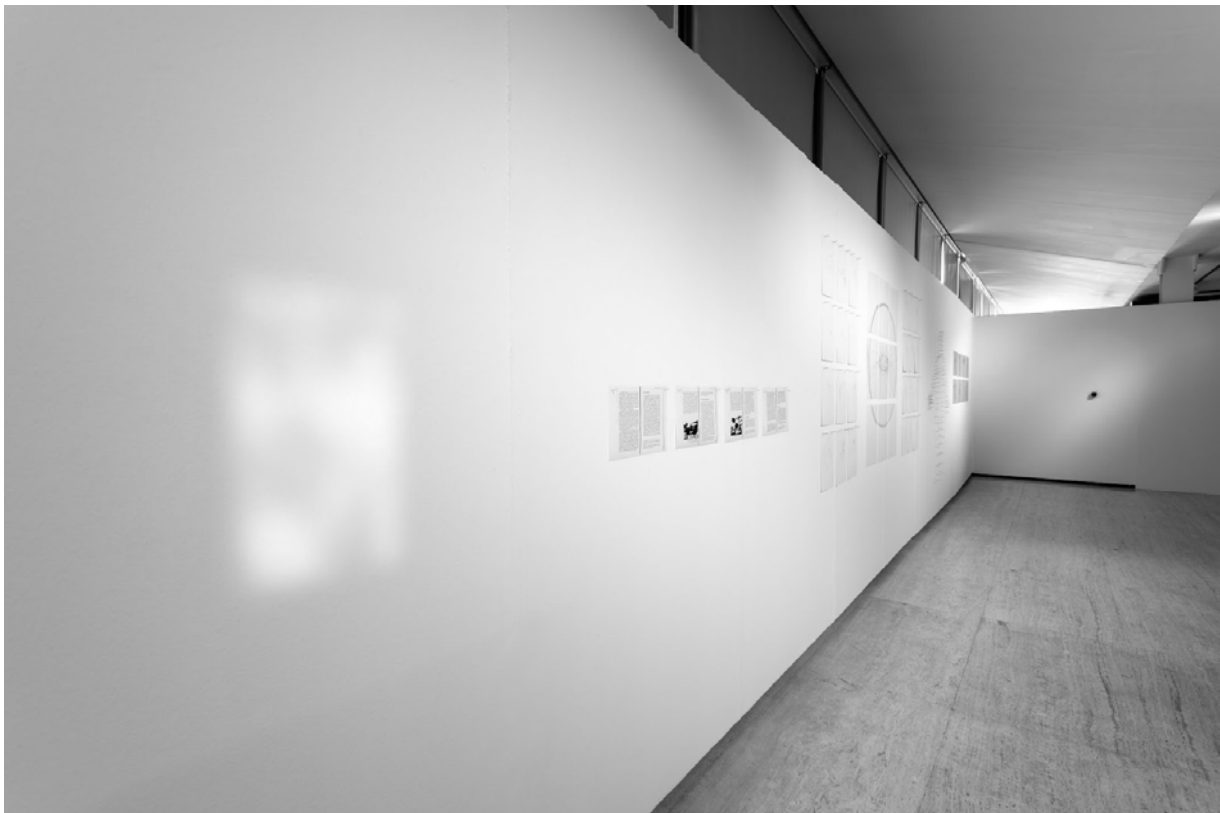


Fig.142 *Metodologías Críticas #2 contra-intimidaciones visuales y realidades especulativas*, MUA – Museo de la Universidad de Alicante, 2022. Foto: Bernabé Gómez Moreno



Fig.143 *Metodologías Críticas #2 contra-intimidades visuales y realidades especulativas*, MUA – Museo de la Universidad de Alicante, 2022. Foto: Bernabé Gómez Moreno

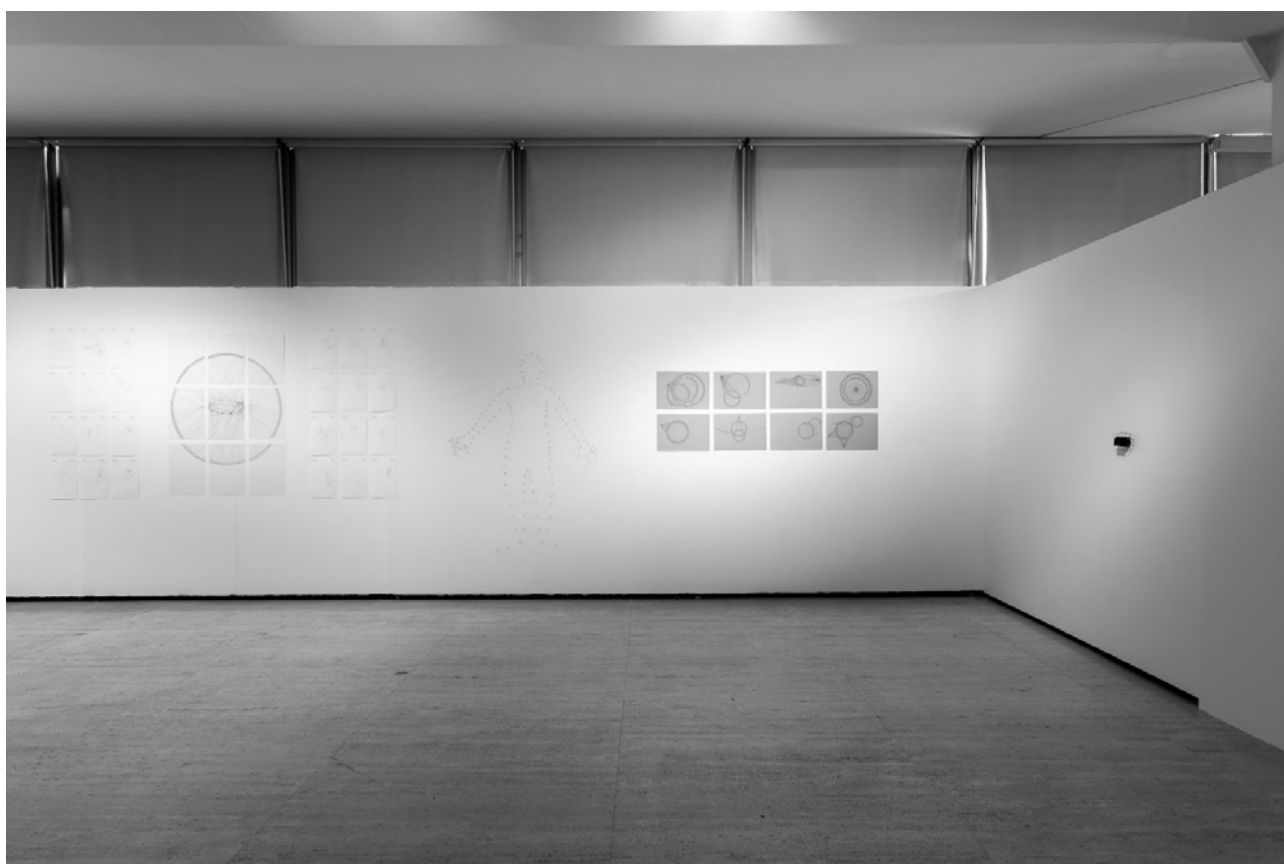


Fig.144 *Metodologías Críticas #2 contra-intimidades visuales y realidades especulativas*, MUA – Museo de la Universidad de Alicante, 2022. Foto: Bernabé Gómez Moreno

2. Criterios y políticas de la muestra

Tal y como se ha desarrollado el corpus teórico previo, existen realidades verdaderamente problemáticas en lo que respecta a la forma en la que la sociedad y sus instituciones del saber-poder se relaciona con la pornografía y con sus trabajadoras, especialmente en lo que tiene que ver con la vigilancia, la cuestión de la agencia y con el consentimiento. En la presente investigación se ha tomado la decisión de proponer – no por una apología de la individualidad antropocéntrica sino por una cuestión de soberanía auto-instituyente colectiva y de localización en un momento concreto de desagenciamiento y aumento de las técnicas de control y de confesión sobre las imágenes y sus trabajadoras– una mirada metodológica que configure espacios de posibilidad donde estos cuerpos puedan construir conocimiento a partir de su propio universo imaginal y referencial.

En los siguientes apartados se establecerán con mayor detalle las particularidades de las personas involucradas en las entrevistas y algunas problemáticas en relación a la idea de muestra en la propuesta de la amistad contra el reclutamiento (2.1), una aproximación situada a las particularidades identitarias y de existencias corpo*reales de las trabajadoras sexuales (2.2) y una contextualización de las preguntas que se plantean para establecer el diálogo, en relación con las hipótesis y los objetivos de la investigación (2.3).

2.1. Las participantes. La amistad contra el reclutamiento

En capítulos anteriores se ha discutido la distancia como condición de producción de verdad, algo que vemos se imprime en las narrativas acerca de lo auténtico y lo verdadero tanto en el mundo de las imágenes como en el de la investigación. Partiendo de este cuestionamiento, se ha planteado el diseño metodológico privilegiando los encuentros con personas cercanas que permitan un acercamiento metodológico *entre iguales* (Ulrika Dahl, 2010). Tal y como se ha indicado en el capítulo anterior a propósito de unas metodologías críticas, en este estadio de la investigación se ha privilegiado los vínculos de amistad frente a las dinámicas del reclutamiento. El reclutamiento, aunque tiene varias formas y estrategias, no deja de contener una herencia militar, utilitarista o expropiadora de quienes son reclutadas (sus cuerpos, sus vidas o sus testimonios) de las cuales se asumen una exterioridad o distancia respecto a la persona o el personal investigador, y que se busca cuestionar aquí. En este caso, los criterios que se han seguido para establecer la muestra tienen que ver directamente con las economías de la amistad:

- 1) personas que ya conozco y que han tenido experiencias creando imágenes pornográficas.
- 2) personas que conocen personas que conozco y que han tenido experiencias creando imágenes pornográficas.

[Lucía Egaña] [La Lupanaria] [Siouxsie] [Vanessa Márquez] [Reina de Picas] [Raj Redlich] [Artemix] [Andrea Corrales] [Laia] [Laura] [LaMetro] [Sebas y Sergio] [Luna Aurática]

Teniendo en cuenta la relación y el posicionamiento que ya existía, y partiendo de las consideraciones previas al respecto de los cuidados y el respeto a los secretos compartidos, decidí hacer un llamamiento más profesional precisamente por entender ciertas operaciones de las economías de la amistad, y por buscar maneras de rechazar la plusvalía que a veces producen. Partiendo de la imposibilidad de una remuneración, en este caso tomé la decisión de hacer una convocatoria de participación que no me identificara directamente a mí sino a la investigación, para que las compañeras no se vieran en la situación de decirme que no en el caso de no interesarles las condiciones de participación. Así, se priorizaron vías de contacto profesionales (direcciones de correo de trabajo, mensajes a los perfiles profesionales en redes, etc.) y, en el caso de utilizarse grupos de difusión y/o organización activista se optó por un mensaje anónimo vinculado a un correo y un teléfono distinto al personal. Esto significó una variable importante en la muestra que se esperaba en un primer momento –más grande, tal vez– pero se decidió renunciar al uso de los vínculos de amistad o 'crédito', cuando se pudo evitar. Por ejemplo, varias compañeras y amigas que han colaborado en proyectos anteriores donde sí existía una remuneración no han participado en este caso, algo que no ha supuesto ninguna gestión o situación extraña. Simplemente no contestaron a ese mensaje y la propuesta se quedó en el espacio impersonal de lo laboral.

De manera paralela, aquellas personas más cercanas a mí y que estaban al corriente del estado de investigación fueron contactadas de manera informal o como parte de la intimidad compartida, donde quién era yo fue pieza fundamental para su participación, por lo que fue imposible evitar el trasvase. En este caso sí se observa cómo operan las economías de la amistad al ofrecer otras posibles participantes (bola de nieve), interés, confianza y disponibilidad. Durante las entrevistas, en casi todos los casos se hizo referencia a la amistad entre nosotras y al valor hacia mi persona como parte de la comunidad activista por los derechos de las trabajadoras sexuales como razón central para aceptar una entrevista sin retribución.

Las personas que son entrevistadas en esta investigación, así como otras que no lo han sido por diversas razones –políticas, técnicas y por cuestión de recursos–, estaban presentes como parte de una red de resistencia que está conformado no por nombres sino por momentos, asambleas, llantos, risas, *performances*, poemas, deudas, dificultades económicas y cervezas al sol que han configurado mi mirada y mi sensibilidad a lo largo de estos 10 años en los activismos por la disidencia sexual, 20 años de actividad en los movimientos sociales. En este sentido, podría ser interesante recuperar el concepto de reflexividad y extender el tiempo de incidencia entre cuerpos observantes y observados en el cual se auto producen (Karen Barad, 2007)

El perfil que ha dado forma a la muestra es, pues, el de trabajadoras sexuales de la industria del porno y productoras independientes de la venta de contenido sexualmente explícito, mayoritariamente blancas, con base en el territorio europeo. En su mayoría mujeres (trans* y cis) entre 25 y 45 años, y en menor medida personas no binarias (con una expresión de género fem) y hombres en contextos de porno gay. De forma táctica, se ha entrevistado también a algunas trabajadoras de la industria como operadoras de cámara y montadoras, así como a artistas y activistas de la escena post-pornográfica en España. Esta combinación tiene el objetivo de unir perspectivas sobre la dimensión material de la producción de imágenes sexualmente explícitas en los bordes de la producción pornográfica comercial, y partiendo de un estigma si bien diferente en muchos aspectos, compartido en todos los cuerpos que trabajan para llevar adelante una producción de pornografía (Anonymous, 2015:43), y teniendo en cuenta que muchas veces las trabajadoras se encuentran en una relación cambiante con sus roles en la industria. En cualquiera de los casos, las personas que han dado voz y experiencia a esta investigación se encuentran en espacios de marginalización, debido a la “carga” que supone establecer el sexo como eje de trabajo independiente/asalariado/artístico/académico (Georgina Voss, 2012; Gayle Rubin,

1984/2006; Linda Williams, 2004). En total se han entrevistado a 14 personas en 13 entrevistas – dos de las personas decidieron hacer la entrevista conjuntamente–. Las entrevistas se realizaron entre Barcelona y Valencia, de forma presencial y también *online*, entre junio y septiembre de 2022.

Aunque todas las personas entrevistadas han tenido diferentes relaciones con la industria del porno, en general son trabajadoras que suelen trabajar de manera autónoma. Es habitual, no obstante, tener una flexibilidad de formato a la hora de encarar oportunidades laborales, que hacen que todas las entrevistadas hayan tenido al menos dos modelos distintos de producción de pornografía: han trabajado para una productoras comerciales y tienen una cuenta en *Only Fans*; trabajan habitualmente creando contenido para *Only Fans*, *Many Vids* y otras plataformas y además venden ropa interior; han trabajado como escorts y han realizado vídeos exclusivos para sus clientes presenciales y posteriormente han capitalizado esos vídeos para promocionarse en plataformas de captación de clientes como *Twitter*; han trabajado como modelo erótica y además como *performer* en vídeos *amateur*; trabajan como *performers* en proyectos artísticos y además tienen una cuenta en *Only Fans*; y muchas otras combinaciones. En este sentido, no se ha considerado necesario establecer unos criterios en cuanto al desempeño del trabajo en sí o a las prácticas desarrolladas, ya que las particularidades del trabajo sexual no se adaptan a marcos necesariamente estancos ni en términos de actividad, temporalidad, identidad, etc.

Tal y como se ha mencionado anteriormente, las personas que *encuerpan* la muestra son personas que yo ya conocía previamente a las entrevistas, y con las que compartía (y sigo compartiendo) espacios de militancia, de intimidad y de creatividad y pensamiento. En este sentido, es importante mencionar que también estaban presentes cuando estaba trabajando en el diseño de la entrevista, e incluso cuando estaba pensando en los objetivos de esta tesis. Algunas de ellas ya me habían acompañado de diferentes maneras en proyectos anteriores, y son parte de mi día a día como activista, trabajadora de la cultura e investigadora. De la misma manera, creo que es importante referenciar lo que no es referenciable, como el murmullo colectivo que existe entre un nosotras que se transforma a cada instante pero que es a la vez constante: *somos nuevas pero somos las de siempre*.

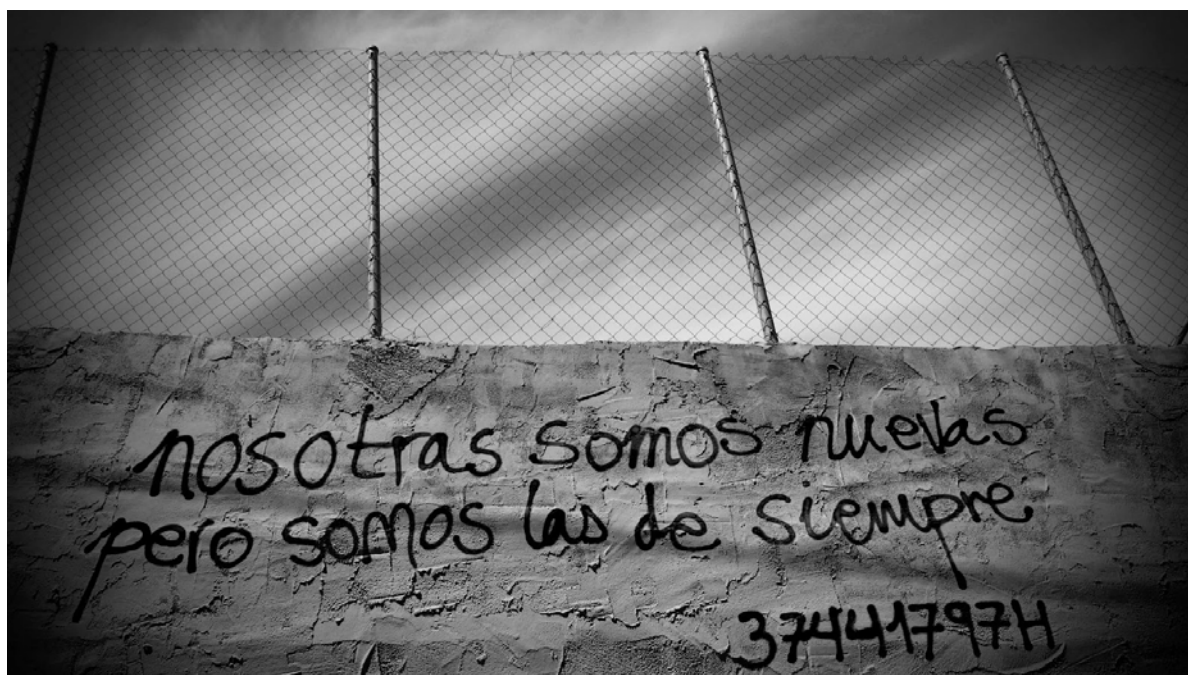


Fig.145. Pintada para la *performance* 37441797H de Dostopías + Bengala (2015), Barcelona. Fuente: dostopías <https://dostopias.wordpress.com/2016/01/11/37441797h/>

2.2. Trabajadoras sexuales, ¡uníos!

En el caso de las trabajadoras sexuales, resulta fundamental comprender algunas particularidades que explican dificultades a la hora de configurarse como una comunidad y constituir, por tanto, una muestra homogénea y plana. En primer lugar, la manera en la que entendemos la idea de comunidad en occidente está fundamentada en presupuestos identitarios que responden a una determinada mitología de los límites del cuerpo, del tiempo y de lo que se considera *Uno* y resto, así como su forma de relacionalidad. Esto significa dos cosas, primero que el colectivo de trabajadoras sexuales puede no adscribirse completamente a esta lógica identitaria (de hecho, no lo hace) y, segundo, que el mismo modelo está ya imprimiendo constelaciones propias de occidente, algo que ya ha sido señalado anteriormente como un problema del término trabajo sexual aplicado de manera universal a todos los enclaves geo-políticos en los que se lleva a cabo una actividad comercial mediante el ejercicio de prácticas consideradas sexuales o eróticas. A pesar de la articulación global que muchas organizaciones están apostando (ESWA, NWSP, AI, etc.), lo cierto es que hay un gran camino por recorrer en lo relativo a la reivindicación de las diferencias geopolíticas de este proyecto de construcción global comunitaria.

Por otro lado, se ha discutido si las trabajadoras sexuales pueden ser consideradas una identidad sexual (Sabrina Sánchez *et al*, 2019) o si se puede entender el sexo de pago como una diversidad o disidencia sexual entre otras (NPSW). Al fin y al cabo, las prácticas sexuales y eróticas han organizado gran parte de nuestra identidad social desde el siglo XVII. Las teorías radicales de la sexualidad, abordadas en el capítulo I y en la línea del pensamiento de Gaye Rubin o Pat Califia podrían sostener estas premisas que algunas trabajadoras sexuales y organizaciones defienden. Otra aproximación sería pensar si se trata de una realidad coyuntural adscrita a otras cuestiones no sexuales como la marginalidad social, la violencia sexual, la migración, etc. En cualquiera de los dos casos se identifican luchas hermanas como las luchas trans, las vinculadas al VIH, a los feminismos pro-sex y migrantes que se consideran fundamentales y transversales a la realidad e identidad de las trabajadoras del sexo. Esto señala problemáticas epistemológicas específicas del fenómeno del trabajo sexual, que cuestionan los paradigmas de entendimiento propios de las tradicionales luchas identitarias occidentales.

En segundo lugar, cabe remarcar el carácter heterogéneo de la realidad y la *localización permanente* de las personas que ejercen el trabajo sexual. Esta heterogeneidad no se considera un problema *a priori*, sino una condición interseccional de cualquier corporalidad o identidad que se manifiesta de manera más evidente en la identidad de las sexotrabajadoras. No obstante, las diferencias económicas, administrativas, de clase, lingüísticas, etc. de origen no son las únicas. Las diferencias entre trabajadoras sexuales que ejercen en países regulados, criminalizados o decriminalizados; las diferencias entre las trabajadoras sexuales que ejercen la prostitución o servicio completo frente a las que llevan a cabo servicios menos presenciales o corporales, como las *strippers* o las trabajadoras del *camming*; las diferencias de jerarquía de valor dentro del propio comercio sexual que además difiere entre épocas y países: por ejemplo, en los Estados Unidos ser actriz porno está en la punta de la jerarquía de trabajadoras sexuales, mientras que en Europa se podría consensuar que es la *dominatrix* (véase Fig. 34 y 35 de la presente tesis), algo que afecta también a los espacios de enunciación y de producción de conocimiento. En la mayoría de los espacios *pro-sex*, literatura revisada y también en las entrevistas se llega a la conclusión de que es el estigma aquello que unifica todas las formas de comercio sexual.

En tercer lugar, los límites de la comunidad de trabajadoras sexuales no se encuentran consensuados. En nuestro contexto hay quienes definen a las trabajadoras sexuales y sus iguales como personas que ejercen el trabajo sexual –y, por tanto, se enfrentan al día a día de sobrevivir el estigma y la criminalización– en este momento, mientras que hay otras personas que piensan que quién ha ejercido en el pasado forma parte de la comunidad de sexotrabajadoras. Esta segunda postura responde a una realidad propia del ejercicio del trabajo sexual que no comparte con otras construcciones identitarias, ya que muy a menudo las sexotrabajadoras combinan las actividades del sexo de pago con otros trabajos no estigmatizados, entran y salen de la industria y/o combinan épocas de trabajo y ahorro con épocas de autoemprendimiento mediante el uso de los fondos adquiridos en la industria. Por otra parte, es común en las comunidades de trabajadoras sexuales que aquellas que son ya mayores pasan tener menos afluencia de clientes y a encontrar un lugar dentro de la industria pero en posiciones de gestión, ejerciendo como *madams* en clubs, encargadas de pisos o agencias (como parte de su autoemprendimiento). Esta diferencia de posturas ha llevado a algunas discusiones dentro del movimiento, cuando algunas trabajadoras sexuales más jóvenes han discutido la legitimidad del liderazgo de algunas trabajadoras sexuales retiradas, así como el cuestionamiento de la representatividad de las trabajadoras sexuales por parte de cargos directivos de empresas dentro de la industria del sexo, aunque hayan ejercido como sexotrabajadoras en el pasado. Esto podría ser consecuencia de la temporalidad particular del estigma de la prostitución: pareciera que quién ha ejercido esta profesión en algún momento de su vida, lo porta ya siempre consigo. Tal vez por eso se llama estigma, porque implica una marca, una cicatriz visible e identificable en el cuerpo que se habita durante toda la vida.

Por otro lado, existen trabajadoras y colectivos que reivindican que una trabajadora sexual es quien trabaja en este momento y además *depende* económicamente de los ingresos provenientes del trabajo sexual, lo que dejaría fuera a aquellas personas que en el presente trabajan en la industria de manera casual o para conseguir ingresos extra. Por otra parte, hay trabajadoras y colectivos que abogan por una perspectiva no individualizante de la comunidad de trabajadoras sexuales: en este sentido, la comunidad de sexotrabajadoras no se conformaría por un número X de personas que ejercen el trabajo sexual sino tanto esas personas como sus comunidades afectivas y familiares que configuran un núcleo no-identitario.

Se han esbozado algunas aristas que han de considerarse a la hora de complejizar la emergencia de una comunidad unitaria de trabajadoras sexuales. Así, el paradigma identitario se plantea como un espacio de experimentación que requiere mayor investigación desde la realidad de las trabajadoras del sexo. No obstante, existe a pie de calle un consenso general en considerar la comunidad de las trabajadoras sexuales como quienes ejercen el trabajo sexual y llevan a cabo actividades comerciales basadas en servicios sexuales o eróticos. En nuestro caso centrado en el trabajo sexual del sector audiovisual, la mayoría de las compañeras que han participado en las entrevistas son trabajadoras sexuales en activo y otras se definen más como trabajadoras de la cultura o artistas, o una mezcla de ambas. Algunas dependen de sus producciones y otras no; en otros casos, más de una, dos y cinco personas vinculadas (familiar, afectiva o profesionalmente) dependen económicamente de las producciones que llevan a cabo las compañeras. Algunas de las entrevistadas llevan más de 10 años realizando imágenes pornográficas o eróticas, y otras llevan menos de un año. En algunos casos, las participantes han llevado a cabo sólo una o dos producciones, mientras que otras realizan más de 3 producciones por semana, y otras ya no quieren seguir haciéndolo porque tienen otras opciones, pero no descartan la posibilidad de volver a producir imágenes pornodefinidas. Las motivaciones principales que les llevan a producir imágenes pornodefinidas son variadas: inquietudes artísticas y/o sexuales; necesidad económica devenida de la situación de pandemia; supervivencia; una mejor calidad de vida; apoyo en sus estudios y/o otros trabajos precarizados; el deseo de contribuir a una comunidad imaginal, o una

mezcla de todas ellas. En algunos casos, la retribución que se obtiene de los vídeos es directa y monetaria, mientras que en otros casos está tercerizada, es de tipo simbólico (social, artístico o curricular), o como forma de contribución a la visibilización de otros cuerpos o para conformar una cierta comunidad erótica. En cualquier caso, todas las personas que han participado en la muestra, exceptuando las personas técnicas y aquellas personas que no reciben dinero por sus producciones, se autodefinen como trabajadoras sexuales. En líneas generales, las razones por las que la mayoría de las personas entrevistadas se identifican como trabajadoras sexuales no tiene tanto que ver con el hecho de producir pornografía sino por el hecho de vivir o no el estigma del intercambio de sexo por dinero.

3. Estrategias para el análisis de las entrevistas

Para la literatura, a diferencia de la ciencia, el pensamiento es inseparable del lenguaje; La "escritura" es consciente de sí misma como lenguaje. Ciertamente, lo que dice Barthes sobre la ciencia suena cierto para gran parte de los escritos sociológicos que se consideran a sí mismos como una representación científica de la realidad y, por lo tanto, no son escritos (es decir, para la ficción). Las nociones de verdad en sociología están conectadas con la idea de una realidad que es una presencia, allí para ser representada: el texto sociológico es portador transparente de la verdad del mundo ... La escritura perturba la "realidad", y cualquier verdad basada en la realidad; también perturba la noción de un observador objetivo, fuera de las relaciones sociales. La única realidad que podemos discutir es la producida culturalmente. Y el erudito, el que usa el lenguaje, está en el lenguaje, la sociabilidad del lenguaje; el erudito es producido culturalmente.

Ann Game y Andrew Metcalfe, 1996

No existe eso que se llama historia real.

Pema Chödrön, 2002

Cuánto hay de verdad en un relato es una de las preguntas que tiene la potencialidad de convertir a cualquier investigadora en un policía.

Tal y como se ha puntualizado en capítulos anteriores, el problema de la verdad es que suele presentarse como un territorio de conquista, donde los principales enemigos de su descubrimiento son las propias personas que lo poseen. Desde esta perspectiva propietaria, sólo una persona puede ser dueña, mediante compra o robo, o una mezcla de ambas. Como si fueran cajas fuertes que requieren un ladrón depurado, la forma en la que se suele conceptualizar la verdad de una entrevista en investigación tiene que ver con un ente todavía desconocido, una sospecha de un tesoro bajo la superficie: así, todo lo superficial, todo lo general y todo lo que se relaciona con la voluntad de portador se excluye del foco de la atención, sale de plano. De la misma manera que lo haría un policía, observamos nuestros sujetos/objetos de estudio más allá de lo que quieren decir.

Pero, ¿cómo podríamos experimentar caminos que reencuentren y reconforten la relación entre verdad y consentimiento? ¿Y si abrazamos los procedimientos y los entendiéramos como parte del discurso, en lugar de asumirlo como las trabas que hemos de superar para conseguir esa enigmática verdad? ¿Qué pasaría si asumimos la construcción consciente del discurso como un tejido legítimo de aquello que es o fue real? Poniendo como ejemplo el caso de los relatos de las personas solicitantes de asilo en España, es bien sabido que la policía desconfía de las personas

de las que sospechan que han tenido ayuda de alguna asociación o alguna abogada para trabajar con la memoria, para organizar y articular el relato de forma coherente para una lengua extraña. Se penaliza que las personas hayan trabajado sobre su memoria, su relato y su intencionalidad narrativa, contraponiendo consentimiento con veracidad. En el plano de la sexualidad encontramos una similitud perturbadora, dónde también operan mitologías del deseo como algo sólo puede ser verdadero en tanto que escapa a tu poder de decisión.

La práctica de la entrevista ha sido utilizada muy a menudo desde ópticas fenomenológicas que buscan analizar la experiencia subjetiva de un fenómeno en un determinado grupo social. Esta perspectiva se fundamenta en la transparencia del relato sobre el autor, haciendo desaparecer el medio y el procedimiento. Por el contrario, esta investigación busca ofrecer otra perspectiva sobre una narrativa hegemónica que se ha construido sobre ciertos productos culturales, preguntando directamente a las personas que las producen, por lo que la investigación no es sobre las compañeras y sus vidas (AKA una imagen de ellas en la cocina –tal y como decía Beyoncé de AFEMTRAS que es el deseo de todo periodista, ver a una puta en la cocina–, abriendo su intimidad y su condición humana), sino los productos en sí y la lectura social que se establece sobre los mismos, considerándolas a ellas también parte de la sociedad que convive con materiales pornográficos en red. Así, las compañeras a las que se les ha preguntado sobre su trabajo como productoras y participantes en producción de imágenes pornodefinidas no se les posiciona en un lugar pasivo que espera su interpretación, como sujetos ignorantes de sí; tampoco como único vector desde donde puede emerger un conocimiento al respecto (como sería la propuesta de Sandra Harding a propósito del FST – *Feminist Standpoint Theory*) sino como posicionalidades estratégicas y necesarias para constituir un conocimiento científico y empírico sobre la cuestión. Para ello, los dispositivos de verificación se anulan; la relación identidad-verdad de sí se desplaza, abriendo campo para trabajar el testimonio como una producción cultural intencional. Para ello, otros marcos de aparición y otras estrategias de representación y de autoría invitan a ser activadas.

Siguiendo estas intuiciones, confrontando la aparente transparencia de relato e inspirándonos en su dimensión creativa, se ha buscado hacer un trabajo de escucha (tanto de las trabajadoras como de sus imágenes, de otras trabajadoras y sus historias, etc.) y de co-creación que parte de la posición que tiene cada una de las participantes desde sus implicaciones asimétricas en el proceso de creación de cada pieza o testimonio, así como su relación con el total de la producción creación-investigación es desplazada de sus tradicionales lugares de enunciación. Si la relación sujeto-objeto /entrevistadora-entrevistada resulta como hemos visto, extractivista e inexacta, y pensar en un diálogo sujeto-sujeto puede resultar, también de alguna manera, inexacto entre cuerpos que están/mos objetualizados y privados de derechos (las trabajadoras sexuales, culturales y sus imágenes) ¿qué otras fórmulas relacionales podemos encontrar para articular esta forma otra de ver o acercarse a la narratividad creativa de otras en el terreno de la producción de conocimiento? ¿Qué nuevos retos implica? ¿Qué otros métodos, técnicas y dispositivos de representación podemos manejar, o dislocar sus usos? ¿Podríamos hablar del testimonio como una *creación artística*? ¿Qué imaginarios de lo *verídico* se rearticularían y cómo?

Derivadas de estas cuestiones, se plantean los siguientes puntos que coordinan la estrategia de análisis o creación de material a partir de las entrevistas realizadas: Primeramente, mediante un replanteamiento de los horizontes investigadores que se articulan al respecto de una perspectiva androcéntrica de la agencia, planteando posibles vías de trabajo y orientación para-agencial y entre objetos (3.1); en segundo lugar, la localización de estrategias relacionadas con la transcripción y la creación de testimonios (3.2); y, en tercer lugar, la fundamentación del sistema de codificación que se ha formulado para abordar la organización informacional derivada del

proceso de investigación, y que incluye necesariamente en sus estructuras la incorporación de las perspectivas y éticas que se han venido trabajando hasta ahora en la presente tesis.

3.1. Conversación a tres. Del S–S al O–O

Siguiendo a Andrew Gorman-Murray, Linda Johnston y Gordon Waitt (2010) respecto a la comunicación efectiva en entrevistas, para llevar a cabo una reflexividad crítica es indispensable cuestionarse la construcción del diálogo sujeto-sujeto –investigadora-colaboradora en nuestro caso– situado espacial y temporalmente, comprendiendo la subjetividad de ambas como el resultado de un proceso relacional. Este proceso relacional no sólo puede verse solventado con identidades estancas, donde se asumen afinidades y elementos de comprensión *a priori* que no necesariamente tienen por qué darse. Según las autoras, todo este mapa de particularidades situadas y relacionales entre las personas involucradas en la investigación permiten un marco de posibilidad narrativa a la hora de comunicar una determinada información, así como las posibilidades de formulación de significado a partir de la información compartida. Teniendo en cuenta el contexto de análisis de material cultural que se llevó a cabo a partir de las entrevistas, se añade un elemento que reconfigura el mapa de relacionalidades: las imágenes. Algo que nos lleva a un modelo experimental de investigación O-O (Objeto–Objeto) o *entre* objetos.

Si partimos de la posibilidad de pensar el testimonio no como una verdad que habita en el interior de la persona entrevistada, salvaguardada por su trabajo de ocultamiento inconsciente, que se vislumbra sólo a través de sus fallas, y abrazamos el horizonte de posibilidad que nos permite pensar en el testimonio como un proceso de creación, diferentes agentes aparecen en escena, no sólo el sujeto y el objeto. En un modelo extractivista de la entrevista, se posicionan dos cuerpos uno frente al otro: tradicionalmente, el sujeto de la investigación (activo, autorizado, y con recursos para el análisis) frente al objeto de la investigación (pasivo, engañoso, y sin recursos para el análisis de su propia realidad), lo cual definía –tal y como se ha expuesto en el capítulo III–, unas posicionalidades necesariamente jerárquicas para poder producir conocimiento, ya que la realidad del testimonio resulta inherentemente oculta para su portador. Por ello se recurre al método científico, fundamentado en la distancia investigadora. Las críticas feministas, *queer* y de(s)coloniales han demostrado a lo largo de la historia que dichos planteamientos epistemológicos son problematizables y han señalado los vínculos con los sistemas de poder de los que son parte. Estas visiones críticas han llevado, entre muchas otras cosas, a cuestionar el antagonismo sujeto–objeto y a proponer un marco metodológico basado en el sujeto–sujeto (Alexander Ortiz Ocaña *et al*, 2018). No obstante, este movimiento de agenciamiento de los cuerpos o entidades no dotadas de agencia *a priori* sigue privilegiando el modelo de la acción y el antropocentrismo devenido de la centralidad de la subjetividad en la escala de valores.

Hito Steyerl habla de *participar en una imagen* (2022:55), lo cual ofrece un punto de partida desde donde comprender las imágenes como objetos, en los cuales se dan diferentes fenómenos que configuran su existencia material. Pero de nuevo, ¿cómo hacer que las imágenes conversen también entre otras imágenes, entre otros cuerpos que se han visto orilladas/deciden escapar del estatuto de sujeto? ¿Cómo articular una conversación a tres –entrevistadas, entrevistadoras y sus productos (sus testimonios y sus imágenes)– donde se desarticulen formas de organización del conocimiento basadas en jerarquías que se sostienen sobre la mayor o menos cercanía de la categoría de actante? En este sentido, y siguiendo a Karen Barad (2007), si mantenemos esta

categoría basada en la capacidad de agencia no podríamos escapar del antropocentrismo que se desprende de ella.

Recuperando algunas perspectivas situadas en el contexto de los trabajos sexuales y sus propias producciones de pensamiento, y vinculándolas con aproximaciones derivadas de los nuevos materialismos y una mirada desde las ontologías críticas, emerge un interés por incorporar una perspectiva no antropocéntrica o de trabajo con los materiales en red que podría proponer una conversación ya no entre sujetos, sino entre objetos, incluyendo las producciones como elementos objetuales en una relación dinámica *entre* ellos como productores y producciones. Así, se plantea una aproximación multifocal en la que los diferentes objetos –las personas entrevistadas, sus testimonios y las imágenes a las que refieren– se sitúan de manera móvil, orbitando diferentes nodos vinculados a la agencia, donde ésta deja de estar en un rol central. Plantear la agencia como un eje susceptible de ser relocalizado –contingente, no como una cualidad esencial– desautoriza a ciertas posicionalidades históricamente aceptadas como autorizadas para dar esa cualidad (aquellas cuya existencia ha sido la base para construir ese mismo concepto de agencia). Se invita aquí a un impulso de bajada, no de subida: en lugar de, como académicas y dotadas de agencia investigadora, dar agencia a aquellos cuerpos que tradicionalmente no la han tenido en los procesos de creación de conocimiento, la propuesta es bajar juntas hacia la categoría de objeto. En un mundo de objetos nadie es más objeto que nadie. Imágenes y cuerpos desposeídas se encuentran contando sus historias, y todas ellas resultan parte fundamental de los escenarios tecno-materiales e imaginables que permiten su propia capacidad de agencia, porque con su existencia afectan a los entramados de posibilidad. En el contexto de la creación de imágenes, donde las posicionalidades de objeto y sujeto se encuentran en el *core* de la idea misma de representación, se ha buscado mediante el análisis de las entrevistas contemplar todos los objetos involucrados en las entrevistas (trabajadoras, materiales, infraestructuras, realidades materiales, imágenes, historias y testimonios acerca de ellas, de sus imágenes/ de sus productoras, o de otras imágenes u otras productoras) de una manera desjerarquizada y multifocal.

3.2. Creación y transcripción

Durante los encuentros, la sensación que siempre acompañaba era la de una quedada entre amigas o entre compañeras de colectivo, algo que hacía que otros momentos, otras temporalidades, reverberaban en el espacio presente. Resultaba inevitable y se podía percibir de manera sensible la manera en la que la conversación se componía de una *intra-acción* (Karen Barad, 2007) entre las voces de las trabajadoras, la mía, la de las imágenes y la de otras compañeras: en muchas ocasiones estaba relatando procesos y situaciones que podían implicarme porque habíamos trabajado juntas o conocía a la gente o las plataformas a las que se referían; en otras ocasiones la misma imagen está hablando o componiendo una memoria, mientras que a veces la memoria es en sí misma una imagen, relatada mediante el testimonio de otra compañera; en otros casos resulta clara la relacionalidad entre los escenarios tecno-materiales y la forma de construir el discurso, o el diálogo entre imágenes; en otras ocasiones, para construir el relato se hacía referencia a imágenes todavía por venir pero que ambas podíamos evocar debido a una posicionalidad compartida. Existía una gran afinidad entre terminología y también en la parte donde se explicaba más en detalle las complicaciones a las que se enfrentan. En diferentes ocasiones hubo momentos de intercambio de información útil que ha



Fig.146. Imagen de una parte del proceso de trabajo de análisis de citas y categorías sobre papel (2023). Fuente: propia.

afectado a la manera en la que se han creado imágenes con posterioridad a nuestro encuentro, por ambas partes. Esta idea de compartir información útil como parte del proceso de entrevista ha

sido propuesto por investigadoras feministas como Ann Oackley ya en los años 80, –así como otras investigadoras que han ahondado en el asunto de la reflexividad–, y se manifiesta en este caso cuando existe una experiencia similar o una cercanía con dicha posicionalidad: consejos sobre seguridad cibernética; nombres de plataformas o de bancos *online* donde resulta más fácil gestionar los pagos con plataformas pornodefinidas; nombres de empresas y posibles contactos; historias de otras compañeras, políticas y posibilidades en otros territorios, etc. Este gesto provocado por el encuentro de la entrevista permite una modulación de las realidades de las personas entrevistadas, de sus imágenes, de sus comunidades y de las formas de empujar los horizontes de lo pensable mediante cambios en el tejido de lo material. Gracias a la potencia plástica de la técnica de la entrevista, estos encuentros se convirtieron en un espacio de creación compartida de conocimiento pero también de una cierta transformación transtemporal y caótica, y no de mera extracción unidireccional.

El proceso de transcripción se presenta como parte de ese tiempo dilatado de la entrevista, donde se manifiestan más dimensiones que el de las palabras de las entrevistadas (si es que se puede decir que sólo hay una), y de nuevo se integra no como un sesgo sino como una multiplicación de saberes válidos para el desarrollo de la investigación. Para ello, todas las fases del proceso de escucha y transcripción de las entrevistas ha sido llevada a cabo de forma manual por mí para evitar en todo momento 1) pérdida de control de los archivos de voz creados en los encuentros 2) adaptaciones o normalizaciones lingüísticas que no respetaran los usos disidentes del idioma vehicular (español), 3) la pérdida del anonimato y la privacidad de las conversaciones, tanto por mi parte como por la de las personas participantes. Los archivos se encuentran alojados en mi ordenador personal y se mantendrán en un disco duro externo, siempre bajo los nombres y pseudónimos que han sido definidos por la entrevistada. La aproximación manual e individual de las transcripciones resulta además fundamental para hacer un estudio no literal de las mismas, y de esta manera conseguir por un lado integrar visiones multifocales y análisis transversales de las conversaciones hacia la tesis.

Se ha llevado a cabo por tanto, una aproximación no literal de las transcripciones para aplicar técnicas de consentimiento radical y de opacidad táctica, que permitiría no extraer más información de la que es requerida para el estudio, y de esta manera no regalar conocimiento que una posicionalidad que deviene de unas políticas de la amistad consolidadas produce inevitablemente. Además, responde a una manera de respetar la privacidad de las compañeras que podrían ser identificadas mediante historias personales, nombres y menciones en sus propios testimonios u otros, etc. Esta fórmula permite también respetar la privacidad de la entrevistadora y proteger la intimidad de la relación que mantienen o las experiencias que han podido tener ambas personas. Por otro lado, se le ha dado el mismo trato a nivel de transcripción a aquellas historias presentadas como ‘propias’ de aquellas ‘impropias’ o parte del conocimiento colectivo de las creadoras de imágenes y de sus propias imágenes.

Por último, esta forma de transcripción libre se comunicó a todas las participantes antes de empezar con la entrevista, lo cual permitió un ambiente mucho más relajado respecto a la tensión ante el registro literal de un testimonio. Las compañeras se sentían mucho más tranquilas en su uso coloquial del idioma, así como en la forma de contar las experiencias o referir a determinadas situaciones delicadas, sabiendo que no iba a haber una transcripción literal de sus palabras sino una filtración de toda esa información acerca de los procesos de creación de imágenes que pasaba necesariamente por mí, es decir, por la confianza que las compañeras depositaban en mí.

En este sentido y por razones ya contextualizadas previamente, se ha desechado la posibilidad de hacer un análisis lingüístico de los testimonios de las compañeras, ya que confrontaría las bases del consentimiento radical en esta investigación. Sólo se han transcrito aquellas ideas construidas y comunicadas conscientemente por la persona entrevistada, así como sus imágenes y testimonios. En todo momento se mantiene un deseo por incorporar factores de creación y agenciamiento transitorio, también en la fase de la transcripción.

3.3. Sistema de codificación

El sistema de codificación es una constante dentro del mundo de la pornografía en entornos digitales. Tal y como se ha desarrollado en el capítulo III, las etiquetas o [tags] son habituales en la forma de ordenar el contenido del material compartido por los y las usuarias de las plataformas de intercambio de archivos pornográficos. Este sistema de categorización imita los sistemas de organización de la información en Internet que constituyen las bases de la IA y las técnicas algorítmicas de minería de datos, y es representativo del innegable vínculo técnico entre pornografía y el desarrollo tecnológico de Internet.

En nuestro caso, se podría considerar como otra fase del proceso de creación y transcripción el de la codificación de las textualidades producidas. A partir de los documentos elaborados desde las diferentes consideraciones y estrategias anteriormente indicadas, se ha procedido al trabajo de codificación de dichas producciones. Esta codificación ha sido llevada a cabo también de manera manual, influenciando en ambas direcciones las estructuras y apreciaciones devenidas de las entrevistas.

El proceso de codificación ha sido efectuado mediante el software Atlas.ti, un programa diseñado para el análisis de datos en investigaciones cualitativas que utiliza el sistema de etiquetado para ordenar, agrupar, vincular, etc. textos o imágenes. Haciendo uso de este programa se han analizado 13 transcripciones no literales que responden a alrededor de unas 14 horas de entrevistas, mediante el etiquetado o codificación de citas. La codificación ha permitido observar qué cantidad y qué tipo de factores materiales–imaginarios identifican las compañeras entrevistadas como relevantes para la producción de material sexualmente explícito – correspondiente a las hipótesis planteadas en esta tesis– mediante la sistematización y el orden de las ideas transmitidas consciente y consensuadamente. Con una financiación adecuada se podría incorporar las imágenes producidas por las compañeras entrevistadas en el sistema de codificación, previa adquisición.

El sistema de codificación por citas es sin duda un sistema de análisis cualitativo, ya que introduce la perspectiva subjetiva de la persona que está produciendo los códigos. En este caso, y tal y como se ha apuntado anteriormente, esta presencia de mi posicionalidad como investigadora implicada está activa en el anterior proceso de transcripción, de entrevista, de diseño de las preguntas, de planteamiento de hipótesis, etc. Realmente, no se localizó (ni se considera deseable localizar) elementos informacionales cuya objetividad reposa en su alienación o su separación: se convocan objetividades en diálogo constante con otras objetividades, otros cuerpos y objetos que existen fuera de la subjetividad humana pero que no por ello se encuentran en régimen de aislamiento.

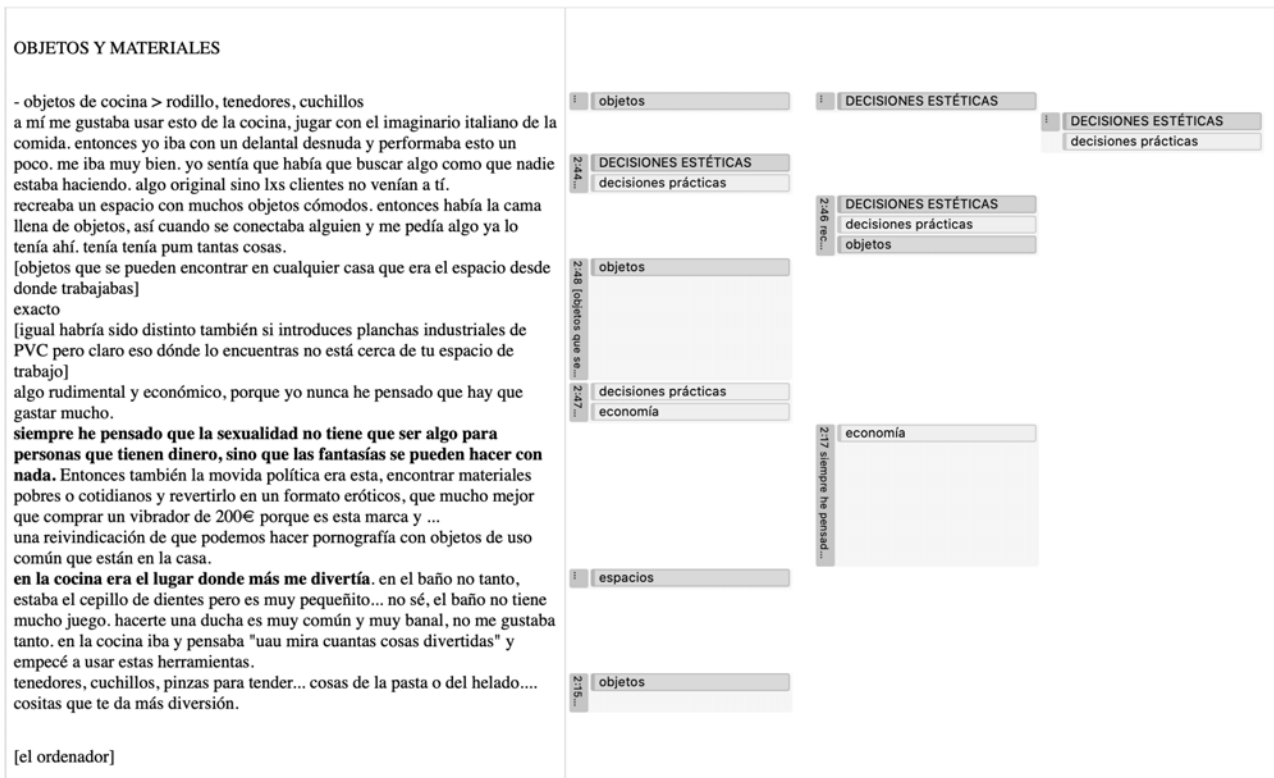


Fig.147. La Lupanaria, ejemplo de sistema de codificación por citas (2023). Fuente: *Atlas.ti*.

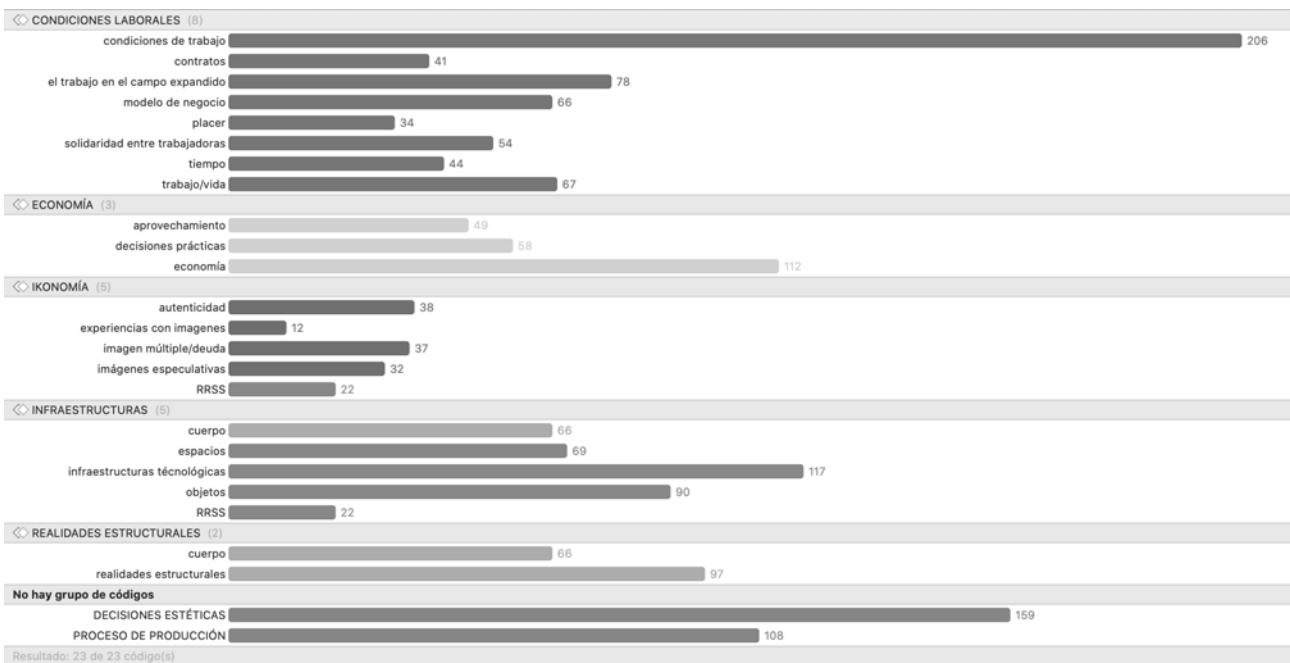


Fig.148. Grupos de códigos y los códigos agregadas a cada uno de los grupos, con el número de citas de cada código y el número de categorías de cada grupo de códigos (2023). Fuente: *Atlas.ti*

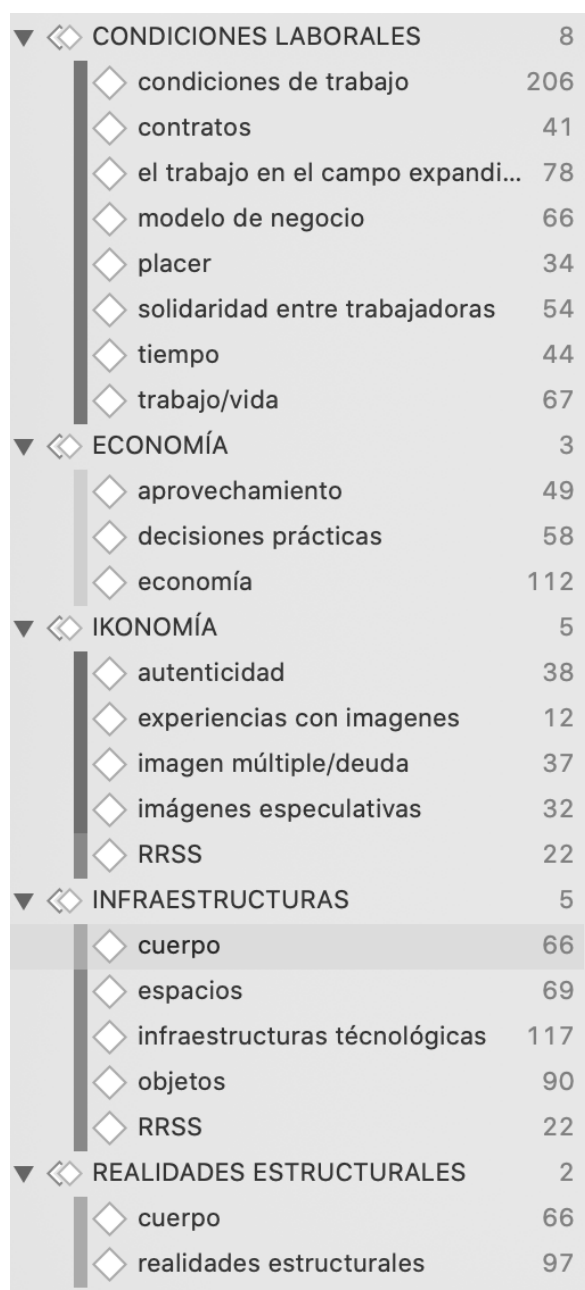


Fig.149. Relación de códigos visualizados en gráfico de barras, organizados por grupos de códigos con numeración de citas vinculadas (2023). Fuente: *Atlas.ti*.

Las 24 categorías que se han trabajado se han estipulado a partir del desarrollo de las entrevistas, es decir, no estaban definidas previamente, a excepción de los códigos cardinales definidos para contrastar las hipótesis que se les ha dado el nombre de categorías de relacionalidad fija. No obstante, se puede identificar una cierta continuidad entre las categorías o códigos definidos y los ejes de análisis de esta tesis, buscando una conversación más amplia acerca del trabajo desarrollado en el primer bloque de la investigación, haciendo dialogar la teoría con la práctica de la producción de imágenes pornográficas. Las categorías de orden o las etiquetas son **[activo/pasivo]; [aprovechamiento]; [autenticidad]; [condiciones de trabajo]; [contratos]; [cuerpo]; [decisiones estéticas]; [decisiones prácticas]; [economía]; [espacios]; [experiencias con imágenes]; [el trabajo en el campo expandido]; [deuda entre imágenes / imagen múltiple]; [imágenes especulativas]; [infraestructuras tecnológicas]; [modelo de negocio]; [objetos]; [placer]; [proceso de creación]; [realidades estructurales]; [RRSS]; [solidaridad entre trabajadoras]; [tiempo]; [trabajo/vida]**. Dichas categorías se encuentran agrupadas en 5 grandes bloques mediante el cual se ha medido el nivel de incidencia de dichas categorías en relación a [decisiones estéticas] y [proceso de producción], las cuales responden a las hipótesis de esta tesis. Los grupos son **CONDICIONES LABORALES; INFRAESTRUCTURAS; ECONOMÍA; IKONOMÍA; REALIDADES ESTRUCTURALES**. Cada uno de estos grupos han sido constituidos con posterioridad al proceso de codificación con el objetivo de ordenar la información en un máximo de 5 bloques para establecer unas coordenadas desde donde articular/localizar los testimonios y sus inter-relacionalidades, así como facilitar su análisis.

Dicho de otro modo, se han establecido dos códigos de relacionalidad fija sobre el que se mide la incidencia del resto [decisiones estéticas] y [proceso de creación]. Es decir, se va a valorar cómo las 22 categorías restantes van a incidir en [decisiones estéticas] y [proceso de producción]. A continuación, se detalla la contextualización de cada una de las categorías definidas.

- **activo/pasivo** (descartada): responde a una tendencia percibida en las trabajadoras a preferir o valorar prácticas y roles activos frente a los pasivos a la hora de producir una imagen pornográfica. Se observa especialmente en las *performers* (no en quienes son operadoras de cámara o artistas), aunque parece ser una constante en todas las figuras laborales. Esta cuestión podría tener que ver con la jerarquía de la acción en el lenguaje descrita por Foucault que opera en paralelo a las construcciones binarias activo/pasivo en la jerarquía de valor sexual (constantemente actualizada), articulada mediante la mirada patriarcal y *femefoba*. Por lo general, a las compañeras les atrae la idea de la acción como forma de empoderamiento, algo que acompaña en muchos sentidos a la historia de la imagen en movimiento.
- **aprovechamiento**: a la hora de plantearse una creación audiovisual pornodefinida, todas las compañeras entrevistadas apelan de una manera más o menos explícita al uso y aprovechamiento de materiales, conocimientos, redes, espacios, maquinarias, infraestructuras, lenguajes estéticos, etc. que ya poseen. Por ejemplo, muchas de las personas entrevistadas aprovechan situaciones (un viaje, una habitación de hotel, un encuentro sexual, etc.) para realizar vídeos pornodefinidos. También aprovechan conocimientos que ya poseen, por ejemplo, conocimiento de subculturas o conocimiento intelectual para crear el universo estético de la producción (de la cultura manga, de la

literatura anarquista, de la subcultura BDSM, etc.). Por otro lado, todas las personas entrevistadas aprovechan objetos (sexuales o de otro tipo, como objetos estéticos, imágenes, ropa, maquillaje, etc.) que ya tienen o han adquirido previamente para otro tipo de actividad (íntima o profesional en otra área laboral): por ejemplo, material de atrezzo para los vídeos, decoración de los espacios, etc. Se aprovechan también vínculos de amistad o de sexualidad que ya existen, ya que muchas de ellas colaboran en vídeos con parejas sexuales y/o afectivas, amigas o personas que ya conocen previamente. Se aprovecha también en el ecosistema de las RRSS los seguidores y el tráfico que ya poseen para trasladarlo y capitalizarlo en plataformas de contenido adulto por suscripción. Se aprovechan también los espacios a la hora de grabar: tanto en producciones profesionales o tercerizadas como *amateur*, el espacio más utilizado es sin duda el domicilio particular. Está dentro del grupo ECONOMÍA.

- **autenticidad:** se percibe en la mayoría de las entrevistas, especialmente aquellas que se dedican a producir imágenes pornográficas con fines exclusivamente económicos, una tendencia a representar una estética de lo real mediante diferentes técnicas y modelos de producción. Se considera un valor añadido a la producción e incluso a veces como una exigencia, tanto aquellas independientes como las tercerizadas o mediadas por empresas. La forma en la que se consigue ese efecto de realidad difiere entre los diferentes modelos de negocio y plataformas utilizadas, y existe un consenso general hacia la creación de este efecto como una multiplicación del tiempo y los recursos utilizados en la producción, edición, difusión, etc. del material. Por otro lado, en algunos casos se imbrica con formas de aprovechamiento de recursos y situaciones que dan como resultado una economización de medios y recursos para las trabajadoras que puede resultar facilitador. Se observa, además, una relación con la no-formalización del trabajo sexual audiovisual. Está dentro del grupo IKONOMÍA.
- **condiciones de trabajo:** corresponde a las características de la producción del material: horarios, dedicación, relación con empresas y/o plataformas, decisiones estéticas y de visibilidad, formas de cobro y de gestión de la remuneración, fiscalidad, inversión de tiempo y dinero, expectativas y limitaciones por parte de empresas, plataformas y clientes, exigencias y requerimientos de ritmos de producción, contractuales o estéticos, necesidades técnicas, colaboraciones, estrategias de promoción, brechas salariales, problemas de movilidad y de identificación, limitaciones a la hora de profesionalizarse, etc. Es la categoría más citada, con 202 referencias a las condiciones materiales, económicas, infraestructurales y estéticas en las cuales las compañeras se desenvuelven. Está dentro del grupo CONDICIONES LABORALES.
- **contratos:** refiere a las características de contratación del sector, o a la falta del mismo. Las compañeras describen y reflexionan acerca de las prácticas más habituales de relación contractual con empresas y plataformas, las cuales comparten la negativa a generar vínculos de dependencia laboral, decantándose por un modelo más parecido al de las actrices y actores del sector audiovisual no explícito, que se limita a contratos de cesión de imagen y la desvinculación total entre la actuación y el producto visual. O, en el caso de las plataformas de contenido explícito por suscripción, la aceptación de términos y condiciones –las cuales también afectan y dan forma a las producciones audiovisuales y a las decisiones estéticas que se toman–. En ambos casos, la centralidad de los documentos contractuales se encuentra en la prueba de mayoría de edad y la declaración del consentimiento al uso comercial de las imágenes producidas o autoproducidas. Está dentro del grupo CONDICIONES LABORALES.

- **cuerpo:** refiere a las veces a en las que las entrevistadas hacen referencia a su cuerpo en cualquier tipo de relación con la producción de material: bien en cuestiones previas a la producción, en los procesos de creación, en el ejercicio del trabajo, en la postproducción o difusión. Está dentro de los grupos INFRAESTRUCTURA y REALIDADES ESTRUCTURALES.
- **decisiones estéticas:** es una de las categorías referenciales sobre las que el resto van a relacionarse, pues lo que se busca en este capítulo es hacer una aproximación cualitativa al fenómeno de la pornografía desde la perspectiva de sus trabajadoras. Responde a la hipótesis 1 que se podría traducir en ¿Cómo se toman las decisiones estéticas o de producción? ¿Existe autonomía respecto a las condiciones materiales?. Esta categoría describe la manera en la que las trabajadoras toman decisiones que afectan a la forma y el contenido de los materiales pornodefinidos en los que están involucradas (tanto como *performers*, como actrices contratadas, como personal técnico o como artistas o creadoras), donde se observa un impacto definitorio de las condiciones materiales e infraestructurales, así como a la presencia de materiales y objetos técnicos y, también, relacionalidades con otras imágenes.
- **decisiones prácticas:** esta categoría hace referencia a las citas en las que las compañeras describen su proceso de toma de decisiones en el proceso de producción o de trabajo en la creación de material pornodefinido a partir del criterio de practicidad. La practicidad puede entenderse como una combinación entre economía de recursos y aprovechamiento de materiales y situaciones; facilidad física, psicológica o estética; mayor seguridad en las gestiones; mayor productividad para la creadora o la productora /empresa y mejor calidad de producto con menos esfuerzo; mejores combinaciones de horarios o de prácticas teniendo en cuenta la realidad diaria de la trabajadora; comodidad en el entorno de trabajo, etc. Está dentro del grupo ECONOMÍA.
- **economía:** corresponde a las referencias de las compañeras hacia el factor económico (especialmente aquel referido a la monetarización del contenido, pero no exclusivamente) en su desempeño creativo y en su vida relacionada con su trabajo como productoras de imágenes pornodefinidas. Es la tercera categoría más referenciada y suele encontrarse cercana a [decisiones prácticas], [aprovechamiento] y [condiciones de trabajo]. Está dentro del grupo ECONOMÍA.
- **espacios:** corresponde a las citas donde se refiere a los espacios donde se lleva a cabo el proceso de creación, de manera expandida. Se enumeran de manera analítica los principales emplazamientos para el ejercicio del trabajo sexual audiovisual (el domicilio privado o, en menor afluencia, espacios públicos o naturales), complejizando los potenciales beneficios y señalando también sus dificultades en distintas situaciones. Está dentro del grupo INFRAESTRUCTURAS.
- **experiencias con imágenes:** una de las sorpresas que ha supuesto el proceso de investigación es la poca o inexistente experiencia que normalmente tienen las personas que producen contenido pornodefinido en creación de imagen en general. En el caso de esta investigación, muchas de las personas entrevistadas han empezado a crear contenido pornodefinido como parte de su experimentación con la actividad creativa o de su trabajo artístico en el mundo de lo escénico, y donde utilizan el propio cuerpo y la propia sexualidad como parte de su limitado acceso a recursos materiales. Esto supone una motivación en muchos de los casos, mientras que en otros significa una dificultad añadida al trabajo sexual: el aprendizaje técnico y visual de la creación de material audiovisual,

más allá de si responden a la categoría de pornográfico o no. La inexperiencia respecto al mundo de la creación en general hace que muchas de las personas entrevistadas acudan a otras imágenes para inspirarse o aprender de ellas, por lo que el acceso a la pornografía supone una de las actividades que más facilitan la práctica por parte de las compañeras. Está dentro del grupo IKONOMÍA.

- **el trabajo en el campo expandido:** esta categoría agrupa las experiencias referenciadas por las compañeras como parte del trabajo no-productivo pero indispensable para el desempeño de su actividad. Actividades que se funden en la experiencia de lo cotidiano o de lo íntimo llegan a suponer una segunda jornada laboral que interpela exclusivamente a aquellas personas que ejercen el trabajo sexual: gestiones específicas vinculadas al aura de criminalidad en lo relativo a los pagos; desplazamientos y migraciones debido al estigma; gestiones con compañeras de piso, parejas, hijas, y otras figuras; gestión de la seguridad propia y de las compañeras; trabajo de promoción y mantenimiento de redes y plataformas; preparación y previsión infraestructural; preparación física y psicológica; cuidados y recuperación después del trabajo; gestión y garantía de la privacidad y la discreción en físico y en virtual; diseño de estrategia comercial y de supervivencia sin referentes; gestión de las colaboraciones en los distintos estadios de la producción; previsión, cuidados y comprobación de ETS; proceso de ideación y de creación de imágenes de inspiración propia o a partir de un encargo –lo cual implica investigación visual, investigación de prácticas seguras para la *performer*, etc.–; tenencia y preparación del espacio; adquisición de ropa y objetos (mantenimiento y limpieza incluidos); postproducción, difusión en festivales especializados, producción de material relacionados (*previews*, miniaturas, sinopsis, ficha técnica, etc.); trabajo de envío o compresión de archivo (que requiere de la tenencia y manutención de infraestructuras tecnológicas o acceso a ellas); transcripciones y/o traducciones de diálogos/accesibilidad; mantenimiento físico y estético; contacto, relación y mantenimiento del vínculo con las y los clientes (que incluye correos, mensajes de texto, negociaciones de precios, etc.); previsión económica a largo plazo (debido a la falta de derechos laborales); etc. Está dentro del grupo CONDICIONES LABORALES.
- **deuda entre imágenes / imagen múltiple:** esta categoría responde a las veces que las compañeras referencian procesos en los cuales se activa la *ikonómia* o economía de las imágenes (Marie José Mondzain, 2005; Peter Szendy, 2019; Andrea Soto Calderón, 2020). Tanto a nivel propiamente estético como desde una perspectiva técnica o formal, en muchos casos las compañeras narran cómo sus imágenes se encuentran vinculadas a otras imágenes o universos imaginales; cómo se inspiran o emulan unos determinados códigos visuales que reconocen en otros contextos. Una de las hipótesis de arranque de esta investigación es que la imagen pornográfica, pese a que se le confiere un estatuto de lo real, su existencia responde a una historia propia como imagen, no como reflejo de la realidad o la verdad sexual o social. Que la pornografía, como el cine, no replica la realidad sino que reverbera un ecosistema imaginal. Esta aproximación se alinea con la idea deleuziana de imagen múltiple, que confronta las críticas históricas hacia las imágenes pornográficas como “fragmentarias”, y presenta una lectura de imagen como parte de una red de imágenes que entre todas se construyen y se dan sentido. También se entiende como parte de este sistema de deuda-solidaridad el uso compartido o prestado de objetos y recursos materiales para la producción de los materiales entre trabajadoras. Está dentro del grupo IKONOMÍA.
- **imágenes especulativas:** esta categoría refiere a la última pregunta de la entrevista, en la cual se les pregunta a las entrevistadas cómo creen que cambiarían sus imágenes en

forma y contenido si las condiciones materiales a las que están sujetas actualmente fueran distintas. Esta etiqueta sirvió para organizar parte de la producción artística vinculada a la investigación en la residencia de creación e investigación artística del Museo de la Universidad de Alicante en 2022 –cuyos resultados se incluyen como parte de la producción artística de esta investigación doctoral–, donde se buscaba representar de forma interdisciplinaria estas imágenes que hoy son imposibles. Está dentro del grupo IKONOMÍA.

- **infraestructuras tecnológicas:** es una de las categorías más referenciadas debido a la clara interdependencia de la creación y difusión de contenido pornográfico en entornos digitales en red. La relación entre pornografía e Internet se ha abordado con anterioridad y resulta central para las compañeras entrevistadas en su testimonio acerca de las condiciones de producción de sus creaciones audiovisuales. Se hace referencia a los equipos, materiales de grabación, sonido, iluminación, edición, promoción, captación de clientes, etc. o a su falta. Se describen los usos y las dificultades de distintos softwares, plataformas, gestores de almacenamiento, marcas, redes sociales, etc. Se detallan las características técnicas, limitaciones y peligros de las interfaces digitales con las que las trabajadoras tienen que mediar y tener en cuenta desde los primeros pasos de la producción del material, así como en los estadios de promoción y difusión. También se describen infraestructuras tecnológicas como empresas, plataformas de pago o bancos *online* que permiten (o dificultan) la monetización del contenido. En el desarrollo de las entrevistas se ha observado que las infraestructuras tecnológicas y sus términos de servicio son los condicionamientos más presentes a la hora de imaginar una producción pornográfica y, también, una gran dificultad para las compañeras. Se observa, además, una relación muy clara con las políticas globales de vigilancia en red. Está dentro del grupo INFRAESTRUCTURAS.
- **modelo de negocio:** cada una de las personas que han sido entrevistadas participan en la producción de material sexualmente explícito a partir de diferentes modelos de negocio. Dicho modelo, además, puede ir cambiando a lo largo del tiempo, y la mayoría de las compañeras entrevistadas han trabajado bajo diferentes modelos de negocio. Se describen especialmente estrategias comerciales y relaciones entre producción-inversión y beneficios (materiales, sociales o curriculares). Está dentro del grupo CONDICIONES LABORALES.
- **objetos:** esta etiqueta ayuda a organizar todas las veces que se ha descrito o referido a un objeto o a un material en cualquiera de los estadios de creación del material pornográfico. Esta investigación parte de una mirada desde los materiales y hacia la materialidad de las imágenes. Esto significa también poner atención en la forma en la que los cuerpos no humanos, las entidades y las fisicidades operan en los ejercicios de construcción de imágenes. Así, mediante las entrevistas se reflexiona sobre las condiciones materiales – que a veces son objetuales y otras veces su materialidad se encuentra en su opacidad o peso histórico– pero también en qué objetos forman parte de dichas condiciones. En la mayoría de los casos se hace referencia en algún momento a objetos sexuales como juguetes y accesorios que conforman el universo imaginal de la pornografía online, y especialmente prácticos en el caso de las personas que trabajan solas (se reconoce una dificultad añadida en las colaboraciones, aunque hay un consenso alrededor del mejor rendimiento de las mismas), y también se entiende como objetos todo el material que se hace presente en un espacio de grabación con fines técnicos, de protección de la identidad, como parte de la narrativa/personaje o creativos/estéticos –cámaras, trípodes, focos, micros, camas, juguetes, ordenador, ropa, accesorios, pelucas, muebles, elementos

decorativos, etc.– En la mayoría de los casos existe una correlación entre posibilidades económicas y mayor variedad de objetos. En su elección prima la premisa del aprovechamiento. Está dentro del grupo INFRAESTRUCTURAS.

- **placer:** en las entrevistas se les pide a las compañeras que reflexionan sobre el proceso de ideación de sus piezas, y una de los ejes que articulan esa parte inicial del proceso de creación tiene que ver con una búsqueda (o no) de comodidad, interés, disfrute o placer en las prácticas que se performan ante la cámara. Se hace referencia, por tanto, a las menciones que se hacen alrededor de este factor en la producción de pornografía que, en muchos casos, consiste en la representación del placer de la trabajadora, o en la formulación gráfica de elementos que provoquen placer a quién mira. Está dentro del grupo CONDICIONES LABORALES.
- **proceso de creación:** junto a [decisiones estéticas], esta categoría articula las hipótesis centrales de la tesis: ¿cómo afectan las condiciones materiales a la producción de pornografía en entornos digitales en red? En este caso, se agrupan los testimonios que refieren a los procesos de ideación y de construcción imaginal del proyecto audiovisual, describiendo aquellos factores que se tienen en cuenta o de los que se parte en cada caso, o que resultan relevantes para arrancar la creación de imágenes pornodefinidas. Aunque tienen mucho que ver, se diferencia de la etiqueta [decisiones estéticas] en la perspectiva más procesual de creación: incluye de manera más amplia procesos de tomas de decisiones prácticas, estéticas, económicas, técnicas, comerciales, de seguridad, etc. en su dimensión expandida y desde una mirada material.
- **realidades estructurales:** aquí se organizan las referencias que se han hecho a cuestiones vinculadas con análisis de las realidades estructurales y su impacto en la producción de pornografía o en su proceso de creación. Se trata de una de las 5 categorías más citadas. Se comprenden las realidades estructurales como aquellas estructuras que se desprenden de un sistema social compartido y que articula procesos de subjetivación tanto de la trabajadora como de las y los clientes: sus localizaciones económicas e identitarias, las estructuras simbólicas fijas; legislaciones; normatividades sociales específicas en el área del trabajo o de la sexualidad, formalidades socialmente impuestas relativas al género, la clase, la racialización, etc. Los usos del tiempo y la forma socialmente estipulada de usarlo (horarios laborales, horarios de “estar con la familia”); cuestiones normatividad corporal y cánones de belleza; los usos y el diseño de interfaces basado en una determinada hegemonía cultural y motriz; el uso común de determinados lenguajes, idiomas y terminología específica que se sitúa en un enclave geo-político y cultural determinado, etc. También aquellas realidades estructurales que configuran la experiencia y el trabajo de las compañeras: si están atravesadas por la disidencia sexual o de género, o por la diversidad funcional; si vienen de contextos económicos de bajos recursos, o son supervivientes de abuso sexual, o tienen un cuerpo no normativo, trans*, gordo, racializado. Está dentro del grupo REALIDADES ESTRUCTURALES.
- **RRSS:** en la producción contemporánea de material pornodefinido o explícito, las redes sociales juegan un papel fundamental tanto en la construcción y fijación de los universos imaginales alrededor de la experiencia del ver, como alrededor de la experiencia del contacto: ambas coordenadas indispensables para analizar la producción de pornografía en su medio contemporáneo. Esta etiqueta refiere por tanto a las veces que se han referenciado las redes sociales (mayormente *Instagram*, *Twitter* y *Tik Tok*), así como plataformas de mensajería instantánea (como *WhatsApp* o *Telegram*), para describir o analizar las decisiones formales en los vídeos y, también, las dinámicas y retos principales

de esta aparente trasvase de imaginario visual y relacional que requiere particularidades en las formas de creación, que determina las condiciones laborales y da forma a los modelos de negocio. Está dentro de los grupos IKONOMÍA e INFRAESTRUCTURAS.

- **solidaridad entre trabajadoras:** el trabajo sexual es un mundo que siempre ha estado estigmatizado, vulnerabilizado y violentado. Así, existen dos fuerzas que se vislumbran de la relación entre trabajadoras de la industria: por una parte, una cierta competitividad que se desprende de la situación de supervivencia a la que la falta de derechos y la violencia social que las orilla. Por otro lado, existe una larga tradición de apoyo mutuo y de estrategias de protección que podrían verse de alguna forma como femeninas por ser en sí mismas formas de amparo silencioso y basado en la vida: de consejos susurrados y de plato en la mesa. De la misma manera que las imágenes toman prestado ciertos signos y estéticas, sus trabajadoras toman prestadas pelucas, cámaras, ordenadores, o sus propios cuerpos. Esta categoría se plantea como una forma de agrupar las veces que las compañeras han aludido a experiencias de solidaridad o apoyo mutuo entre otras compañeras, algo que suele escaparse de las miradas más convencionales hacia el fenómeno del trabajo sexual y no es una casualidad que la imagen prototípica que representa la prostitución sea una mujer en tacones sola de noche bajo una farola. Esta tesis parte de la intuición de que existe una negación sistemática de la condición múltiple de las imágenes, es decir, de su condición solidaria y compartida con otras. Se observa un correlato similar en lo relativo a sus trabajadoras, que se apoyan e inspiran en otras trabajadoras, que se envuelven en una economía de la amistad que se distancia de aquella que promueven los poderes fácticos y que es por el contrario una economía material que comparte los beneficios: que produce y mueve dinero por vías informales. Está dentro del grupo CONDICIONES LABORALES.
- **tiempo:** refiere al tiempo de creación, investigación, de gestión, de grabación, de edición, de exportación, de subida o envío, de producción de materiales destinados a la promoción, de la publicidad en redes sociales, de la gestión de las colaboraciones, de los procesos de pago, etc. Se abordan en general cuestiones relativas a la tensión entre tiempo y dinero: la comparativa con el trabajo sexual presencial (menos tiempo y más dinero); la cantidad de tiempo invertido y la remuneración (generalmente baja) del trabajo de creación de contenido; la cuestión de la disponibilidad; formas de economizar en tiempo y reflexiones alrededor de dónde se invierte más tiempo en la creación de imágenes pornodefinidas, dónde existe un rotundo consenso: grabando es donde menos tiempo se invierte. Está dentro del grupo CONDICIONES LABORALES.
- **trabajo/vida:** debido a la situación de marginalidad al respecto del sistema trabajo, en el trabajo sexual (así como el trabajo cultural y de cuidados), la separación entre trabajo y vida se encuentra difuminada por varias razones. Por ejemplo, debido al aura de criminalidad y al tabú sexual, la mayoría de las personas entrevistadas prefieren grabar en sus domicilios privados, o grabar con sus parejas habituales. Esta cuestión tiene que ver con una tendencia ya mencionada hacia la economía y el aprovechamiento habitual en cualquier actividad comercial, pero que en el caso del trabajo sexual se encuentra en relación además con factores relativos a la seguridad de las trabajadoras y al paraguas de inestabilidad legal y económica que empuja a las trabajadoras a favorecer vías privadas frente a las públicas, y a refugiarse en la intimidad de lo privado para poder ejercer. Esta decisión (que es más que una decisión la alternativa “menos mala”) no está exenta de conflictos y particularidades que se ven a su vez afectadas por las realidades estructurales, económicas, etc. de cada trabajadora. Quién puede vivir sola no tiene que gestionar el estigma y la violencia habitual en su domicilio > generalmente quien puede vivir sola es

porque puede pagarlo, lo cual suele ser más sencillo si tienes un cuerpo normativo o unas capacidades de trabajo neurotípicas o normativas a nivel motriz. O porque te pueden alquilar un piso sin que te descarten por ser una persona migrante o racializada. Por otro lado, algunas compañeras sugieren que la fusión entre trabajo y vida da como consecuencia una cierta estética que evoca los universos imaginales de la autenticidad, algo que, tal y como se ha indicado anteriormente, se considera un valor añadido. Está dentro del grupo CONDICIONES LABORALES.

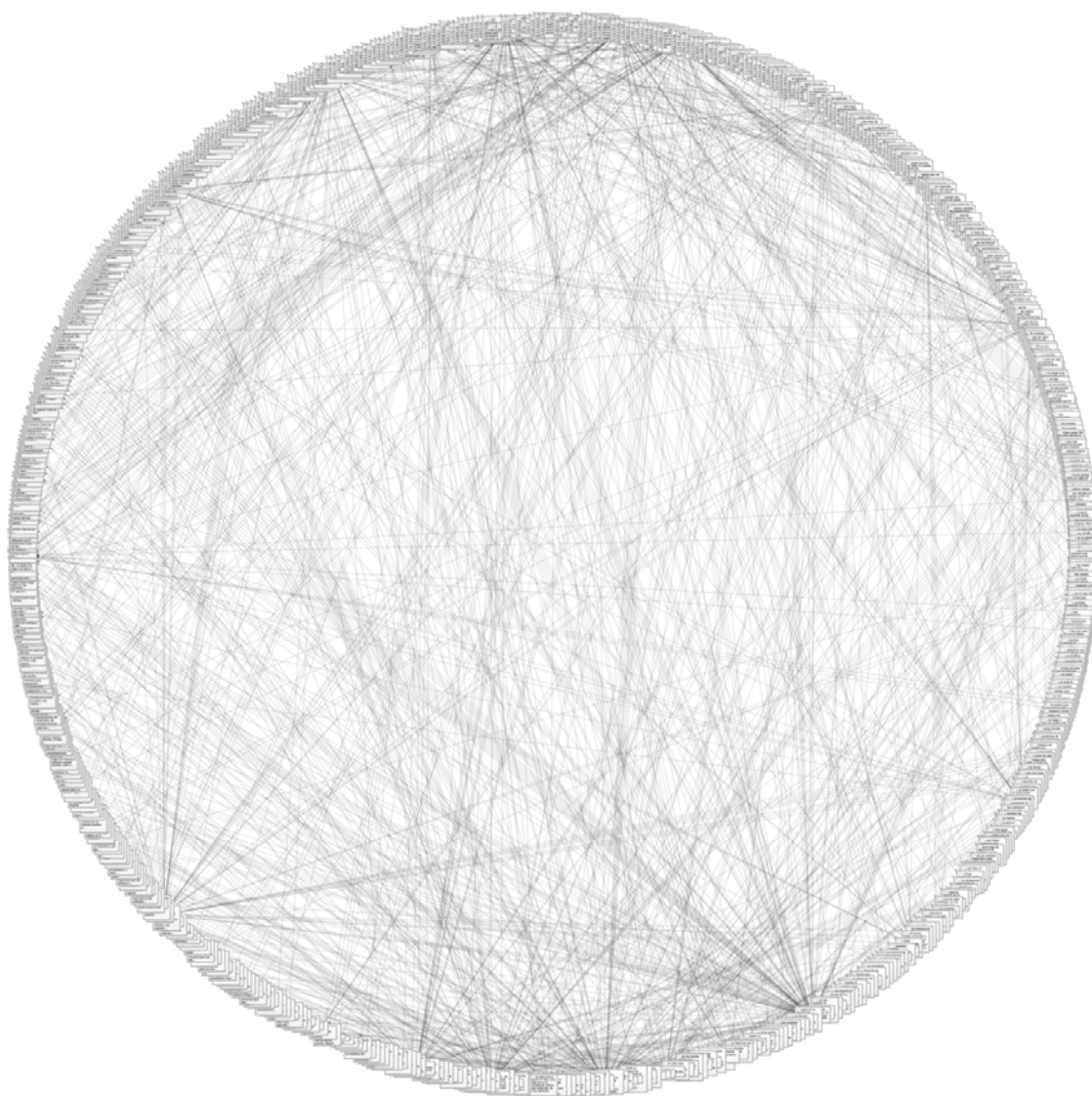


Fig.150. Ejercicio de contra-visualización de datos #1, *tags*: [aprovechamiento]; [autenticidad]; [condiciones de trabajo]; [contratos]; [cuerpo]; [decisiones estéticas]; [decisiones prácticas]; [economía]; [espacios]; [experiencias con imágenes]; [el trabajo en el campo expandido]; [deuda entre imágenes / imagen múltiple]; [imágenes especulativas]; [infraestructuras tecnológicas]; [modelo de negocio]; [objetos]; [placer]; [proceso de creación]; [realidades estructurales]; [RRSS]; [solidaridad entre trabajadoras]; [tiempo]; [trabajo/vida], 2023.

4. Ejes de discusión principales. Relación entre resultados e hipótesis

En este apartado se van a volcar los resultados de las entrevistas, donde las conversaciones con las compañeras ofrecen informaciones, memorias, análisis y posicionalidades cruciales para comprender el fenómeno de la pornografía en su medio contemporáneo desde la perspectiva de sus trabajadoras. Primeramente se va a atender a cómo las condiciones materiales afectan a las estéticas en las producciones pornodefinidas, estableciendo los grupos de códigos como ejes de ordenamiento de los contenidos creados mediante los encuentros.

¿Cómo se toman las decisiones estéticas o de producción? ¿Existe autonomía imaginal respecto a las condiciones materiales?

En segundo lugar se va a presentar una correlación de testimonios ordenados por códigos que han resultado relevantes para dialogar acerca de cómo las condiciones materiales afectan a los procesos de producción de imágenes pornográficas o creadas para circuitos de pornosignificación.

¿Cómo afectan las condiciones materiales a la producción de imágenes pornográficas? ¿Cuáles son los procesos de producción y las fuerzas materiales a las que las imágenes *le deben*?

4.1. [Decisiones estéticas] H1– ¿Cómo afectan las condiciones materiales a las decisiones estéticas de las imágenes pornográficas?

Según los testimonios recogidos mediante las técnicas y metodologías ya presentadas, se han recogido las siguientes observaciones respecto a los porcentajes y particularidades de las condiciones que se tienen en cuenta a la hora de tomar decisiones estéticas en la producción de material audiovisual pornodefinido, ordenados mediante los siguiente grupos de códigos: 1) **IKONOMÍA** (32%), 2) **CONDICIONES LABORALES** (26%) 3) **INFRAESTRUCTURAS** (18%) 4) **REALIDADES ESTRUCTURALES** (12%) 5) **ECONOMÍA** (11%). Los porcentajes corresponden a la cantidad de veces que se hace referencia a estos aspectos en relación directa con el código de relacionalidad fija [decisiones estéticas], sobre el total de citas codificadas. Esta información ha sido organizada y medida mediante el *software* presentado y con las consideraciones arriba explicitadas.

4.1.1. Ikonomía

Se observa en los relatos de las compañeras una gran presencia de condiciones vinculadas a las economías propias de las imágenes en el momento de tomar decisiones que afectan a la forma y la estética de los vídeos. Estas *Ikonomías* se han agrupado alrededor de las categorías [RRSS] –por tratarse de una determinada estética y orden de lo visual–, [autenticidad] –por resultar en sí misma también un tipo de estética o de condiciones de aparición que implica una serie de códigos visuales y disparadores de significado que se enraizan en la experiencia visual; [experiencia con imágenes] –por constituir también un tipo de economía o flujo imaginal que pasa por la experiencia del hacer otras imágenes o, también, experimentarlas como espectadoras; [deuda entre imágenes/imagen múltiple] –por referir específicamente a la manera en la que unas imágenes inspiran otras, entablan vínculos de solidaridad estética y/o material mediante los gestos de apoyo mutuo entre sus trabajadoras y [imágenes especulativas] –por integrar los momentos de ensoñación estética/análisis imaginal de las limitaciones y situaciones actuales, permitiendo una especulación entre otras posibles tensiones entre lo material y lo imaginal en el contexto de la producción de pornografía–. Constituye un 32% del total de las referencias a las decisiones estéticas en la producción de imágenes para circuitos de pornosignificación.

- El imperativo de la variedad y diversidad de contenido resulta una constante a la hora de tomar decisiones estéticas. Que los vídeos no se parezcan entre sí, pero que sí conformen una cierta identidad entre ellos, para formar un contenido que resulte interesante en las dinámicas de mercado y que fomente la visibilidad algorítmica. En el caso de los vídeos que se enfocan a mercados o circuitos más artísticos se observa el mismo imperativo, al resultar indispensable la muestra de otros trabajos similares que den cuenta de una trayectoria sobre el proyecto que se presenta para un premio, concurso, residencia, etc. Se desprende de este asunto una suerte de flujo de valor que recorre las diferentes imágenes que contornan aquella que se busca vender, que la nutren y en forma y sentido, multiplicando su valor.

En consecuencia a este imperativo, las compañeras reportan un trabajo estético a través de diferentes transformaciones del espacio y la inclusión de objetos, narrativas, prácticas, etc. que aportan esa diversidad, pero sin alejarse de los códigos ‘de marca’ habituales de su identidad como creadoras.

- La originalidad es un tema que ha salido también en numerosas ocasiones. Se refiere a menudo a la enorme competencia del *online* (en comparación con el trabajo sexual presencial) derivada de la gran cantidad de personas que están creando contenido pornográfico en la red. Crear imágenes originales o que destaquen resulta uno de los motores principales en la creación de imágenes pornográficas, especialmente para aquellas que se distribuyen en espacios de difusión de contenidos más comerciales como *Only Fans*, *Manyvids*, etc. y en *webcam*. La manera de incluir originalidad en los vídeos suele ir de la mano con una cierta narratividad de personaje, la incorporación de objetos en coherencia con dicha narratividad o, en algunos casos, la incorporación de elementos de diferenciación que deviene de un aumento de disparadores de una estética de la autenticidad o un aumento de códigos de *cercanía* con la vida personal de la *performer*. Se observa también una cierta tendencia a utilizar estéticas “diferentes” respecto a los

imaginarios clásicos alrededor de ciertas prácticas (por ejemplo, prácticas BDSM incluyendo colores pastel, en lugar del tradicional latex negro). Sólo en un caso se ha hecho referencia a crear imágenes donde la distinción o la originalidad se encuentra en elementos más formales de los vídeos (como en los cambios del punto de vista, elementos de edición, montaje, iluminación, etc.)

- Interacción con los imaginarios de los clientes. Se ha mencionado en muchas ocasiones que las compañeras ‘se adaptan’ al mercado a la hora de producir imágenes. Pero, ¿qué quiere decir esto en la economía de las imágenes? Por una parte, significa que existen corrientes imaginales alrededor de ciertas prácticas que las trabajadoras deben conocer y estar familiarizadas a nivel de códigos visuales para poder reproducirlo (se ha reportado la incomodidad de no disponer de estos códigos, la inseguridad en la actuación o directamente la negativa a llevar adelante vídeos que supongan prácticas de las cuales no se tiene conocimiento sobre su representación habitual). Por otro lado, tanto en el contexto de las creadoras de contenido como en el *webcamming*, en las empresas de pornografía comercial, o como en el caso de las artistas, se suele trabajar alrededor de un cierto tema o de una petición a la hora de crear un vídeo pornográfico. Este *frame* puede venir por parte de un cliente en el caso de vídeos customizados; por parte de una productora de porno comercial que siempre está enfocada a un tipo de temática; por parte de un festival que gira en torno a unos determinados contenidos o ideas; o en el caso del *webcam* que se va introduciendo –o no– las peticiones del cliente en el mismo hacer a tiempo real. En cualquier caso, las compañeras parten en todos los casos de un contexto imaginal en el cual se mueven para tomar sus decisiones estéticas, bien teniendo en cuenta ‘el mercado’ (AKA las imágenes más populares o que se perciben como más populares) o mediante el marco temático que les viene propuesto a partir de sus distintos modelos de negocio. En todos los casos, las compañeras reportan una total consciencia de este marco y, a la vez, una intencionalidad por mantener una marca personal o una forma de creatividad que viene del imaginario propio y de los intereses –estéticos, sexuales o laborales– de la *performer*.
- En la mayoría de los casos las compañeras hablan de la inevitabilidad de la introducción de elementos propios –sobrevinidos por el uso u aprovechamiento de sus elementos estéticos, referenciales, técnicos y objetuales de su cotidianidad– en los universos imaginales de sus vídeos. Algunas personas hablan de incluir (intencional o involuntariamente) su ‘marca personal’, o hacen referencias a movimientos artísticos propios de la historia de la pornografía o también de movimientos cinematográficos o elementos estéticos de una determinada contracultura a la que pertenecen o que les resulta de interés. En otros casos se refiere a ‘hacer lo que quiero’ en el contexto de ‘lo que se pide’, introduciendo prácticas que resultan interesantes, divertidas o placenteras para la trabajadora. En muchos casos, se hace referencia al tipo de encuadre o de imagen como aquello que disfrutaban ellas mismas como espectadoras, o decisiones a nivel formal y estético que refieren a un determinado ideal de lo que es sexual, excitante, interesante o bello.

En casi todos los casos la construcción estética personal es de lo más importante a la hora de tomar decisiones estéticas. Es decir, con mayor o menor centralidad, pero todas las personas entrevistadas comparten la experiencia de poner sus códigos visuales y sus intereses estéticos por delante que de cualquier otro factor, reconociendo que aún en el caso de que les pidieran o se sintieran que deben hacer lo contrario, no podrían/sabrían cómo hacerlo.

- Se observa como un paso central y común en la mayoría de las personas entrevistadas la investigación previa sobre las imágenes que ya se han producido alrededor de determinado tema, práctica sexual o fetiche. Es decir, una vez se ha imaginado más o menos el tipo de universo imaginal que se busca, la mayoría de las compañeras reportan una búsqueda de referentes o investigación visual sobre otras representaciones de esa imagen que está ya en circulación. Este paso de investigación responde a dos fases importantes en la toma de decisiones estéticas: una, se busca comprender qué tipo de imagen se está pidiendo (en el caso de vídeos customizados, o de interacciones directas con la o el cliente) para poder satisfacer la demanda que no sólo tiene una dimensión de la acción sino de la representación. Por otra, se realizan búsquedas en espacios de intercambio de vídeos, o en grupos de trabajadoras, para observar cómo otras performers han representado esa misma práctica o tema.
- Este paso influye también en posibles colaboraciones y creación de redes de solidaridad y de inspiración estética y de técnicas de representación entre performers. En este sentido, se produce un trasvase imaginal pero también un trasvase de capital social y de recursos estetico-prácticos, que a menudo se traducen en una menor sensación de soledad y aislamiento y en el acceso a consejos y experiencias de otras compañeras que llevan a una mayor seguridad y comodidad en el ejercicio del trabajo.
- Se han reportado también como parte de ese trasvase de imágenes incomodidades y malas experiencias respecto a las posibles interferencias no deseadas entre algunas estéticas definidas para ciertos vídeos que después tienen un impacto negativo en la imagen de la *performer* en otro sector laboral (dentro o fuera del trabajo sexual). Por otro lado, surgen algunos casos de apropiaciones no consensuadas, planteándose la diferencia entre una inspiración y una copia.
- La referencia a la emulación de la autenticidad está muy presente en los testimonios documentados. Por un lado, en la fase de creación de personaje se tiende a crear nombres artísticos o caracterizaciones que tengan una correlación con el tipo de contenido que se va a producir, así como con la idiosincrasia de la trabajadora, especialmente con sus atributos visibles como estilo, racialización, género, cultura, etc. En muchas ocasiones se ha reconocido que resulta más 'difícil' mantener un personaje que no tiene nada que ver con la trabajadora, aunque por otro lado a menudo puede significar un reto en lo relativo a la seguridad y a la identificación de la trabajadora. Esta facilitación cuadra con los objetivos de rentabilidad y aprovechamiento que son una constante en las producciones, algo que de nuevo se enfrenta con un ejercicio más seguro del trabajo sexual.
- Hay una constante en los relatos que hace referencia a la importancia del estar 'disfrutando de verdad'. Aunque ese disfrute pueda tener diferentes formas de encuerpamiento (no se refiere especialmente al deseo sexual o al placer físico, sino en muchos casos al disfrute por estar haciendo un buen trabajo o por el placer de la experimentación), en casi todos los casos se presenta este principio como algo que se desea y más que buscar su representación, se reconoce como un componente importante a la hora de involucrar al cliente o, finalmente, hacer un buen trabajo.
- Existe además una cierta estetización de lo amateur que se manifiesta especialmente en las formas y los dispositivos técnicos con los que se trabaja: a menudo se produce una conceptualización de la estética de lo que es más real o más cercano que supone una imagen más cargada de filtros, por ejemplo. Esto se debe a que el estilo de estética de lo real se ha desplazado no tanto de lo real como "el mundo real" sino el mundo real que

sucede dentro de las redes sociales, por lo que ahora mismo la estética de lo auténtico se basa en elementos propios de la creación de imágenes para redes sociales como *Tik Tok* o *Instagram*. En este sentido, lo real corresponderá a una menor calidad, mayor pixelado (Lucía Egaña Rojas, 2017; Susanna Paasonen, 2010; 2011).

- Esta estética se manifiesta así en cuestiones relativas al propio tratamiento de las imágenes y a su dimensión formal: la duración de las imágenes ha cambiado de ser escenas (con una duración media aproximada de 20' o incluso de 60') a ser *reels* (2' de media). El modelo ha pasado del cinematográfico al de las redes sociales y las interfaces de conectividad mediante imágenes. Esto supone también una primacía de los vídeos verticales (algo que resultaba enormemente chocante a nivel de imaginario audiovisual no hace tantos años) y una estética de 'baja resolución' que corresponde no tanto a una dificultad de conectividad real por parte de las trabajadoras (aunque en muchos casos es así, debido a la brecha digital), pero que en muchas ocasiones responde a un deseo por que no se vean imperfecciones o elementos 'no deseados' de la trabajadora o de su entorno. Priman también planos que sean muy atractivos, que ganen la batalla por la atención entre el torrente de imágenes similares y el o la clienta se decida a clickar en ese en particular, por lo que se trabajan planos y miniaturas muy estimulantes que además requieren de menor calidad técnica. En general las compañeras distinguen rápidamente entre el tipo de contenido que producen de manera totalmente comercial (+ estimulante y - calidad estética) y aquellos más artísticos o de experimentación (+estética y narratividad y - expectativa de rendimiento económico).
- El paso del modelo cinematográfico al modelo de las RRSS supone también un cambio en lo relativo a la continuidad de las imágenes, por ejemplo. Nuevos códigos visuales de coherencia y continuidad son desplazados desde dentro de la imagen hacia sus contextos laborales (texting, etc.)
- El modelo más habitual de personaje, sea cual sea el modelo o la envergadura de negocio es un personaje cercano, estilo 'girl next door' (vecinita), que 'te enseña' una parte oculta, escondida, una cierta retórica del *strip-tease*. Esto podría tener que ver, entre otras cosas, con el hecho de que las personas entrevistadas son mayoritariamente blancas, por lo que cuentan con un tipo de orden de lo sexual que les privilegia en este sentido, ya que habitualmente se encuentra en las estructuras sociales racistas una sobresexualización de las personas negras y marrones, que impide estructuralmente este tipo de modelo de trabajo. No obstante, es cierto que hay muchas *performers* negras y de color que participan de esta retórica.
- En las personas entrevistadas cuyos objetivos son de corte más artístico que comercial, se encuentran referencias más recurrentes al cine y al teatro, y donde los objetivos de producción se definen como parte de un proceso personal o como un deseo de confrontar imaginarios colectivos hegemónicos.
- Algunas de las compañeras descubren el mundo del porno y, así, descubren el mundo de crear imágenes por primera vez. Eso impulsa una actitud de creatividad y experimentación en algunos casos, mientras que produce ansiedad y sobrecarga en otros, sobrevenido de la inexperiencia en el ejercicio de la creación de imágenes –sus técnicas, sus materiales y sus metalenguajes–.
- Todas las compañeras son conscientes de la dimensión estética de los vídeos que producen, aunque prioricen la rentabilidad por encima del acabado. Muchas de ellas

reconocen una manera particular de crear imágenes que tiene que ver con su propio universo referencial o imaginal tanto del porno como de la imagen en movimiento en general, y a menudo se comparte la idea de que la estética resultante en un vídeo corresponde a unas decisiones determinadas en el plano del proceso de producción: Es decir, responde más "cómo quiero hacer este trabajo" más que a la pregunta de "cómo quiero que se vea este vídeo". Esto debería ser tenido en consideración cuando analizamos las imágenes pornográficas desde su dimensión cultural, comprendiendo la materialidad de su existencia y descentrando su construcción exclusivamente como discurso, para entender que en muchos de los casos esos vídeos se están grabando de una determinada manera no porque busquen "representar" sino por decisiones que son tomadas desde un deseo por querer hacer el trabajo más cómodo y rentable.

4.1.2. Condiciones laborales

Se observa en los relatos de las compañeras una presencia significativa de referencias a las condiciones laborales a la hora de tomar decisiones estéticas en sus producciones audiovisuales. En Condiciones laborales se agrupan las categorías [condiciones de trabajo] –relativas todo tipo de modelo de negocio, que resultan relevantes a la hora de definir prácticas, estéticas, modos de producción, etc.–; [contratos] –cuando se refiere tanto a su existencia o no, en lo relativo a la toma de decisiones estéticas y a otras gestiones relacionadas que definen su universo de posibilidad–; [el trabajo en el campo expandido] –que supone gran parte de la jornada laboral; [modelo de negocio] –entre los que destacan el modelo *Only Fans*, *webcam* y a terceros–; [placer] –entendiéndose como una premisa habitual en partes del proceso de producción, y otras veces entendido como disfrute, facilidad o goce (sexual o no sexual) en el ejercicio del trabajo–; [solidaridad entre trabajadoras] – que describe las maneras en las que ciertas dinámicas de apoyo conforman el universo imaginal y material de las imágenes y sus posibilidades de monetización–; [tiempo] –como parte fundamental del análisis de las condiciones de trabajo en una producción (material o inmaterial) y [tiempo/vida] – que indaga en cómo los trasvases entre las esferas personal y profesional (a veces elegida, pero sobretodo inevitable) construye imaginarios y formas de representación del sexo y la intimidad.

Constituye un 26% del total de las referencias a las decisiones estéticas en la producción de imágenes pornográficas.

- Cuando se trata de trabajo para terceros (como una empresa o una productora, o alguien que te paga por grabar escenas o vídeos para rentabilizarlos por su cuenta), las compañeras informan de que es habitual que pidan que la trabajadora realice una serie de prácticas definidas con antelación, pero en el cómo se hagan es más flexible, y se rentabiliza la particularidad de cada trabajadora. Así, la trabajadora está "obligada" a llevar a cabo las prácticas a las que se compromete. En las productoras más comerciales existe una lista de prácticas estándar, así como una lógica del 'strip-tease' en lo relativo a cuál es el orden adecuado para realizarlas como *performer*.
- Sea cual sea el modelo de negocio, resulta una prioridad la rentabilización del material y eso implica una descomplejización de las fases de producción. En muchos casos, las decisiones estéticas y formales que se toman en función de facilitar los siguientes estadios de la producción (por ejemplo, planos cómodos para que se puedan desmontar fácilmente,

así no hay cortes, y así se facilita la postproducción). O también el uso de filtros en tiempo real, que elimina la fase de postproducción.

- En todos los modelos de negocio presentes en la muestra es una constante la búsqueda por la comodidad, diversión, interés o placer en el ejercicio del trabajo y/o su trabajo expandido, con distintas finalidades.
- Se reportan en general testimonios que presentan la sensación del “verse bien” y de que existe una cierta coherencia con su imagen profesional en los vídeos que producen como parte de la toma de decisiones estéticas (que a veces puede entrar en conflicto cuando la *performer* trabaja para un tercero).
- Se reporta una exigencia de originalidad y diversidad de imágenes debido a la competencia en el mundo del *online*. Muchas de las compañeras transmiten la necesidad de crear contenido diferente para mantener la atención de las y los clientes. Este imperativo de la diversidad empuja a las trabajadoras a estar en un estado de constante trabajo de ideación o de alerta para el aprovechamiento de situaciones personales que puedan dar pie a un vídeo. En el contexto del empresariado, se incorporan decisiones que limitan el número de actuaciones que puede llevar a cabo una trabajadora para mantener un panorama diverso de cuerpos e identidades en sus plataformas de difusión de contenido. En ambos casos, se traduce en consecuencias negativas para la *performer*.
- En la mayoría de los casos las decisiones acerca del contenido y la estética de los vídeos se encuentra supeditado a un modelo de negocio: en el caso de los vídeos customizados característicos de plataformas como *Only Fans*, las compañeras adaptan su creatividad a aquellas propuestas que les llegan por parte de la clientela, que en muchos casos ya incluyen una dimensión estética (Punto de vista, sonidos, cierta narratividad...). En el caso de las *webcamers* pasa lo mismo. La imagen que van creando se encuentra en interacción con los clientes por lo que al trabajo de creación de las imágenes hay que añadirle el de la interacción (texteo, recepción de correos o interacciones en RRSS, etc.).
- Tanto en experiencias más centradas en lo comercial como en lo más artístico, la parte de la preparación y de postproducción/promoción tiene mucho peso y amplifica considerablemente la jornada laboral de las trabajadoras. En líneas generales, el ejercicio propiamente de *performance* sexo-centrada significa entre el 10% y el 30% de todo el tiempo invertido en la producción del material, aunque difiere enormemente en los modelos de negocio. El trabajo de montaje se intenta evitar por evitar añadir más carga de trabajo no rentabilizable, aunque en muchos casos sí hay un proceso de edición. En el caso de las imágenes con objetivos más artísticos o no comerciales, el proceso de edición supone con diferencia el estadio más largo y costoso de la producción.
- Existe una importante presencia de testimonios que hacen referencia a la relación de solidaridad y apoyo mutuo entre trabajadoras del sexo y de las imágenes. Las economías de la amistad y ciertas prácticas de la deuda se transforman en condiciones de posibilidad o de confort en el desarrollo de una producción, y tiene mucho peso en la forma en la que se construye estéticamente una pieza. Prestarse y/o intercambiarse ropa, objetos (sexuales y de cualquier tipo), ideas, infraestructuras tecnológicas como cámaras, focos, ordenadores o también sus propios cuerpos y actuaciones como parte de las colaboraciones con las que algunas compañeras multiplican sus beneficios, son algunas de las experiencias de solidaridad entre trabajadoras de las imágenes que impactan directamente en el resultado estético de un vídeo. Aquellas que se han enfrentado al

trabajo de manera más solitaria siempre han relatado, en cualquier caso, el apoyo, intercambio o la inspiración de otras *performers* con las que contactan mediante redes sociales.

- Se observa una importante diferencia en el ejercicio del trabajo sexual con imágenes / el trabajo cultural con imágenes sexuales en las experiencias de trabajo en grupo, como parte de los trabajos tercerizados por empresas o como parte de una cadena de producción frente a aquellas personas que se enfrentan a la totalidad del trabajo (ideación, preparación, producción, registro, trabajo técnico, actuación, edición, postproducción, difusión, monetarización) en solitario. Todas aquellas que lo enfrentan en solitario describen emociones como ansiedad, frustración, angustia, sobretrabajo, cansancio, incapacidad, limitación, etc. específicamente por la razón de tener que enfrentar todo el trabajo en solitario: identifican cómo estas sensaciones negativas les afecta a la creatividad, se comparan con otras compañeras que conocen que comparten las fases de producción con otras personas o empresas, se lamentan del tipo de imágenes que producen porque “no llegan” a hacerlo mejor, y sueñan con poder tener los recursos (materiales o de contactos) para poder tercerizar o compartir parte del proceso de producción de los vídeos. Las dificultades se encuentran sobretodo en la parte técnica y en ciertas fases de la autopromoción en redes sociales y espacios virtuales especializados.
- Todas las trabajadoras a las que se les ha preguntado tienen un perfil de trabajadoras independientes, es decir, ninguna está en nómina de ninguna empresa, aunque algunas trabajan o han trabajado de manera puntual para empresas de porno comercial. Todas tienen un modelo de trabajo autónomo e independiente, es decir, ellas toman sus decisiones respecto al trabajo que hacen derivado del modelo de negocio que eligen o que pueden elegir por sus realidades estructurales. Sin embargo, ser trabajadoras independientes o autónomas no significa que se enfrenten al trabajo individualmente: este parece el modelo que se está imponiendo desde la mayoría de las plataformas que, en tanto que empresas en el punto de mira por ser empresas dentro de una industria del sexo (Georgina Voss, 2012), les interesa cubrir sus espaldas ante los cambios en las legislaciones. Tal y como hemos revisado en los capítulos previos, todo lo que tenga que ver con el trabajo sexual se encuentra siempre en constante riesgo de ser regulado, bloqueado, eliminado, criminalizado, legalizado, etc. por los gobiernos. En el caso de las empresas que se arriesgan a lucrarse mediante el trabajo de las trabajadoras sexuales y de las imágenes, provocan una estética que encuadra un cierto discurso acerca del tipo de trabajo (no-trabajo) que se está haciendo ahí. Una estética de las redes sociales que resulta complicado definir el límite legal y cuya legalidad reposa casi completamente en el nivel de emulación de autonomía y soledad en la producción de cada trabajadora. Es decir, cuánto más ‘parezca’ que es un proceso que incluye sólo a la trabajadora y a su móvil, menos ‘peligro’ pues se considera menos ‘trabajo’. El nuevo modelo de pornografía que se está afianzando en los últimos años busca una trabajadora y un tipo de *performance* que precisamente desarticule visualmente los elementos que hacen de ella eso mismo, una trabajadora.

4.1.3. Infraestructuras

Resultan relevantes en los testimonios aquellas referencias a elementos infraestructurales en la toma de decisiones o en la creación dentro de unos márgenes permitidos. Destacan las [infraestructuras tecnológicas] especialmente por su alta influencia en el tipo de contenido que va a ser visible o censurable en las plataformas de venta de contenido exclusivo por suscripción; los [objetos] –como elementos que se han probado como motores de creatividad, y que influyen enormemente en la manera en la que se toman decisiones estéticas–, [espacios] –que determinan enormemente las posibilidades tanto de contenido como de estética de los vídeos y de posibilidad de rentabilización de los mismos; [RRSS] –las cuales influyen también en la manera en la que son más o menos visibles ciertos materiales en la red–. Constituye un 18% del total de las referencias a las decisiones estéticas en la producción de imágenes pornográficas.

- Uno de los principales factores por los cuales se toman decisiones estéticas tiene que ver con decidir qué tipo de acciones se van a grabar. Estas acciones pueden venir de la imaginación de la creadora o generalmente de una mezcla entre la imaginación y las demandas habituales del público de cada una; también puede ser una creación a partir de una petición de vídeo customizado, puede ser construida mediante los deseos de una o un cliente, pueden surgir mediante colaboraciones, procesos colectivos o artísticos, pueden ser una manera de crear contenido siguiendo las prácticas que se llevan a cabo habitualmente en la plataforma que se está usando, puede ser una práctica que ya ibas a hacer o que surge de manera espontánea con alguna pareja sexual o colaboración, o también como una forma de experimentación sexual y visual. Existen muchas razones por las que los vídeos representan unas prácticas y no otras, pero la más reconocida sin duda es aquella que tiene que ver con las limitaciones de contenido en las plataformas. En algunos casos, las compañeras analizan cómo ya no es necesaria la censura por la presencia de los términos de servicio que limita de antemano el universo de lo posible dentro de las plataformas de monetización del contenido. Estos términos de servicio suelen limitar prácticas BDSM y no heteronormativas al considerarse *peligrosas* y, tal y como vimos en el capítulo III, ya han sido reconocidas como tal en ciertas legislaciones europeas en lo relativo a la regulación de la representación visual de los cuerpos feminizados. Las compañeras reportan ejemplos de censura y eliminación de contenido por parte de plataformas como *Only Fans* basados en apariciones estéticas –no uso– de objetos (una daga, o una jeringuilla); *role-play* (juego de rol donde se representa una historia y se teatralizan los personajes); prácticas BDSM en general (como uso de cuerdas, restricción del movimiento, etc.); sangre (menstrual, por cortes, etc. real o simulada); palabras y etiquetas de contenido [tags] que refieren a números por debajo de la cifra 18 (dieciséis, doce, dos, uno, etc.); tampoco aquellas que se consideran “sexuales” o “escatológicos” (*culo, tetas, polla, pis, caca*, etc.), en inglés. En castellano y en otros idiomas sí se ‘cuela’, pero entonces ya no sirve para los buscadores y dinámica algorítmica. En conclusión, las compañeras comparten una idea común y presente a la hora de empezar a imaginar un vídeo y las prácticas que en él se van a representar que tiene que ver con las posibilidades posteriores de comercialización mediante estas plataformas que, tal y como se ha indicado en previos capítulos, se encuentran imbricadas con políticas e imaginarios sexuales y morales de una parte muy concreta del mundo.

- El factor de la visibilidad en diálogo con las capacidades técnicas y/o potencialidades visuales de las plataformas también se encuentra muy presente en el testimonio de las compañeras entrevistadas. La mayoría elige planos cercanos y centrados por razones meramente técnicas y/o infraestructurales: porque se encuentran en una habitación cerrada con un único punto de luz; porque es una de las imágenes más valoradas y menos perseguidas (un *close-up* de una parte del cuerpo mientras es estimulado o penetrado) y que permiten un riesgo menos de identificación de la trabajadora. La elección de este tipo de perspectiva es además común teniendo en cuenta el equipo con el que se cuenta habitualmente: una cámara (normalmente la integrada en el móvil), un trípode y un foco, por lo tanto resulta más cómodo y fácil técnicamente resolver en solitario un vídeo con una imagen centrada en una acción relativamente estática, en términos de iluminación, foco, posibilidad de manipular la maquinaria mientras se está llevando a cabo la acción, sonido (se puede utilizar los micros de los dispositivos móviles más habituales o del ordenador). Cuando se cuenta con un equipo, por el contrario, se suele introducir más elementos además de la propia acción sexual, así como diferentes planos, y una mayor narratividad o experimentación formal.

En algunos casos las entrevistadas han referido a planos de ‘cámara en mano’ para conseguir una perspectiva POV (*Point of View*): concretamente aquellas con un perfil más *amateur*.

- Se reporta además el uso de objetos de todo tipo para diferentes objetivos: seguridad, originalidad, diversidad, acción, construcción de la identidad, etc. Los objetos forman parte del universo estético de los vídeos que se producen en cada perfil, pero también se hace uso de ellos de manera específica para cada uno de los universos imaginales que se invocan en cada vídeo. Así, se produce una imbricación de mundo imaginal y mundo material en la producción de imágenes pornográficas mediante el uso de objetos, pues muchas compañeras señalan la influencia de los mismos en el proceso de ideación de las piezas: es decir, a partir de determinado objeto, se les ocurre qué acción ejecutar, o qué historia integrar en el vídeo. También se reportan usos de los objetos como parte de la identidad de cada trabajadora (en un cierto trasvase de la estética *gamer* y de RRSS o de *youtubers*) donde el escenario y el tipo de enfoque suelen estar caracterizados por la disposición de determinados objetos presentes en todos los vídeos, independientemente del tema del contenido. Además, objetos como sábanas, cortinas, pelucas, disfraces, máscaras, etc. son muy utilizados entre las trabajadoras para evitar la identificación tanto de ellas mismas como del espacio –recordamos que muchas de ellas graban en domicilio familiar, compartido, alquilado, etc.– tanto pensando en aquellas personas que pagan por el contenido como en los miles de espectadores potenciales que pueden acabar visionando el contenido en contra de la voluntad de la *performer* debido al filtraje de vídeos y fotografías en tubes y foros.
- En un contexto que resulta hostil para las trabajadoras sexuales y, por lo tanto, para el desarrollo de su trabajo, el domicilio resulta el espacio más elegido por parte de las trabajadoras sexuales del sector audiovisual y creadoras de contenido explícito. La mayoría de ellas trabajan en su propio espacio personal (su habitación privada), y sólo aquellas que obtienen grandes ingresos de la creación de contenido invierten en tener un espacio específico dentro del domicilio privado destinado a la creación, donde además pueden guardar sus cosas allí y crear un espacio estético propio de su personaje (que es generalmente una habitación separada pero en la misma vivienda). Quienes lo tienen lo describen como un cambio muy positivo tanto en su trabajo como en su vida personal. Todas las personas entrevistadas que han creado contenido en casa conviviendo con otras

personas reportan malas experiencias, violencia e incluso en una ocasión la expulsión de la casa.

- Se hace referencia a los espacios de grabación como parte de la distinción entre comercial/artístico – rentable/estético. La mayoría de las compañeras reportan un desequilibrio entre inversión y peligro de grabar en exteriores contra la facilidad y la seguridad de grabar en el domicilio y espacios privados alquilados especialmente para ello. Esta cuestión afecta enormemente a la estética general de la pornografía autoproducida contemporánea, donde la homogeneidad visual es habitual y la exigencia de diferencia y originalidad recae en la creatividad de la *performer* que sólo puede trabajar de forma segura entre cuatro paredes. Se reportan datos acerca de las y los clientes que buscan, habitualmente, una cierta belleza en la imagen, además de la ya mencionada lucha por la atención y el primer click.

Por esta razón la modificación estética de los espacios resulta fundamental: mover el mobiliario, taparlo, cambiar de estancia (cuando es posible), utilizar diferentes puntos de iluminación, etc. resulta de enorme interés y para ello las compañeras reportan uso de diferentes objetos en los que suelen hacer inversiones de relativa magnitud, mediante plataformas de venta online como *Amazon* o *AliExpress*.
- Se ha recogido en la totalidad de las entrevistas la cuestión de los objetos como motores de la creatividad. A la hora de tomar decisiones estéticas o formales en un vídeo, independientemente del modelo de negocio o del estilo de las creadoras, los objetos forman parte central en la ideación y el desarrollo estético de los vídeos, tanto aquellos más enfocados a entornos más comerciales como a los más artísticos. El uso de objetos son utilizados por las creadoras como adornos, elementos de interacción para la ejecución de la actuación, o también como disparadores de creatividad para la creación de los universos estéticos de las imágenes, de los personajes, de las historias, de los juegos, etc.
- La naturaleza de los objetos es diversa: pueden ser adquiridos especialmente para la grabación (en el menor de los casos) o puede ser aprovechado por la productora o la trabajadora para introducirlo en la economía imaginal del vídeo o para articular la acción. Se reportan una mayoría de objetos cotidianos habituales en un contexto de vivienda privada (accesorios de cocina, infraestructuras de baño, cojines, ropa interior o ropa de cama, etc.) junto a juguetes sexuales ya adquiridos previamente para uso personal. Todas las personas entrevistadas han reportado un aprovechamiento de juguetes sexuales que ya tenían o que responden a sus intereses sexuales privados, y en el caso de necesitar algo especial debido a alguna petición o encargo, lo piden prestado a amigas o miembros de su comunidad de sexo trabajadoras.
- En contraste, el uso de objetos técnicos como cámaras, trípodes, focos, ordenadores para el *streaming* y la edición, teléfonos móviles, etc. están a medio camino entre la utilización de aquel material que ya tienen y la adquisición de material técnico como inversión para la realización de vídeos. Algunas de las compañeras reportan una dificultad económica para adquirir material técnico de calidad, lo cual observan, afecta a la calidad final de sus vídeos, así como a las posibilidades técnicas de realización de determinados efectos. Otras compañeras hacen esa inversión fundamentalmente porque no poseen de origen material técnico capaz de sostener un *streaming* y una grabación, por ejemplo. O porque su espacio de grabación no tiene luz. Muchas utilizan sus dispositivos móviles personales, y sólo aquellas que producen muchos beneficios invierten en tener dispositivos separados.

El ordenador (cuando se usa) es siempre el ordenador personal que se utiliza para otros trabajos, o se trata de equipo prestado.

- La mayoría de compañeras utilizan algún programa de edición rápida que instalan en sus dispositivos móviles, por lo que no se efectúa una migración de archivos del móvil a otro dispositivo: va directamente del móvil a la red. Algunas reportan el uso de programas de edición y aplicación de filtros en directo, por lo que después de la grabación sólo lo exportan y lo suben a sus perfiles o lo envían a sus administradores o directamente a sus clientes. En el caso de las empresas, las fases de producción se encuentran diferenciadas y existen diferentes profesionales que se encargan de cada una de ellas, por lo que los clips brutos son empaquetados y enviados a la persona que se encarga de la edición, de ahí a la persona que se encarga de la difusión, etc.
- Muchas de las compañeras entrevistadas tienen perfiles en varias plataformas de contenido explícito para adultos, o en plataformas de contenido exclusivo por suscripción. Las más populares son *Only Fans*, *Manyvids* y *Clips4sale*. Cada una de ellas tiene diferentes términos de servicio, pero similares en lo relativo a las limitaciones de contenido 'censurable'. Aquellas que trabajan el *webcam* tienen un perfil vinculado a una plataforma de modelos *webcam*, y en menor medida se usan webs artísticas personales para dar difusión al contenido (pero nunca mostrarlo). En la mayoría de los casos las propias plataformas ofrecen en su interfaz los elementos necesarios tanto para subir como para adquirir acceso al contenido y visionar el material o la *performance*.
- En cualquier modelo de negocio, las compañeras informan de la necesidad de crear diferentes tipos de material de promoción dependiendo del medio en el que se vaya a subir. Por ejemplo, a partir de una producción de un vídeo explícito se produce a su vez un *teaser* menos explícito para redes como *YouTube* o para vías de comunicación mediante grupos de mensajería instantánea como *WhatsApp* o *Telegram*. Así, a la hora de tomar determinadas decisiones han de incluir esta fase de producción de material de difusión y que cuadre con los diferentes espacios de promoción, difusión y monetarización.

4.1.4. Realidades estructurales

Se observa también un peso de las realidades estructurales en el universo de posibilidades que contorna las decisiones estéticas. Se reconoce en todas las entrevistas una comprensión de la manera en la que determinadas condiciones estructurales afectan a qué tipo de producciones son pensables, son consideradas rentables, etc. Aunque hay un consenso general alrededor de la idea de que toda persona tiene su nicho de clientes, hay una consciencia clara de que existen cuestiones sociales que afectan a qué tipo de cuerpos son más o menos celebrados o deseados entre la clientela del contenido explícito en red, a qué tipo de estéticas, prácticas, hábitos, tiempos de trabajo, etc. concuerdan con las inercias sociales y, por tanto, resultan mayormente beneficiadas sobre otras. Se compone de los códigos [cuerpo] –ya que cuestiones relativas a la normatividad corporal resultan centrales– y [realidades estructurales] –que implica un análisis compartido y autoreflexivo por parte de las compañeras entrevistadas–, y constituye un 12% del total de las referencias a las decisiones estéticas en la producción de imágenes pornográficas.

- Por una parte, la cuestión de la normatividad corporal es una realidad. Compañeras que tienen cuerpos no normativos (no delgados, no blancos, no cisgénero, etc.) se enfrentan a una mayor dificultad a la hora de conseguir capitalizar sus imágenes. Esto tiene como consecuencia que muchas de ellas no son capaces de retirar los fondos que han producido porque no llegan al mínimo que les exige la plataforma para efectuar la transferencia, lo cual afecta a la proyección que puedan hacer dentro del negocio, hacerse un plan económico o valorar inversiones estratégicas. Por otro lado, sucede un desdoblamiento en la muestra: si bien algunas compañeras con cuerpos no normativos deciden precisamente por ello optar por un contenido más comercial y menos experimental, otras refieren a hacer todo lo contrario precisamente porque saben que su contenido ‘no vende’: así, los vídeos entran a formar parte de otro tipo de economías (más sociales o de tipo artístico), debido a la marginalidad impuesta por la normatividad corporal dominante.
- Por otro lado, la cuestión de la salud mental juega un importante papel. Por una parte, muchas de las personas que viven formas de diversidad funcional (física o mental) han encontrado en el trabajo sexual un refugio para la supervivencia a lo largo de la historia. Muchas de estas personas viven determinadas formas de existencia física y psicológica que a menudo la ciencia médica no les reconoce como incapaces o con una alta dificultad para enfrentar dinámicas socialmente aceptadas del sistema trabajo, y por ello deben buscar un espacio para ganarse la vida que sea suficientemente flexible como para poder compaginarlo con su dificultad. Por ello, algunas de las compañeras entrevistadas refieren por un lado de manera positiva a la flexibilidad que le ofrece el medio de la creación de contenido *online* pero, por otro, reportan dificultades a la hora de mantener los ritmos de producción que marca ‘el mercado’. La implicación en los vídeos varía enormemente dependiendo del modelo de negocio y del tipo de perfil de cada trabajadora, pero todas reconocen que, pese a que es ‘flexible’, la necesidad económica conlleva un nivel bastante alto de implicación (trabajo cada día o casi cada día, disponibilidad 24h, etc.), algo que no todas las personas pueden llevar.
- Muchas de estas compañeras les gustaría tener la posibilidad de tener un perfil más profesional y reconocen que en ese caso la estética y contenido de los vídeos cambiaría, pues se adaptarían mayormente al ‘mercado’. En este sentido se observa una circularidad o traspaso de capitales de origen que impactan en el potencial éxito en el autoemprendimiento de las personas que cargan con una localización permanente contrahegemónica en el marco de las realidades estructurales.
- Por último, se hace referencia en alguna ocasión a la inclusión de elementos objetuales y/o estéticos devenidos de la situación de pandemia por la COVID-19.

4.1.5. Economía

Aunque el factor económico se presenta en todas las entrevistas como fundamental a la hora de tomar decisiones estéticas –ya que en todos los casos se señala la centralidad de la rentabilización del vídeo en las decisiones estéticas tomadas–, desde una perspectiva cuantitativa se visibiliza en mucha menor medida que otras categorías de codificación. Una de las razones que se observan es que resulta tan obvio durante la conversación que no es necesario hacer referencia a esta cuestión muchas veces. Las categorías que componen este grupo son

[aprovechamiento] –ya que se presenta clave en las decisiones estéticas de las compañeras el aprovechamiento de situaciones, objetos y espacios que ya tienen previamente para poder rentabilizar la producción y, por tanto, resulta decisivo en la construcción estética de los vídeos–, [decisiones prácticas] –que refiere a las veces que se toman decisiones basadas en fundamentos de economía de cualquier tipo de naturaleza–, [economía] –referido a las citas que contemplan la dimensión económica de las decisiones estéticas en los vídeos–. Constituye un 11% del total de las referencias a las decisiones estéticas en la producción de imágenes pornográficas.

- Prioridad de rentabilidad del vídeo. A pesar de que todas las personas a las que se les ha preguntado tienen inquietudes creativas y de experimentación visual con los vídeos que producen, son perfectamente conscientes del tipo de vídeo que vende y de aquel que acaba no resultando rentable. Se suele oponer en los testimonios la idea de vídeos más producidos y donde se busca una mayor calidad estética con vídeos más artísticos que se presentan como vídeos no rentables. Así, el componente de rentabilidad (más beneficio por menos inversión) tiene un espacio importante en las decisiones estéticas que se toman al comenzar una producción. Uno de los factores que se ve más implicado en esta primacía de la rentabilidad es el espacio de grabación, que acaba siendo en todos los casos en el domicilio. Incluso en el caso de las producciones más comerciales el domicilio sigue siendo el espacio de grabación estrella: por una parte porque también les resulta más rentable y, por otros, porque buscan emular la estética *amateur*, que está en sí influenciada por unas condiciones muy precarias de producción que empujan a abaratar costos refugiarse en el domicilio por cuestiones de seguridad y de rentabilidad o supervivencia económica.
- Sistema de aprovechamiento de recursos materiales e inmateriales (tanto en empresas como en vídeos de autoproducción y también en el caso de las personas que trabajan con fines artísticos o para capitalizarlo en circuitos culturales). En el caso de aprovechamiento de recursos tecnológicos, se evidencia una brecha tecnológica entre las personas que cuentan con un equipamiento de imagen de mayor calidad y aquellas que utilizan dispositivos de baja calidad.
- Uno de los capitales que más impactan en el éxito de una trabajadora en los ecosistemas de venta de material sexualmente explícito por suscripción tiene que ver con el tráfico y los seguidores ya conseguidos en otras plataformas en perfiles abiertos. Gente que ya tenía éxito como *influencers* en redes sociales como *Instagram* y *Twitter* multiplica su visibilidad en redes como Only Fans debido al tráfico que producen, con los cuales también generan beneficio mediante su venta o intercambio para otras trabajadoras que invierten en visibilidad mediante la compra de tráfico de cuentas más populares. Esto supone no solo un trasvase de capital económico en forma de tráfico que revierte positivamente en la capitalización del material cultural, sino también un tipo de capital acumulable que genera beneficios por sí mismo.
- En el caso de un posible aprovechamiento entre los entornos del presencial y el online, algunas compañeras reportan que la motivación principal para hacer los vídeos es para conseguir más clientes en el trabajo sexual presencial, aunque son las que menos. Aunque se da cuenta de que existen modelos de trabajo distintos, se describe habitualmente separado el mundo de la creación de contenido explícito y el del trabajo sexual presencial.
- Factor económico. La mayoría de las personas entrevistadas reconocen el factor económico como aquel fundamental para crear un tipo de contenido generalmente de menor calidad estética. Muchas de ellas afirman que, en el caso de no tener que venderlos, tendrían una mayor dedicación a la estética.

4.2. [Proceso de producción] ¿Cómo afectan las condiciones materiales en el proceso de producción de las imágenes pornográficas?

Según los testimonios recogidos mediante las técnicas y metodologías ya presentadas, se han recogido las siguientes observaciones respecto al impacto de las condiciones materiales en la producción de material audiovisual pornográfico. En este caso, se ha tomado el código de relacionalidad fija [proceso de producción] y se ha puesto en relación con los códigos [Condiciones de trabajo], [Contratos], [modelo de negocio], [El trabajo expandido], [Solidaridad entre trabajadoras], [Trabajo/vida], [Infraestructuras tecnológicas], [Cuerpo], [Placer], [Espacios], [Objetos], [Economía] y [Realidades estructurales], para ordenar los testimonios en los que se hace referencia a estos factores. Estos últimos son aquellos que han sido considerados como relevantes para comprender la dimensión material de las producciones siguiendo la dialéctica material/simbólico propuesta en esta tesis. La información ha sido organizada y medida mediante el *software* presentado y con las consideraciones arriba explicitadas.

4.2.1. Condiciones de trabajo

En la mayoría de los casos, son las condiciones de trabajo aquello que conforma los procesos de creación desde la perspectiva de sus condiciones materiales. Esto se debe precisamente a la falta de marco en materia de derechos o incluso de imaginario del trabajo asociado tanto con la creación de contenido cultural como con el ejercicio del trabajo sexual o erótico, lo cual genera condiciones de enorme dificultad donde se hace muy presente dicha materialidad de las producciones. Los procesos pesan un poco más, por lo que se percibe más fuertemente en los testimonios una consciencia de las condiciones materiales de producción, las cuales afectan a todos sus estadios, incluido el de ideación, proyección, ejecución, postproducción y monetarización del material audiovisual.

En primer lugar, se observa una tendencia a llevar a cabo procesos de producción solitarios, que impactan visualmente en el tipo de vídeos que se producen y en su dimensión tanto estética como a nivel de contenido o potencial imaginante. La mayoría de las personas entrevistadas informan de una dificultad a la hora de tener que abordar un proceso de creación en solitario, especialmente en el estadio de la grabación donde deben estar desdobladas en el rol de la cámara y el rol de la *performer*, algo que en general se vive con angustia y nerviosismo, afectando tanto al momento de idear el vídeo como al momento de grabarlo. La compañeras relatan como ya adelantan una situación estresante por lo que toman decisiones tanto de prácticas como relativas a las estéticas adaptables a esta limitación. En el momento de la acción, las trabajadoras afirman sentirse cansadas y estresadas debido a los procesos de preparación técnica –para los cuales no tienen ninguna capacitación o formación– lo que les impide incorporar dinámicas de autocuidado o de preparación física y psicológica para realizar el trabajo o la actuación. En todos los casos se transmite el deseo de poder compartir el proceso de producción, contar con otras personas o establecer colaboraciones, especialmente en lo relativo a la parte técnica y de promoción pre y post a la producción. Sin embargo, estas posibles colaboraciones o trabajos compartidos suponen

una serie de retos y situaciones límite en el terreno de la legalidad vigente –y, en ocasiones también, a nivel moral o de gestión de la intimidad– que complica las posibilidades de las trabajadoras a suplir estas carencias por ellas mismas. En el caso de las productoras comerciales, se priorizan equipos de producción pequeños que integren el menor número de personas posibles, por razones similares.

Las causas por las que las compañeras se siguen enfrentando a esta situación de una manera tan incómoda tiene que ver con el contexto legal y normativo tanto de las instituciones gubernamentales como de las condiciones de servicio de las plataformas más utilizadas, además de las dinámicas circulares propias del tipo de imágenes y de *performers* que se espera en este nuevo paradigma de pornografía contemporánea, las cuales dificultan y penalizan una estética y unas prácticas que se den en colectivo o que partan de una segmentación del proceso de producción y, por tanto, pueda incluir a otros profesionales.

Derivado de lo anterior, se vislumbra claramente un modelo *amateur* que trasciende la estética a la que otras autoras han dado cuenta (Feona Attwood, 2010; Susanna Paasonen, 2010 y 2011; Lucía Egaña, 2015, 2017a y 2022), sino que se observa como una importante condición material/estructural en la producción de pornografía contemporánea desde la perspectiva de sus trabajadoras. Las compañeras refieren a diferentes empresas y plataformas de difusión de vídeos comerciales que se articulan alrededor de esta idea de *amateur* y que supone unas determinadas condiciones: tienes que trabajar siempre con la misma persona (pues se supone que es tu pareja “real”), se priorizan cuerpos “reales”, es decir, cuerpos que –dentro de un marco de normatividad– no estén muy operados, o muy tatuados, o muy [...]. No habitar el imaginario de la pornografía comercial, caracterizado fundamentalmente por un exceso de feminidad. Además, es un modelo que se blinda (y se beneficia) de los presupuestos de autonomía laboral donde asume que la empresa, precisamente por no tener una vinculación laboral con la trabajadora, no tiene la obligación de facilitar las herramientas técnicas ni formativas que se les exige para trabajar. Por otro lado, limita el número de veces que se puede trabajar –para mantener su “estatus” de *amateur*–, y por supuesto reduce la vinculación laboral a un contrato de cesión de imagen, ya que por todas partes se busca y se reafirma la idea de que lo que está haciendo la trabajadora no es trabajar. Merece la pena mencionar que esto sucede exclusivamente con las trabajadoras que ejecutan la *performance*, ya que el personal técnico sí disfruta de una vinculación laboral o bien asalariada (las que menos) o bien mediante contratos de obra y servicio.

Todo esto para mantener la ficción de que las trabajadoras que aparecen en los vídeos no son trabajadoras, que no lo están haciendo por dinero sino porque les gusta, estableciendo un escenario estético-material de aparición que encuentra un correlato con los marcos hegemónicos en los cuales se comprende la imagen pornográfica, descritos en los capítulos previos de esta tesis. Paradójicamente, en la mayoría de los casos el trabajo para productoras *amateur* se reporta como una de las fórmulas de trabajo más fáciles y con menos problemas para las trabajadoras, entre otras cosas porque lo comparan con el modelo *Only Fans* donde existen una serie de trabajos extras que amplían drásticamente la jornada laboral. En el caso de las trabajadoras que se encargan de todas las fases de la producción, este modelo *amateur* se traduce en la aceptación de pagos y cuotas por servicio (tanto a plataformas como *Only Fans* como a veces a administradores de cuentas o pequeños pagos o alquileres de servicios necesarios para poder trabajar) que suelen ascender a más del 60% de los ingresos, la aceptación de legislaciones y condiciones de las plataformas que empujan hacia un modelo solitario de *performer amateur* donde sólo está ella frente a todo el proceso de producción, promoción, difusión, contacto con los clientes, etc., y a la creación constante de un entorno donde se provoque la fantasía de la deslaboralización del trabajo sexual y cultural que están desarrollando. En muchos casos, esta es una estética que se busca para satisfacer una demanda que, tal y como veremos más adelante,

es circular y donde uno de los elementos que incluye es la *amateurización no elegida* o sobrevenida debido a la precariedad técnica y de recursos en lo relativo al tratamiento de la imagen –que además se deviene y se vincula con los procesos de producción en solitario a los que las legislaciones y modelos empresariales orillan, además de la negativa de las empresas a facilitar herramientas de trabajo que cumplan con unos ciertos estándares de calidad–.

Tal y como se ha señalado anteriormente, *amateur* significa precisamente aquello que se hace por amor, que está contrapuesto a la idea de trabajo, así como a sus marcos estéticos, materiales y legislativos de posibilidad. Ambos conceptos dejan de lado su dimensión simbólica y se abren paso como un modelo de producción que se desarrolla y tributa de una manera muy concreta. Este modelo impacta en el tipo de trabajo que se ejecuta, qué tipo de práctica se exigen en los *sets* de rodaje (cuando se trabaja para otras), disuelve la vinculación laboral entre *performers* y productoras o entre creadoras y plataformas de difusión o de acceso a contenido por suscripción. Este modelo *amateur* al que muchas compañeras refieren es uno de los pocos modelos de productoras comerciales a los que se han hecho referencia entre las diferentes experiencias de las entrevistadas y sus conocidas, y se desprende de los testimonios una búsqueda por una estética que anule la dimensión laboral del trabajo sexual audiovisual o del trabajo cultural. Este modelo *amateur* configura a la vez un marco estético y contractual que fija la falta de derechos laborales (devenido de la falta de vinculación laboral) que aplica y reverbera de forma circular tanto su dimensión de trabajo sexual como de trabajo cultural.

Como parte del modelo *amateur* que se desprende de un determinado contexto normativo-empresarial, se favorece una producción en solitario, y aparece un tipo de jornada similar a aquella que se espera de los y las trabajadoras de la cultura, una jornada sin fin.

En las entrevistas, el 80% de las personas aluden al tiempo de dedicación como uno de los elementos que más deben equilibrar para poder sostenerse en la industria. Se refiere de manera general a un gran problema o conflicto en lo relativo al tiempo de inversión y al beneficio obtenido, por lo que se busca de manera general invertir el mínimo tiempo total posible en las producciones. En primer lugar, las compañeras reportan una necesidad de estar en una constante actitud de observación para aprovechar situaciones susceptibles de ser capitalizadas. Esto provoca graves problemas a nivel de concentración y de dinámicas básicas de trabajo-descanso que han articulado los movimientos sindicales a lo largo de la historia del trabajo tal y como lo entendemos, además de dificultades para combinar con otros trabajos (algo que ya ha sido mencionado como una de las situaciones más habituales). En general se estima un mínimo de 40h a la semana de dedicación *específica* –que excluye los procesos de preparación, ideación o de gestión infraestructural y técnica de la producción, o la gestión con colaboradoras, temas de cobros, seguridad, etc., los cuales pueden durar varios días– que incluye grabar, editar, subir y promocionar contenido en diferentes páginas. Además, se añade la dinámica del tráfico y la visibilidad en redes sociales que impone un nivel de productividad diario y constante para no perder tráfico, algo que se expresa como irrecuperable y que provoca una sensación de estrés constante por "producir lo que sea pero algo". Más o menos en la mitad de los casos, las compañeras han trabajado en el momento de la entrevista también en sectores del trabajo sexual presencial, por lo que establecen a menudo la comparativa donde las trabajadoras prefieren el trabajo sexual presencial (como acompañantes, prostitución en calle o en pisos o clubes, masaje erótico, etc.) antes que seguir trabajando en el *online* debido a esta dedicación horaria, a pesar de que son conscientes de que incluye un mayor peligro para ellas. Por otro lado está el asunto de la recuperación, algo que no se incluye generalmente en las narraciones de las compañeras pero que sin duda ocupa un espacio muy importante –se estima que relativamente equitativo– al tiempo de inversión para cada trabajo.

Por un lado, a las compañeras les costaba llegar a comprender la dimensión expandida de su propio trabajo, más allá del tiempo de grabación o del tiempo de edición, es decir, el tiempo de producción entendida ésta desde marcos de análisis tradicionales que se centran en la relación producción-producto, y que ignoran la dimensión reproductiva de toda producción. Esto es particularmente impactante porque, en el caso de las personas entrevistadas –y de muchas trabajadoras del sector públicas– el llamado que produce la retribución económica se sitúa, no en los vídeos propiamente sino en el *perfil* de la trabajadora, en su personaje público pero exclusivo. En este sentido resulta vital incidir en los procesos más invisibles de la producción cuando hablamos de producción de pornografía en entornos digitales, que se estima en gran similitud a los procesos también invisibilizados de la producción cultural: la creatividad aplicada a la construcción de personaje, el tiempo dedicado a la investigación visual, a la práctica creativa, a la búsqueda de elementos que apoyen la construcción de un determinado orden simbólico o escénico, la gestión con otras personas –que suele ser impago y, por tanto, relativo a una cierta economía de la deuda–, la formación técnica y, especialmente, las tareas de postproducción. Así, se desprende de algunas de las entrevistas una cierta ‘sorpresa’ una vez se les invita a poner atención a esta dimensión expandida del trabajo: en la labor que supone crear una imagen (sea pornográfica o no), ya que en muchos de los casos las compañeras no poseen experiencia previa en el campo de la creación visual y no están acostumbradas a esta relación entre tiempo y retribución (particularmente desagradecida en la mayoría de los casos).

Además de las cuestiones que reflejan la precariedad y la problemática histórica en materia de derechos laborales que existen en el campo del trabajo cultural, desde la perspectiva del trabajo sexual se añaden otras específicas. Por una parte, las compañeras reportan una segunda y tercera jornada en lo relativo a la búsqueda de seguridad a la hora de trabajar para otras personas: comprobar que existen las páginas web para las que te están ‘contratando’, comprobación de teléfonos, sensibilidad y conocimiento del tema en el momento de la negociación (tanto de prácticas como de retribución), por poner algunos ejemplos. Al ser una práctica en el límite de la legalidad, las trabajadoras sexuales y *performers* pueden ser víctimas de abusos, robos y violaciones por parte de personas que se presentan como productores y que pagan con promesas: conocer los peligros y anticiparse a estas cuestiones supone una buena parte del tiempo dedicado a una producción audiovisual que impacta también en la manera en la que se produce el material, por ejemplo, en lo relativo a la visibilidad del rostro de la trabajadora o de elementos que puedan ser reconocibles de la calle, la casa o incluso la zona donde se está grabando o emitiendo. La gestión de situaciones de violencia en los espacios de trabajo–vivienda ha sido también informada como una de las tareas extra en una jornada laboral de una trabajadora sexual del sector audiovisual. En lo relativo a la cuestión de los pagos, se ha comentado en varias entrevistas las gestiones añadidas que se añaden al acto de cobrar –algo que para las personas que trabajan en contextos laborales normativos supone una transferencia a cuenta– causa también estrés y dedicación en la búsqueda de plataformas de pago seguras, bancos que permitan transferencias derivadas de plataformas de contenido sexual explícito, investigación de cuestiones tributarias, etc. Las dificultades estructurales que devienen de un modelo que dificulta el trabajo sexual hace que sean necesarios en muchos casos la tercerización de servicios relativos a la promoción, seguridad, gestión de pagos, etc., un arma de doble filo pero desgraciadamente necesario para muchas por culpa de la falta de un marco de derechos. Como extra, la mayoría de las compañeras reportan dificultades de gestión íntima con sus relaciones personales y familiares, algo que provoca un alejamiento de las comunidades de origen de las trabajadoras y provoca una mayor soledad en sus procesos de producción y mayor necesidad de terceras partes, que se le añade a los factores de salud mental y emocional.

La tercerización en el mundo de la pornografía *online* se reduce fundamentalmente a dos escenarios: aquel que se elige porque se puede pagar, y aquel que se hace necesario debido a las

legislaciones y normativas que hacen inaccesible los requerimientos que contornan la comercialización de vídeos sexualmente explícitos mediante la red. En el caso de las personas que han sido entrevistadas, la mayoría desearía tener un equipo que les ayudara especialmente en la parte técnica y de promoción (éstos son los dos problemas más repetidos a los que enfrentan las compañeras), algo que se hubiera encargado una productora en los modelos empresariales previos a la aparición de los tubes y del fenómeno *Only Fans*. En el nuevo modelo en el que nos encontramos, más parecido a cómo funcionan las redes sociales, la alternativa es tener un equipo de administradores que se encargan de crear un plan de productividad y vayan gestionando los distintos encargos, etc. Algunas de las compañeras son expertas, pero la mayoría desconocen el funcionamiento de las herramientas de maximización de beneficios en los ecosistemas en red en los que trabajan, por lo que esta tercerización supone un deseo compartido, especialmente para aquellas que luchan con problemáticas estructurales tanto económicas como de salud. Se ha hecho referencia en dos de las entrevistadas a casos propios de sus países de origen, donde las trabajadoras requieren obligatoriamente de personas que se dedican a ofrecer la infraestructura necesaria para el ejercicio del *webcam* o de la creación de contenido para plataformas por suscripción, debido a la imposibilidad económica a la que se enfrentan para conseguir superar gestiones relativas al cobro o al acceso a las tecnologías o herramientas de creación de imágenes. En el caso de la muestra, sólo una de las personas entrevistadas dispone de dicho equipo de apoyo, y se ve claramente la diferencia tanto en el capital que se produce como en el capital de origen del que proviene.

Se observa así una transmisión de capitales de origen, los cuales definen cuánto pueden invertir las trabajadoras e impacta en el nivel de competitividad tanto en precios como en calidad de la imagen, disponibilidad, posibilidades de producción, autonomía y también comodidad y posibilidad de combinación con otros sectores de la vida y del trabajo reproductivo.

Por una parte está el capital vinculado al acceso a material e infraestructuras tecnológicas, las cuales crean espacios de enorme discriminación hacia compañeras que trabajan en entornos rurales. Se ha reportado, por ejemplo, el caso de una compañera que varias empresas teleoperadoras se negaban a instalar la infraestructura necesaria para que pudieran tener acceso a la red en su aldea. En otros casos se reportan dificultades a la hora del envío de material por ser parte de proyectos de conectividades alternativas o espacios comunitarios.

En lo que respecta al material técnico, se observa también una clara transmisión de capitales de origen al evidenciarse la dinámica del aprovechamiento como eje central en la toma de decisiones en lo relativo a la producción de material sexualmente explícito para circuitos de pornosignificación. En la mayoría de los casos las compañeras reportan un uso de la cámara de su propio móvil, el uso de sus ordenadores personales o aquellos con los que combinan con otros trabajos, por lo cual la calidad de dicha maquinaria tecnológica se encuentra en correlación directa con sus economías de origen. Todas las compañeras cuentan cómo “empezaron” con muy poco, incluso pidiendo dichos dispositivos móviles, ordenadores o cámaras a amigas o compañeras del sector. Solo algunas han logrado superar esa fase y adquirir material técnico propio y específico para trabajar en las imágenes, eligiendo además qué tipo de cámara o qué tipo de *software* utilizar. En la mayoría de los casos, las compañeras mantienen el mismo acceso a las tecnologías, que se equipara con su nivel de capital erótico. Este tipo de capital es también importante porque resulta muy visible cómo se transmite. Aquellas personas cuyos cuerpos son más celebrados dentro de la hegemonía corporal actual son sin duda aquellas que encuentran más éxito en la capitalización de su trabajo, y que impacta también en las posibilidades de acceso a tecnologías específicas. En este sentido podemos hablar de una transmisión de capital erótico que amplifica las posibilidades de crecimiento económico a partir del trabajo de la performer. Por otro lado, el capital vinculado a ciertos conocimientos técnicos o determinadas formaciones específicas se nota bastante: tal y como se ha referido anteriormente, la mayoría de las personas que se lanzan a

crear contenido para capitalizarlo en circuitos de pornosignificación en general no tienen experiencia en la creación de imágenes y, en comparación con aquellas que sí lo tienen –o aquellas que cuentan con el apoyo de otras que sí lo tienen–, supone una diferencia notable en el resultado estético y la calidad de los vídeos, tanto a nivel de composición, tratamiento del color, ritmo, etc. como a nivel de acabado, compresión, calidad, etc. El capital social también resulta muy evidente cómo se transmite a la hora de crear imágenes, pues muchas compañeras se comparan entre ellas referenciando como algunas tienen más contactos que otras a la hora de ganar visibilidad y crear red, lo cual impacta enormemente en las posibilidades de promoción y de acceso de la clientela a su material. Esto se pone en paralelo con la transmisión de capital en materia de seguidores y tráfico, ya mencionado.

En todos los casos, resulta claro como el modelo de producción supone una predisposición (es decir, requiere *disponer previamente*) de una serie de capitales de origen, lo cual quiebra la imagen liberal de que ‘cualquier puede hacerlo’. Cualquiera puede hacerlo, pero no cualquiera puede ganar dinero de ello y mucho menos de la misma manera. En este sentido, tanto en lo relativo a la transmisión de los capitales de origen en la potencialidad de producción de imágenes y su capitalización, así como en las dificultades sobrevenidas de los modelos legislativos criminalizantes, la tercerización ofrece una relativa oportunidad de solventar accesos negados a algunas compañeras, siempre a cambio de un precio.

Por otra parte, se percibe un patrón común en lo relativo a la creación de economías informales, que llamamos aquí economías de la deuda. En la mayor parte de los casos, debido al imperativo de alto nivel de producción, así como a las diferentes deseos y peticiones que emergen de la práctica específica de crear contenido pornográfico *online* en cualquiera de sus vertientes, las compañeras suelen hacer uso de préstamos e intercambios de materiales, objetos, espacios, ideas, consejos, modelos de negocio, contactos, clientes, y también sus propias habilidades como *performers* o como editoras, como especialistas en SEO y posicionamiento web, como cámaras, etc. Así, estos circuitos de recursos que fluyen entre trabajadoras también fluyen entre sus imágenes. De una manera más estética, las compañeras reportan constantemente cómo se inspiran por vídeos creados por otras trabajadoras, por el tipo de imágenes que se crean (tanto para parecerse como para distinguirse), qué elementos pueden usarse, ideas, conceptos y conocimientos generales, etc. De una manera más laboral, las personas entrevistadas informan también de la manera en la que se inspiran en otras trabajadoras en lo relativo a modelos de negocio y formas de capitalización, cómo cuentan con cierto conocimiento colectivo relativo a normativas y regulaciones tanto a nivel de censura de las plataformas como a efectos de economía y tributación, que se comparten y se actualizan mediante foros especializados, grupos sólo para trabajadoras y mensajería interna de las plataformas. En la mayoría de los casos se indica la enorme importancia que tienen este tipo de economías informales y de ‘favores’ para poder sobrevivir en los primeros estadios, aunque se presentan no exentas de conflictos. Finalmente, un favor es un tipo de economía alter-capitalista, que estipula un vínculo a lo largo del tiempo (hasta que se restituye), y los vínculos como sabemos, hay que gestionarlos.

Tal y como se ha hecho referencia en el bloque previo dedicado a las decisiones estéticas, se identifica un claro modelo de aprovechamiento de las condiciones materiales ya existentes en el proceso de creación de material sexualmente explícito. Estas condiciones materiales son relativas tanto a su dimensión física (como herramientas técnicas, espacios, objetos, cuerpo, etc.) como intangible (conocimientos, habilidades, contactos, etc.); tiene que ver también con las realidades estructurales y económicas, y se aplican tanto al modelo de producción como a la construcción del personaje, de perfil, de la estética de los vídeos, etc. También se adapta a infraestructuras tecnológicas de tratamiento de imagen (las compañeras utilizan las cámaras y ordenadores que ya tienen), y a los contactos o el capital social de origen (se suele pedir ayuda a aquellas personas

que ya se conoce, especialmente parejas sexuales o sentimentales, o a compañeras del sector que ya se conocen previamente). Recogiendo a partir de lo ya explicitado a raíz del bloque anterior, el modelo de aprovechamiento implica una pregunta acerca de la dinámica circular de la demanda, que se abordará en las conclusiones.

4.2.2. Contratos y modelo de negocio

Para terceros

Tal y como se ha comentado anteriormente, el modelo actual de producción comercial de pornografía produce un marco de contratación basado en la tercerización y en la contratación de profesionales por obra y servicio, ya que en su mayoría las empresas tienen base fiscal en un país o una zona geográfica que sea rentable para las empresas de contenido para adultos (en Europa un ejemplo sería Holanda o España, en Norteamérica podría ser el estado de Nevada, LA en USA o Canadá) pero su producción se encuentra deslocalizada. Cámaras, montadores, sonidistas, técnicas de iluminación, directoras, *talent managers*, etc. todas menos las *performers* que, a pesar de tener horarios, requisitos de vestimenta, exigencias físicas de preparación, obligaciones de prácticas, y, obviamente, un rol central en la producción de material pornográfico, no son consideradas trabajadoras. En los escasos contratos a los que han referido las compañeras entrevistadas se detallan tanto el tiempo de dedicación como el número de escenas, así como el pago relativo a las mismas. Respecto a las prácticas, las compañeras que han trabajado para empresas reportan un acuerdo verbal respecto a las prácticas que se espera de ellas. Las *performers* no disponen de la posibilidad de contratación, sino la firma de un documento de cesión de imagen que previene a la trabajadora de hacer cualquier tipo de reclamación respecto a las imágenes rodadas en cualquier momento y bajo cualquier tipo de circunstancia. El documento modelo especifica, incluso, mundos hipotéticos y tecnologías de reproducción de imagen todavía por descubrir. (Véase Anexos y mi pieza “With(ot) limitation” 2019) Para poder firmarlo la trabajadora debe tener un documento en vigor que demuestre la mayoría de edad. Respecto a los cobros, no existe una cantidad estipulada, depende de la empresa y del *caché* de la *performer*.

Modelo Only Fans

En el modelo imperante, vinculado a la creación de contenido sexualmente explícito en plataformas de suscripción, tampoco supone un contrato o vínculo laboral, aunque tiene otra naturaleza. Por una parte, en tanto que creadora de contenido, la trabajadora está sujeta a una serie de obligaciones y derechos, y si bien se respeta la autoría sobre las imágenes, los términos de servicios de *Only Fans* sugiere que la plataforma puede hacer uso de ellos “razonablemente”, así como puede actuar en el caso de que detecte que en otros lugares se están utilizando tus imágenes sin tu consentimiento. Estrictamente, lo que se firma en *Only Fans* y en este tipo de plataformas es un formulario de acuerdo con las condiciones del servicio. Para ello es requisito presentar documentación en vigor que acredite la mayoría de edad de la trabajadora, mediante fotografías de dichos documentos junto al rostro y al documento de aceptación que se está firmando. Las compañeras han informado que, además de este requisito, se exige facilitar a la plataforma las redes sociales que utilizan en su vida privada para que puedan hacer comprobaciones de identidad. En uno de las entrevistas, la compañera relata cómo envió la cuenta de *Facebook* vinculada a su alter-ego con el cual realiza sus vídeos sexualmente explícitos, y fue rechazada por que no era su “identidad real”. Ambos requisitos son exigidos tanto

por parte de la trabajadora como de, en el caso de que los tuviera, sus colaboradoras y colaboradores fijos u ocasionales. Esta dinámica de hipervigilancia ha sido señalada por algunas compañeras entrevistadas como preocupantes y evocadoras de una sensación de peligro, especialmente en lo relativo a la movilidad entre fronteras. Por otro lado, se ha remarcado en nuestras conversaciones la relación de estas dinámicas de reconocimiento facial como forma de contribución impaga a las tecnologías de IA.

Las compañeras reportan que muchas veces no han realizado esta verificación con los y las colaboradoras, y así como indican en sus términos de servicio *Only Fans* no tiene la obligación de comprobar que se cumplen sus condiciones, aunque ‘si te pillan’ pueden eliminar tu cuenta y todo el contenido relacionado, y afecta a posibles cuentas que puedas abrir (punto 9 de los Términos de Servicio). En cualquier caso, la aceptación de las condiciones de servicio supone también la aceptación de la tarifa de servicio que la plataforma cobra de cada transacción. En *Only Fans* es un 20%, y en *AVN* un 10%. Es necesario contar con una cuenta bancaria y una tarjeta para los cobros.

Webcam

En el caso de las trabajadoras de *webcam* no existe un contrato de cesión de imagen ya que este modelo no produce o alberga material audiovisual, pues es en vivo. Las compañeras que han trabajado en *camming* reportan el requisito de aportar una documentación en vigor que acredite tu mayoría de edad, presentada de la misma manera que en el modelo anterior, mediante fotografías del rostro y los documentos. Las compañeras informan de que, a pesar de que las plataformas no te ofrecen los recursos técnicos necesarios para trabajar, sí te hacen recomendaciones de uso de cámara, iluminación, espacio, etc. Existen una serie de normas en las salas abiertas (no desnudez, no proveer de un contacto personal, no ofender a los clientes...) que dentro de las salas privadas desaparecen. En las salas privadas se supone que solo están presentes el o la clienta y la o el *performer*, y no hay limitación en las prácticas que se pueden pedir o hacer, precios, etc. En el caso de las páginas que han sido nombradas en las entrevistas, la comisión que se llevan es de un 50%, pero las trabajadoras pueden decidir cuánto cobrar el minuto (aunque deben mantener precios competitivos). Es necesario contar con una cuenta bancaria y una tarjeta para los cobros.

Twitter, RRSS y grupos de mensajería privada

En este caso, no existe ningún tipo de contrato. El modelo se difumina con las prácticas privadas, por lo que no hay que proporcionar ninguna documentación ni abrir ninguna cuenta específica. Todas las personas (creadores y clientes) son personas usuarias de la plataforma, que al abrir una cuenta de usuario aceptas las condiciones de uso –que incluye censura de elementos sexualizados, tal y como sucede en otras redes sociales– y que afirman ser mayores de edad (así como afirman tener determinado género, o determinado nombre, etc.). En muchos de los casos, las personas que crean contenido sexualmente explícito utilizan *Twitter* para ofrecer parte de ese contenido, y dirigir a su posible audiencia a otras vías como *Only Fans* o grupos de mensajería privada, donde las condiciones y pagos son considerados como relaciones entre particulares.

Independiente y orientado al arte o al activismo

En todos los casos a los que se ha referido, la producción de material sexualmente explícito para vías de corte más artístico resulta altamente improbable la presencia de contratos de ningún tipo. En este sentido, se unen la mala praxis de ambos sectores, el cultural y el sexual. Tampoco se da cuenta de ninguna responsabilidad por parte de las personas involucradas en la creación del

material, o en las prácticas a realizar, o en el resultado. El *modus operandi* suele ser flexible y espontáneo en el momento de la grabación, y en el caso de que se refiera a algún tipo de práctica o estética específica se habla siempre de acuerdos tomados en colectividad. Se suele trabajar de manera informal (aunque se trate de *performers* profesionales), y existen una serie de prácticas que se relacionan más con ciertas economías de la deuda y vinculaciones complejas a menudo mezcladas con relaciones interpersonales. En ninguno de los eventos, festivales, exposiciones, muestras o galerías de arte que han proyectado alguno de los materiales a los que se ha hecho referencia, nunca han pedido certificación de mayoría de edad, consentimiento, o ningún documento de cesión de imagen. En respuesta a esta relación tan líquida respecto a ello, algunas compañeras comparten estrategias de consentimiento situadas.

4.2.3. El trabajo expandido

Las compañeras refieren especialmente a las siguientes gestiones como parte del trabajo expandido de su producción: gestiones relativas a la convivencia en espacios compartidos; en relaciones interpersonales; organización infraestructural (como alquiler de hoteles y espacios concretos para grabar, conseguir materiales necesarios para las grabaciones); preparación física (depilación, maquillaje, ejercicio, preparación específica para prácticas sexuales, etc.); preparación técnica (buscar, probar, posicionar las cámaras, micros etc.); gestión de pagos; investigación sobre las plataformas; creación de estrategias para sobrellevar el marco de criminalización; investigación visual para la creación de vídeos customizados o *trends*; gestión psicológica; gestión con colaboradoras y negociación de condiciones; gestión de verificación y censura en las plataformas (estar al tanto de los cambios en las normativas, adaptar las prácticas a los términos del servicio actualizados –y diversos entre plataformas–, etc.); investigación de modelos de producción y de negocio; gestión de precariedad e inseguridad económica sobrevenida del marco de criminalización y los malos usos de los bancos; gestión emocional; preparación del espacio de rodaje (asegurarse de la limpieza, el orden, la estética, la iluminación, etc.); planificación temporal y espacial; edición; gestión de pruebas ETS en colaboraciones; comunicación con las y los clientes por vías de mensajería, redes sociales o las propias plataformas; trabajo de creatividad, búsqueda de inspiración, etc.; investigación sobre los intereses del cliente (en el caso de los vídeos customizados); gestión de autopromoción y auto planificación económica; edición, tratamiento y exportación del vídeo; subida a plataformas o envío a clientes (a menudo esto son muchas horas); tener y mantener una casa o un espacio de vivienda y/o de trabajo; en el caso de los vídeos en exteriores, investigación de cuándo son más concurridos, dónde es más seguro, más cómodo, etc.; crear todo el material anexo (miniaturas, *teasers*, subtítulos, diferentes formatos, ficha técnica, etc.); gestionar el consentimiento de todas las personas que han grabado, elaborar estrategias (como grabar dos tipos de material en un mismo día, así cada *performer* se queda el suyo propio) o mantener la relación para confirmar el consentimiento; gestiones relacionadas con la propia imagen; gestiones relacionadas con la diferencia entre la propia imagen y la imagen en entornos de pornosignificación; a menudo, buscar otros trabajos porque no es suficiente lo que se gana en la industria (y, por tanto, gestionar la combinación de trabajos); a veces, quedadas previas con el cliente o productor; negociaciones; cuando es necesario, conseguir contactos que faciliten el acceso a las herramientas técnicas (tercerización); gestionar la propia seguridad social, jubilación, etc.

4.2.4. Solidaridad entre trabajadoras

Tal y como se ha mencionado anteriormente, uno de los principales problemas a los que hacen referencia las compañeras tiene que ver con la soledad que se les exige en sus procesos de producción, es decir, en su espacio y tiempo de trabajo. Se ha expuesto en numerosas ocasiones cómo estos procesos solitarios impactan en la manera en la que se crean las imágenes y, por tanto, determinan también sus posibilidades visuales.

Si bien la realidad que enfrentan las trabajadoras de las imágenes pornográficas es sin duda muy solitaria, existe una capa silenciosa de solidaridad y acompañamiento. Las compañeras entrevistadas refieren a la importancia de otras para aprender a representar el placer, o a conocer diferentes maneras de representar –o incluso de realizar– determinadas prácticas sexo definidas. Existe una dinámica constante de transmisión de conocimientos, de manera verbal como de manera visual: si bien el vínculo entre pornografía y pedagogía ha aparecido en ciertas críticas feministas alrededor de la pornografía (Lucía Egaña, 2012; 2017), sería interesante reformular la perspectiva y mirar hacia las propias trabajadoras que producen estos materiales, y que también son espectadoras. Un guiño entre imágenes, un flujo entre imágenes, entre trabajadoras de las imágenes sexuales, sostenidas mediante secretos y ropa prestada. Para empezar, gran parte de las historias que cuentan las compañeras son una mezcla entre las suyas propias y aquellas de otras, es decir, existe una conceptualización no individual de las situaciones diarias que les atraviesan. Algunas personas llamamos a esto conciencia de clase –y es algo que, como vemos, se traslada a la relación no sólo entre trabajadoras sino entre imágenes–.

Las personas entrevistadas hacen referencia, a menudo, a la inspiración que toman del trabajo de otras compañeras, a la par que comprenden que esa inspiración tiene sus límites. Existen ciertas estrategias como elegir trabajadoras de otros países o continentes, o dejar pasar un tiempo suficiente para no conformar una imagen que pueda efectuar competencia o crear crispación entre la comunidad. En este sentido, en el proceso de producción de una imagen se tiene en cuenta a las otras compañeras, tanto en la decisión de inspirarse y efectuar un *remake* de otra compañera como en la decisión de no hacerlo, de esperar, o de tomar dicha inspiración de trabajadoras que no van a verse afectadas por el posible exceso de significado alrededor de la construcción de determinada imagen.

En algunas ocasiones se conversa alrededor de cómo acciones y organizaciones de trabajadoras sexuales han beneficiado la propia práctica individual. Se conocen y se reconocen colectivos y sindicatos nacionales e internacionales y se valora la potencia (y el potencial) de la organización de trabajadoras para conseguir mejoras en su trabajo y en su vida.

Se refiere en todas las entrevistas a la forma en la que otras trabajadoras y trabajadores, así como otras personas afines, han apoyado a las entrevistadas, permitiendo mejoras en su trabajo y en su vida, superando situaciones de gran vulnerabilidad o dificultades tanto en la práctica de la producción de imágenes como en las situaciones, dificultades y peligros sobrevenidos de la misma. Apoyos dentro de una economía de la amistad o de la deuda, que han permitido mejorar las condiciones de vida de las compañeras. Muchas de las personas entrevistadas mencionan cómo algunas compañeras de la comunidad les han ayudado a conseguir más trabajos (dentro y fuera de la industria), o a conseguir una vivienda (para producir como para vivir o simplemente para sobrevivir una temporada). Se refiere a un apoyo tanto material como inmaterial, y en algunas ocasiones se describe la solidaridad como el único capital o recurso accesible para las compañeras, o la vía que les ha permitido abrirse paso, sostenerse y/o triunfar en la industria.

Las prácticas de solidaridad material entre trabajadoras del sector ha sido abordado en las entrevistas tanto en su dimensión material como inmaterial. En lo relativo a lo inmaterial, se destaca la práctica del compartir consejos, historias, conocimientos técnicos, visuales y corporales, contactos, otras vías de profesionalización, de idiomas, etc. En el caso de lo material, es remarcable el uso habitualmente colectivo de los espacios y de algunas herramientas técnicas especialmente caras como ordenadores y cámaras. Estas prácticas de solidaridad funcionan tanto en un contexto de mejora de la producción como para sobrellevar situaciones de peligro o de exposición no deseada. Además, permiten romper ciertas dinámicas circulares y proporciona la posibilidad un trasvase de capitales de origen que desestabilizan determinismos socio-económicos.

Las colaboraciones pueden entenderse desde un prisma de solidaridad entre trabajadoras, teniendo en cuenta que en la mayoría de los casos no se rentabiliza del todo y requiere gestiones extras. En la mayoría de los casos, siguiendo los testimonios de las entrevistadas, cada *performer* que actúa o trabaja en una colaboración tiene un caché diferente y atrae más o menos público, por lo que siempre existe un punto de partida distinto o asimétrico entre las *performers*. Aunque ambas pueden beneficiarse, siempre habrá una de las dos que sea más famosa, o que tenga una mayor cantidad de capital en corriente, algo que las colaboraciones ayudan a trasvasar. Sin embargo, y tal y como se ha mencionado antes, estas colaboraciones no están exentas de conflicto, ya que suponen una relación, y las relaciones hay que gestionarlas: consensuar las prácticas, organizar y dividir el trabajo, calendarizar, producir el doble, gestionar los contratos, los tests de ETS, etc. Se observa que, debido al modelo de producción imperante basado en la rapidez y en la maximización de la producción, las colaboraciones son a menudo descartadas a pesar de valorarse tanto dentro del propio mercado como desde la experiencia de no trabajar sola.

En los trabajos colectivos se observa una gran presencia de referencias a la confianza puesta en las personas que están formando parte de la producción: una confianza que en la mayor parte de los casos es íntima –pues se trata de compañeras y compañeros sentimentales– pero en otros casos es política, artística o desde la amistad. Se percibe un descanso en los trabajos donde los vínculos de solidaridad son fuertes y esperados, donde se confía tanto en las trabajadoras como en las relaciones que unen a las mismas. En todos los casos de trabajos colectivos, se refiere a ellos con sentimientos de alegría y disfrute, aunque también se hace referencia a la importancia y el tiempo de trabajo dedicado a gestionar esos vínculos: un procedimiento mucho más largo que en el caso de las colaboraciones profesionales.

En algunos casos, la producción de material pornográfico no está dedicado a circuitos de monetización sino a circuitos activistas, donde los vídeos se muestran con el objetivo de aportar a la creación de una comunidad latente de sexo trabajadoras y aliadas directas. En estos casos, los vídeos pretenden apoyar a la creación de espacios físicos y simbólicos para la solidaridad entre trabajadoras sexuales y sexo disidencias. Algunas compañeras dicen guiarse por objetivos pedagógicos, de ampliar conciencias sobre determinados temas dentro del colectivo, o crear espacios de auto expresión o de auto representación.

En algunos casos se reporta el objetivo de mejorar la autoestima, que se expone como dañada debido a determinadas realidades estructurales y situaciones de empobrecimiento social y económico.

Se comenta en ciertas entrevistas la falta de solidaridad entre trabajadoras sexuales de diferentes sectores, concretamente en la comparativa del sector audiovisual y el sector presencial. Cuando explotó el fenómeno de *Only Fans* que se dio durante la pandemia, muchas *performers* dejaban comentarios en redes y espacios de autoexpresión públicos que desprestigiaban el trabajo sexual presencial, o incluso el trabajo sexual en sí mismo. En muchas ocasiones, especialmente en el

contexto norteamericano donde tienen una categoría profesional propia, las *performers* de la industria del entretenimiento adulto no se consideran trabajadoras sexuales –tal y como dicta la ley, las *performers* son trabajadoras, y las trabajadoras sexuales son criminales–. Esto ha llevado a situaciones de insolidaridad que algunas compañeras critican en sus entrevistas.

Por otro lado, se ha comentado en varias ocasiones la problemática de ciertas prácticas que buscan ser solidarias para con las trabajadoras sexuales y realmente no lo son. Por ejemplo, se critica en la mayoría de los casos la iniciativa de abstraer o generalizar acerca del trabajo sexual, con eslóganes como ‘Todas somos putas’ o ‘Todo trabajo es sexual’: a pesar de que se comprende el tono o los horizontes políticos de dichas iniciativas, la gran falta de políticas específicas por y para trabajadoras sexuales vuelve estas iniciativas en contra de las propias trabajadoras, al verse borradas sus particularidades específicas que aún no han entrado a formar parte de los discursos en los movimientos sociales. Por otro lado, en uno de los casos, se hace referencia a la jerarquía entre trabajadoras sexuales del sector (o la llamada ‘whorearchy’, ya mencionada) donde las trabajadoras del sector audiovisual tienen un espacio de mayor aceptación social y, por tanto, se les permite tener más visibilidad y más altavoz social que a las trabajadoras sexuales presenciales. En cualquier caso, existe una conciencia general entre las compañeras entrevistadas sobre las diferencias de estatus y privilegio dentro de la escala de valor del trabajo sexual, que define el trabajo sexual del sector audiovisual como el menos estigmatizado.

4.2.5. Relación trabajo/vida

Similar a las dinámicas de los ecosistemas del trabajo cultural en general, las trabajadoras de las imágenes pornográficas a menudo se encuentran en una situación en la que, o bien por exigencia de las productoras, de las plataformas o del mercado, requieren poner su vida a trabajar para poder trabajar. Esta exigencia sobrevenida de un modelo extra-laboral, o en los márgenes de lo laboral, afecta enormemente al abanico de posibilidades que las compañeras tienen para poder crear sus imágenes.

En la mayoría de los casos las compañeras hacen referencia a la difuminación entre las estructuras, espacios y objetos dedicados a su vida cotidiana y aquellos dedicados a la producción de imágenes, lo cual actúa como un determinante importante en el proceso de creación de las imágenes. En la mayoría de los casos, la creación de imágenes pornodefinidas se define como imbricado con una cierta cotidianidad o como parte de actividades de la vida privada que pueden ser susceptibles de monetarización. Esto tiene que ver con la lógica del aprovechamiento que ya ha sido abordada anteriormente, pero se desprende que el origen de dicha lógica se encuentra en la dificultad material y laboral de tener espacios, lugares y temporalidades separadas entre el trabajo y la vida. En la mayoría de los casos se reporta un aprovechamiento o una capitalización de la vida o ciertos espacios intersticiales entre la vida y el trabajo: por ejemplo, la posibilidad de grabar o emitir desde la seguridad que te proporciona tu propio espacio, o de grabar con tu pareja sexual aprovechando una salida.

Sin embargo, todas las compañeras entrevistadas desearían que esto no pasara. El marco del aprovechamiento no es en sí un escenario buscado, sino una consecuencia de un contexto que niega el trabajo sexual y el trabajo cultural como trabajo y que orilla estas prácticas a las costuras de lo privado, por lo que el trabajo debe darse ahí donde se permite darse. Todas las compañeras coinciden en el deseo de tener un contexto que les permita una mayor profesionalización y que les

posibilite una mayor separación entre su actividad laboral y su vida privada: espacio de trabajo y de vivienda separados; objetos de trabajo y de vida privada separados; infraestructuras tecnológicas profesionales y diferenciadas de los dispositivos de uso privado; contratación de servicios y tercerización de actividades más técnicas o de administración; jornadas laborales estables; etc. En la mayoría de las entrevistas se remarca el carácter de vulnerabilidad para las trabajadoras en la gestión de las tensiones entre trabajo y vida personal, sobretodo en lo relativo a los espacios compartidos; el uso del mismo dispositivo de grabación o de edición; el trabajo con compañeras o amantes; el uso de los mismos juguetes sexuales, ropa u objetos; el uso de temáticas que tienen un espacio importante en la vida privada de la trabajadora; incluso en el caso de el uso del idioma materno se ha mencionado como una habilidad que puede ser rentable pero que puede generar también ciertos malestares.

4.2.6. Infraestructuras tecnológicas

Tal y como se ha abordado en el punto anterior, las infraestructuras tecnológicas, así como sus políticas de uso y sus materialidades, tienen un alto impacto a la hora de imaginar los vídeos que se van a producir, y de tomar decisiones estéticas. En lo relativo a los procesos de producción, las infraestructuras tecnológicas tienen la potencialidad de facilitar o dificultar enormemente todas las fases del trabajo. Debido a que todo el material producido es a través del medio audiovisual, las infraestructuras tecnológicas como cámaras, ordenadores, teléfonos, herramientas de iluminación, software específico, etc. toman un espacio importante a la hora de la producción del material. No obstante, estas infraestructuras deben adaptarse al ecosistema Internet: esto significa que las infraestructuras son también las plataformas, los motores algorítmicos, las formas de censura y de exclusión de determinadas prácticas, etc.

Tal y como se ha indicado anteriormente, la gestión técnica de las producciones suele ser motivo de estrés y de dificultad por parte de las trabajadoras entrevistadas. Aunque existe una economía del aprovechamiento también en las infraestructuras tecnológicas –se tiende a utilizar el mismo equipo como teléfonos móviles u ordenadores que ya se utilizaban para otras actividades–, se produce la necesidad de conseguir, descargar, aprender y hacer uso de una serie de plataformas e interfaces que generalmente no son usadas para otros fines y por lo cual las compañeras deben dedicar tiempo y energía para su uso. En todos los modelos de negocio se aboga por materiales sencillos de usar y fáciles de transportar, o bien para optimizar las fases de la producción o bien porque no se tiene otra opción. En la totalidad de las entrevistas se da cuenta de una adaptación del proceso de producción a las condiciones infraestructurales a nivel de materiales técnicos y estructuras digitales.

A la mayoría de las compañeras les gustaría tener acceso a unas mejores infraestructuras tecnológicas: cámaras, *software*, profesionales especializadas, etc. La mayoría de las personas entrevistadas señalan las condiciones precarias de trabajo, que contrastan con unas exigencias altas que provienen tanto de terceras partes (productoras) como empresas de *webcam*, dinámicas de uso de plataformas como *Only Fans*, o a los estándares de calidad que se dan en los circuitos más artísticos. Algunas compañeras señalan la incoherencia de las productoras y empresas que exigen a las trabajadoras un determinado nivel o calidad pero no proveen de los materiales adecuados para ello, por lo que las trabajadoras deben acudir a economías informales o de la

deuda, o a pequeñas inversiones para poder trabajar. En el caso de las plataformas, si bien se han mencionado las limitaciones técnicas y estructurales de algunas de ellas –diseño poco intuitivo, dinámicas de trasvase de tráfico y visibilidad que deja fuera a las compañeras que no pueden producir cada día, etc.–, no se ha comentado o imaginado cómo podría ser una plataforma que mejorara las existentes. Respecto a las plataformas de pago, también han sido muy criticadas en las entrevistas y sí que se ofrecía una mejora clara por parte de las compañeras: 1) que los bancos y plataformas de pago no integren moralismos sexuales 2) que las empresas hagan los envíos de dinero con más rapidez y sin necesidad de llegar a una determinada cuantía.

Las dinámicas de visibilidad que imponen las plataformas afectan enormemente en los procesos de producción de imágenes debido a la necesidad de producir una gran cantidad de material diverso en contenido y de forma continuada para mantener visibilidad y posicionamiento. Este modelo se aplica especialmente a plataformas de suscripción como *Only Fans* pero se desplaza a cualquier plataforma o red social que pueda ser utilizada para promocionarse (como Twitter o *Instagram*). Este factor ha sido señalado anteriormente, aunque merece la pena verlo desde la perspectiva de los procesos de producción, ya que esta imposición estructural devenida del propio ecosistema algorítmico imbuido en las plataformas es una de las fundamentales fuentes de estrés y deterioro de la salud mental de las profesionales. Visto desde una perspectiva de derechos, las compañeras no tienen la posibilidad de dejar de producir por enfermedad, por maternidad, por dificultades técnicas o por requerimientos legales o administrativos *sin consecuencias*: es decir, la aparente flexibilidad que ofrece (y que reivindica) un modelo de producción exento de la categoría trabajo corresponde con un nivel mucho más alto de exigencia de producción. Esto se ha señalado en las entrevistas como un impedimento para las personas que viven la diversidad funcional o ciertas formas de enfermedad mental o discapacidad, que siempre habrían buscado formas de supervivencia en el trabajo sexual y que ahora se ven excluidas por esta supremacía del modelo capacitista de hiperproductividad.

En la mayoría de los casos las personas entrevistadas reportan la necesidad de abrir una cuenta de pago instantáneo como *PayPal*, *Verse* o *Bizum*, además de aquella que facilita la plataforma debido a los altos porcentajes que imponen las plataformas, o a los sistemas de cobro que pueden demorar días, semanas o incluso meses, dependiendo del nivel de facturación. En cada uno de los casos las compañeras reportan tener que tomar una decisión entre proteger su identidad y su seguridad o facilitar el pago de las y los clientes, ya que las plataformas que permiten el uso de pseudónimo o no vinculación con datos personales son menos populares y, por ello, más incómodas para la clientela. Por otro lado, el uso de plataformas de pago más comunes como *PayPal* ha llevado a mucha incertidumbre económica y por ello las compañeras cuentan experiencias negativas respecto a los pagos. En todos los casos es necesario disponer de una cuenta de banco para vincular ambas vías de pago, algo que no todo el mundo puede acceder.

4.2.7. Cuerpo

En todas las entrevistas se menciona la dimensión corporal del trabajo, pues aunque la producción se trate de un bien de alguna manera intangible, su producción sí es un trabajo físico y exigente corporalmente. En muchos casos se hace referencia a partes determinadas del cuerpo (como los ojos, las manos o el ano) que acaban estando más resentidas por el modelo o rol de

trabajo. Por ejemplo, en el caso de una trabajadora en el sector del *camming*, sus ojos se verán resentidos después de una jornada de trabajo debido a la necesidad de ir leyendo en la pantalla la conversación que se va teniendo con el o la usuaria mediante el chat mientras que se crean las imágenes en vivo. Sucede lo mismo con las personas que se dedican a los estadios de postproducción. En el caso de imágenes que incluyen prácticas relacionadas con el sexo anal, las y los *performers* reportan un mayor tiempo de recuperación física. El nivel de exigencia además impacta no solamente en el momento mismo de la *performance* sino integrado en diferentes momentos del día: cambios de rutina corporal (como la depilación o el ejercicio de musculación antes de actuar), alteración de los ritmos de alimentación (no ingesta durante unas horas antes de hacer determinadas prácticas, o ingesta moderada de comida para poder recibir la energía suficiente para trabajar pero que no cause mucha pesadez); se remarca por parte de las compañeras entrevistadas la negativa a la ingesta de alcohol u otros elementos que puedan afectar a la precisión a la hora de ejecutar el trabajo (en el caso de las personas que operan las cámaras pero también en casos de prácticas BDSM como cortes y agujas), alteración del sueño por adaptación a horarios más adecuados o adaptados a ritmos de un determinado tipo de cliente; etc.

En el caso de las personas que trabajan como cámaras para empresas o han dado cuenta de un ejercicio del trabajo de tipo técnico en la industria, hacen referencia a un uso del cuerpo de manera general y a veces dura para conseguir planos y efectos que se piden por parte de la dirección.

En muchos casos se refiere al cuerpo como el material más a mano a la hora de experimentar con el lenguaje audiovisual. En gran parte de las entrevistas realizadas, las personas que hacen porno lo hacen en parte o en origen debido a un interés por la representación de la sexualidad (artística o sexualmente), por lo cual el uso del propio cuerpo es uno de los materiales más fáciles de encontrar para poder explorar estas inquietudes. Tal y como se ha indicado más arriba, muchas de las compañeras entrevistadas nunca habían producido imágenes con anterioridad.

En muchos casos se relatan historias en las cuales el cuerpo se ha visto en peligro debido al estigma social alrededor de este trabajo. Varias compañeras han dado cuenta de circunstancias en las cuales han acabado en situación de calle o sinhogarismo debido a conflictos y violencias sobrevenidas de ejercer en casa cuando existe una convivencia con terceras personas (amigas, familia, parejas, o compañeras de piso).

En varios casos se ha hecho referencia a la inclusión de determinados cambios en las dinámicas corporales para lidiar con dichas violencias. Por ejemplo, cambios en los horarios de las comidas, tener que estar encerrada o trabajar en horas de sueño para evitar que las personas convivientes “se enteren” de que se está llevando a cabo el trabajo. Esto supone un extra de nocturnidad, falta de luz y de alteración de los biorritmos que tiene un fuerte impacto negativo en la salud integral de las trabajadoras. Se pueden, sin embargo, dar situaciones en las que las trabajadoras elijan cambiar sus ritmos vitales a cambio de una compensación económica y no por supervivencia. Por ejemplo, en ciertos casos de las personas que trabajan en *webcam*, de elegir horas del día (como el medio día) para estar disponibles en una franja horaria que se ha definido como positiva para trabajar con un determinado modelo de cliente. A veces, estas alteraciones pueden darse para producir (y cobrar) un vídeo customizado, o para crear una jornada laboral más suave, tranquila o productiva.

Se da cuenta, asimismo, de las estrategias para el control de la visibilidad de ciertas partes del cuerpo que pueden conllevar una identificación no deseada (especialmente en el contexto del *webcam* y de contenidos en redes abiertas como *Twitter*).

4.2.8. Placer

En algunos casos el placer se referencia como uno de los motores de creación y se valora en los procesos de producción, tanto por el proceso en sí como por los resultados de calidad en el producto. Por ejemplo, se ha mencionado muchas veces que lo que la clientela busca es “ver” el placer en la trabajadora, por lo cual para algunas compañeras resulta más “fácil” cumplir ese deseo si están, de facto, experimentando placer sexual mientras crean las imágenes, por lo que algunas encuentran beneficios económicos en dicho placer. En algunas ocasiones se hace referencia al placer personal como una forma de empoderamiento, como un proceso de producción que se hace para las propias trabajadoras y no para “dar placer” a otras personas. La búsqueda de placer es también, en alguna ocasión, mencionado como un factor a tener en cuenta cuando se eligen entornos laborales (como productoras, o plataformas destinadas a un tipo de prácticas o a un tipo de clientela).

Se hace referencia a lo mucho o poco que dista el placer en la sexualidad privada del placer en la producción de imágenes para clientes. En algunos casos se hace referencia a la cercanía de las prácticas que piden las clientas respecto a las prácticas que la trabajadora practica en su vida sexual personal. En otros casos, se remarca el hecho de que las prácticas que más placer dan a las trabajadora se encuentran o fuera de la demanda habitual –y, por tanto, no rentables o difícilmente rentables– o directamente prohibidas en las plataformas que usan –por lo que directamente no crean esas imágenes–. Las personas que, bien por carrera o bien porque sus condiciones estructurales no les permiten acceder a los circuitos profesionales de creación de contenido pornográfico, suelen desarrollar esas imágenes aunque el factor del placer se disipa, y el objetivo del vídeo se vuelve más estético o artístico, más que como parte de una práctica sexual placentera para la trabajadora. Aunque es la tónica general, en algunos casos sucede lo contrario: cuando hay dinero de por medio no importa si existe placer o no, pero cuando se trata de un proyecto artístico o más personal, el objetivo se vuelve el placer personal.

Muchas veces se relaciona el placer con la satisfacción de relacionarse con las producciones de una manera positiva, y se menciona los casos en los que no se ha dado esta relación positiva. De manera general, se considera como una forma de resistencia a la alienación en espacios de trabajo. En otras ocasiones se relaciona más con la satisfacción de proveer un servicio a alguien que lo está pidiendo, y se menciona también la satisfacción de recibir un pago por algo que ya se ha hecho en otros contextos de manera gratuita. A veces se señala placer o satisfacción en lo relativo al cobro de determinados sujetos en posicionalidades hegemónicas. En algunas ocasiones, el placer deviene de crear imágenes que se consideran hermosas o que aportan a un imaginario empobrecido por las dinámicas de hegemonización estética y de contenidos de prácticas sexuales o cuerpos *a priori* desvalorizados, y también resulta un motor de trabajo.

Se ha comentado también el placer que deviene de la experiencia de verse en la pantalla, más que la práctica sexual en sí misma.

En la mayoría de los casos se refiere al trabajo de postproducción como la fase en la que el placer se acaba.

4.2.9. Espacios

La cuestión del acceso a espacios dedicados en exclusiva para la producción de material pornográfico resulta crucial para definir cómo se van a dar los procesos de creación, postproducción, difusión, etc. a diferentes niveles en el ejercicio del trabajo.

Primeramente, en lo relativo a los espacios de rodaje más habituales, sea cual sea el modelo de negocio, priman sin duda los espacios privados, aunque en la inmensa mayoría de los casos las compañeras no pueden permitirse tener un espacio exclusivo para trabajar. Esto supone para la productora –bien si es una empresa o es la trabajadora que se autoproduce– gestiones relativas al espacio: si es su propio domicilio, la relación con otras personas convivientes; o en el caso de que viva sola, la relación con las vecinas, ruidos, etc. Sólo esto ya afecta a decisiones en cuanto a horas de rodaje, o a espacios de la casa susceptibles de ser utilizados para grabar. En algunos casos, estas gestiones se reducen cuando se hace la inversión en un alquiler puntual de un espacio, aunque se han de tener en cuenta las políticas discriminatorias hacia este tipo de prácticas como en el caso de Airbnb, así como las políticas generales restrictivas alrededor de ejercicio del trabajo sexual en alquileres habituales (ya mencionado previamente). En la mayoría de los casos, tal y como se ha indicado anteriormente, el espacio más habitual para grabar es la vivienda y, en el caso de hoteles y apartamentos vacacionales, las compañeras dan cuenta de una dinámica de aprovechamiento de otras actividades privadas o profesionales. De las personas a las que se les ha preguntado, los espacios más habituales son la habitación privada o el salón reorganizado y, en menor medida, el baño y la cocina. Sólo en una ocasión se hace referencia al uso de viviendas de terceras personas con vínculos de amistad o sexo-afectivos para grabar.

Se hace especial referencia a cómo afecta la estructura de la vivienda a las condiciones de trabajo. Se suelen privilegiar las habitaciones o zonas más recogidas y discretas, lo cual suele ir de la mano con una menor cantidad de luz y exterioridad. Cuando hablamos de jornadas de 8 horas, se ha remarcado la forma en la que estos espacios “más discretos” y que se escogen por “evitar problemas” llevan a las compañeras a trabajar en condiciones a veces insalubres. Por otro lado, la estructura y disposición de la vivienda puede facilitar o dificultar el proceso de producción, alargando o no el tiempo de preparación, ya que en muchos casos al ser viviendas pequeñas no es posible encontrar zonas diáfanas que, por una parte, permiten un fondo neutro (que favorezca la visibilidad según los motores algorítmicos) y, por otra, evita que se identifique el espacio (ya que, tal y como hemos visto, puede ser razón de desahucio).

Por otro lado, se remarca el problema añadido de las viviendas situadas en entornos rurales.

A veces, debido al estigma, las compañeras trabajan en pisos o apartamentos alquilados temporalmente por las productoras. Esto a veces se traduce en un piso alquilado por personas o empresas desconocidas, algo que algunas compañeras han señalado como coyunturas que implican una gran inseguridad e incomodidad en el proceso de producción.

Dependiendo de los países donde se ha trabajado, las compañeras reportan diferencias de trato y requisitos para alquilar hoteles, apartamentos, etc. En los casos en los que los países tienen políticas que protegen el anonimato de las huéspedes, las trabajadoras prefieren siempre alquilar ellas el espacio, mientras que en los contextos en los que se exige documentación legal –y donde es además común asumir que las personas que van a entrar a una habitación juntas conocen sus

nombres y detalles personales– intentan evitar el trámite, aunque esto les resulte un factor de riesgo interpersonal y una preocupación en el ejercicio de su trabajo.

Los espacios también requieren preparación, en cualquiera que sea el modelo de negocio, las características o naturaleza del espacio o el tipo de material que se vaya a grabar: preparación antes y tareas de limpieza y reorganización después. Esto añade tanto tiempo de trabajo como de gestión en cualquiera de las modalidades, especialmente si el espacio se comparte con otras personas u otras actividades laborales (algo que suele ser lo más habitual). Algunas compañeras indican que este es el trabajo que les cuesta más tiempo de realizar –especialmente cuando la casa es muy pequeña o la disposición es complicada, ya que no pueden modificar el espacio para incluir diversidad en su producción–, y que por esta razón prefieren –en algunos casos– realizar los vídeos en el espacio público, aunque sea más peligroso para ellas.

En muchos casos, las compañeras relatan la importancia de los espacios para construir su identidad profesional, por lo que disponer o no de un espacio específico que pueda estar caracterizado y donde se dispongan los elementos que constituyen el personaje profesional de la *performer* no sólo ayuda a tener una mejor experiencia en el ejercicio del trabajo sino que además impacta en la calidad –y, por tanto, de los beneficios– del producto generado.

Algunas compañeras han compartido dinámicas que se dan en los momentos en los que, aquellas personas que tienen un espacio habitual de trabajo, lo trasladan. Usando como ejemplo a los *gamers*, algunas compañeras relatan cómo trasladar un espacio de trabajo se retransmite en sus redes como un evento que hacen partícipe a su público, generando más audiencia.

Solo en algunos casos –aquellos orientados a crear material más artístico o no comercial– se hace referencia a espacios privados pero institucionales como instalaciones universitarias, museos o salas de arte para la producción de material pornográfico.

4.2.10 Objetos

En primer lugar, la mayoría de los objetos habituales para la producción de imágenes pornográficas en su medio contemporáneo son materiales técnicos (cámaras, móviles, ordenador, cámara integrada o *webcam*, alguna luz auxiliar y en menor medida material externo de captación de audio) y materiales infraestructurales (especialmente la cama). En segundo lugar, las compañeras dan cuenta de objetos de tipo sexual, como dildos, vibradores y material BDSM. Por último, se relatan usos de objetos cotidianos habituales en cualquier vivienda con los que las compañeras complementan sus producciones. Los objetos son en general relacionales al tipo de espacio en el que se trabaja: es decir, son objetos que ya estaban ahí. Esto se ve con mayor claridad cuando se contraponen producciones realizadas en una vivienda y otras realizadas, por ejemplo, en un plató de una universidad. O en el espacio público. Generalmente, las trabajadoras suelen utilizar objetos que sean propios de cada espacio en el que se va a trabajar, más que utilizar los mismos objetos en diferentes espacios.

Merece la pena mencionar que en cualquier modelo de negocio y siendo cualquiera que sea el rol en la producción, cada persona debe poseer su propio material. Las maquilladoras deben tener

sus maquillajes, las operadoras de cámara deben tener sus cámaras, las *performers* deben tener su producción: su ropa, su pelo, sus uñas, etc. En concordancia con ciertas tradiciones de las industrias culturales en general, y tal y como se ha contextualizado anteriormente, las producciones audiovisuales tienden a tercerizar cada rol, contratando los servicios de una persona en régimen de autónomos. En el caso de las *performers*, ni cuando se trabaja para una productora (con producción localizada o deslocalizada), ni cuando se trata de una página de *webcamers*, ni para subirlo a redes de contenido por suscripción, ningún tercero facilita ningún tipo de material. Esto significa que corre de la cuenta de cada trabajadora.

En muchos casos las productoras –sean grandes o pequeñas– piden a las compañeras que incorporen objetos en sus *performances* (como pelucas, juguetes sexuales o *atrezzo* específico), o que se maquillen de una determinada manera, pero en todos los casos de los que se han dado cuenta, son las trabajadoras las que tienen que adquirirlo mediante inversión económica o conseguirlo de formas alternativas.

4.2.11. Economía

En primer lugar, merece la pena mencionar que todas las compañeras entrevistadas coinciden en que, como en cualquier otro trabajo, las razones por las que desempeñan este trabajo son económicas.

El nivel económico –bien mediante la transferencia de capitales preexistentes o bien mediante los beneficios del trabajo– afecta enormemente en la forma en la que las compañeras producen su material. Por un lado, la mayoría enfrenta problemas económicos que se traducen en precariedad tecnológica, incomodidad en el desarrollo del proceso y también en relación al producto, así como en peligro en el ejercicio del trabajo o en sus gestiones relacionadas. Se multiplica el nivel de estrés debido a la falta de recursos económicos que puedan suplir o apoyar la producción o las partes de la producción que resulten más costosas mediante la contratación de terceros –algo que no sólo depende de la economía sino de la legislación, tal y como hemos visto–, así como a la adquisición de más o mejor material técnico, y/o accesorios u objetos con los que introducir diversidad o juegos en las imágenes, que facilita su desempeño.

En su totalidad, las trabajadoras entrevistadas coinciden en que si tuvieran un mayor nivel de ingresos tercerizarían parte de su proceso de producción. Asimismo, de manera unánime, las compañeras coinciden en que un mayor nivel económico puede permitir un proceso de producción más autónomo y menos exigente mental y físicamente, así como a nivel material y a nivel emocional. Por ejemplo, una de las compañeras comparte que lo primero en lo que invirtió cuando empezó a ganar dinero fue en la compra de un segundo teléfono móvil. Esta inversión material tiene un correlato en la emocional, ya que permite una mayor separación entre la vida privada y la vida profesional. Lo mismo sucede con los espacios. Todas las compañeras coinciden en que, si se lo pudieran permitir, tendrían un espacio específico para el trabajo, separado del personal. Así como terminales móviles, ropa, material de edición, juguetes, etc. de forma separada.

El hecho de contar con mayor o menor estabilidad económica –lo cual no solo depende del nivel de ingresos sino de la seguridad extra que pueda permitirse debido a tu posicionalidad y a las realidades estructurales a las que nos debemos– permite que tengas más o menos seguridad a la

hora de involucrarse en inversiones que resultarán mejoras en el ejercicio del trabajo a medio-largo plazo. Debido a la inseguridad fiscal y al velo de criminalidad de la práctica del trabajo sexual del sector, las trabajadoras eliminan de su universo de posibilidades ahorrar o invertir, ya que fácilmente pueden ser embargadas. Esto significa que sólo quienes cuenten con una red de apoyo van a tener en consideración la posibilidad de arriesgarse a acumular algo de capital o invertir en mejoras para su trabajo o su vida personal.

En muchos casos se relata cómo el mundo del porno es un lugar difícil de rentabilizar debido a diferentes factores. El principal tiene que ver con las dificultades para amortizar el tiempo de dedicación y las pequeñas inversiones sobrevenidas, a lo cual hay que añadirle el tiempo de las gestiones relacionadas. A ello se añade “la competencia” y el problema de la regulación de precios por parte del mercado. Esto supone que, aquellas personas que manejan cifras altísimas respecto al tráfico y a las suscriptoras, pueden permitirse poner unos precios más bajos y aún así seguir ganando muchísimo dinero. Esto afecta a aquellas personas que tienen menos tráfico, que cumplen en menor medida o no cumplen en absoluto con los *trends* y las cualidades más buscadas en el imaginario habitual, etc.

En algunos casos se comenta la dificultad añadida de capitalizar económica o simbólicamente el material producido debido a la práctica habitual del uso de alias o nombres artísticos en las producciones. Como apunte, merece la pena remarcar que esta práctica de creación de alias y nombres artísticos corresponde a una estrategia de supervivencia y de vida histórica de las trabajadoras sexuales de todos los sectores, fundamentalmente para garantizar seguridad y protegerse del estigma, aunque a menudo también por requerimiento de terceras partes. En cualquier caso, es una técnica de creación propia del ejercicio del trabajo sexual.

4.2.12. Realidades estructurales

Al hilo de lo anteriormente mencionado, es importante remarcar que estas cuestiones vinculadas a los ‘puntos de partida’ desde donde emprende cada *performer*. Todas son conscientes de que existe una serie de normatividades que regulan el mundo de la pornografía en Internet. Siendo conscientes de ello, intentan sacar el máximo partido a sus recursos (sean estos corporales, económicos, de contactos, de saberes técnicos, etc.)

Por una parte, se hace referencia a los modelos de negocio que se reconocen modelados por el sistema económico capitalista que integra una realidad inherentemente explotadora hacia las trabajadoras. Esto se vislumbra en algunas conversaciones acerca de los modelos de negocio de las empresas que contratan a las trabajadoras para realizar escenas, las cuales evitan a toda costa tener un vínculo laboral para con las trabajadoras –tal y como se ha explicado anteriormente, tanto con el personal técnico como con las *performers*, pero especialmente con estas últimas– haciendo uso de contratos de cesión de derechos de las imágenes, lo que las desvincula de sus producciones. La deslocalización de las empresas y la desvinculación entre la trabajadora y sus imágenes mediante dichos contratos, necesariamente provocada por un contexto legislativo que persigue el proxenetismo y, con él, pone en el punto de mira toda relación comercial o de servicios con trabajadoras del sexo, se identifica como una realidad estructural que afecta a las condiciones de producción.

Por otra parte, se hace una reflexión importante alrededor de la cuestión del estigma, deteniéndose especialmente en las relaciones interpersonales y cómo la discriminación social hacia las sexotrabajadoras permea las relaciones sexoafectivas en las que están involucradas, provocando alteraciones importantes en los procesos de producción. Por ejemplo, muchas de las compañeras viven o han vivido con sus parejas –algo además estructural debido a los precios de los alquileres y a la convivencia sobrevenida que es ya una realidad estructural para personas de todo tipo de áreas laborales precarizadas– y, tal y como se ha indicado antes, el domicilio es el espacio de trabajo más habitual entre las trabajadoras sexuales del sector audiovisual. Esto provoca situaciones complicadas a gestionar, que a veces salen bien (e incluso se puede aprovechar la situación, como es habitual también, y hacer colaboraciones habituales desde el domicilio, cuadrando con la estética y el proceso de producción *amateur*), pero también puede (y suele) acabar saliendo mal, donde las trabajadoras se encuentran en una situación de enorme vulnerabilidad ante violencias intrapersonales y estructurales de género, putóforas, racistas, clasistas y de otros tipos. En cualquier caso, cuando se hace referencia a espacios compartidos tanto con parejas como con otro tipo de relaciones, se coincide en el hecho de que se alteran los ritmos de trabajo, incorporando esperas y organización extra para evitar trabajar mientras hay otras personas convivientes en el domicilio (radicalizadas en situaciones de vivienda rural o aislada). Se remarca además el privilegio de poder asumir vivir en una capital, lo que permite que los trabajos que habitualmente tienen su emplazamiento en dichas capitales y que se caracterizan por ser generalmente puntuales y precarios, puedan resultar más rentables.

El acoplarse a los horarios de otras personas ya se ha hecho referencia anteriormente como una cuestión que puede estar en relación con una determinada estrategia de negocio. En este sentido se hace referencia a ciertas realidades estructurales vinculadas a horarios estipulados de oficina, de ocio, de pasar tiempo con la familia o de descanso, lo cual afecta a los procesos de producción de las compañeras ya que han de conocer dichas realidades de sus potenciales clientes y adaptarse a ello, tanto a nivel de disponibilidad como en algunos casos de formato de trabajo. Por ejemplo, cuando se trabaja en horario laboral desde plataformas de vídeo en directo o *webcam*, se trabaja muy a menudo sin sonido debido a que, en la mayoría de los casos, la clientela se encuentra en sus espacios de trabajo. Se comprende esta realidad como estructural y situada en un contexto marcado por la cultura en la zona geográfica donde se trabaja.

Resulta una constante también la referencia a las realidades económicas como estructurales, y se reflexiona activamente sobre cómo las condiciones económicas de origen y las diferentes posicionalidades respecto a la clase social afectan en la producción de imágenes, especialmente a aquello relativo al crédito de origen que se refleja en el equipo técnico. Se conversa sobre la dificultad de mejorar las condiciones de producción debido a la menor rentabilidad de los vídeos, lo cual está directamente relacionado con la calidad de las herramientas técnicas, y las diferencias y “clases” que se crean dentro del propio sector debido al acceso desigual a las tecnologías. En algún caso se hace referencia a la dimensión estructural de tener determinadas herramientas (sociales, técnicas, estéticas, etc.), o de la posibilidad económica de conseguir mejor material y el servicio de otras profesionales del sector. Se analiza la dimensión circular de realidades estructurales que localizan determinados cuerpos, identidades y prácticas en lugares de mayor marginalidad (por tanto, menor capacidad de rentabilización), lo que lleva a una dificultad de mejora de estos mismos cuerpos, identidades y prácticas. La mayoría de las compañeras señala que los procesos de producción cambiarían enormemente (así como las imágenes que hacen) si tuvieran otro acceso a los recursos.

Se ha hecho referencia en varias ocasiones a la situación de la pandemia por la COVID-19, como un elemento de carácter estructural que implica una cantidad notable de factores que han

afectado a los procesos de producción: el aumento de trabajadoras y la migración de las trabajadoras sexuales que ejercían de manera presencial al online; la dificultad añadida del trabajo con otras personas; dificultad para adquirir material técnico para realizar vídeos o streaming (no sólo para trabajadoras sexuales del sector audiovisual, sino para todo tipo de trabajadoras de todos los sectores que se les pidió un equipamiento similar al de las trabajadoras de *Only Fans* o *webcamers*, debido al auge del teletrabajo en todos los sectores); las dificultades de la clientela de acceder a espacios de intimidad; la amenaza del cierre de clubes donde muchas compañeras vivían, etc.

En numerosos casos se hace referencia a las políticas de pagos y las restricciones impulsadas por empresas localizadas en los Estados Unidos y la Unión Europea. Se identifica en las conversaciones el origen fundamentalmente moral de las restricciones en prácticas, temáticas u objetos de las empresas –mayoritariamente situadas en los Estados Unidos– y se hace el análisis de cómo la moral sexual de estos territorios impacta en plataformas de pago aparentemente “neutrales” que atañen a los procesos de producción de imágenes de contenido sexual en todo el planeta. Es decir, que existe una suerte de “colonización” de la moral sexual estadounidense cuyo canal de diseminación se manifiesta en las regulaciones de las plataformas de pago *online*. A este respecto se hace el análisis al respecto del potencial performativo de las legislaciones (tanto aquellas que afectan a los aspectos más económicos como de tipo civil o penal) sobre la población general. Hay una mirada consensuada entre las participantes hacia la dimensión estructural de estas regulaciones (tanto cuando permiten como cuando restringen) y la manera en la que genera inestabilidad económica y mental en las trabajadoras. Estos factores afectan a la producción y especialmente al modelo de negocio que, a pesar de estar situadas en la parte del mundo donde la pornografía está más permitida y legalizada, las trabajadoras saben que estas regulaciones dependen de *lobbies* y movimientos políticos y económicos de las grandes potencias mundiales y que tanto su dinero como su forma de vida puede desaparecer de un día para otro (durante las entrevistas se hacen referencia a casos particulares de las compañeras perdiendo dinero por cierres y bloqueos debido a esto. No se trata de una preocupación en abstracto). Esto genera claramente un modelo de negocio sin posibilidad de planificación ni de proyección, lo que anula inversiones, planes de crecimiento, etc., protagonizado por la inseguridad e inestabilidad contextual. Algunas compañeras se preocupan por caer en redes de dependencia y les causa grave ansiedad no poder disponer de ahorros o algún tipo de seguridad que les garantice su independencia. Siguiendo con este hilo argumental, algunas compañeras reflexionan sobre cómo dicha moral situada geo-políticamente impacta en el tipo de prácticas permitidas de las plataformas que dependen de dichas empresas y sus infraestructuras tecnológicas para gestionar los pagos. En la mayoría de las entrevistas se contemplan estas cuestiones como realidades estructurales que afectan considerablemente los procesos de producción de imágenes pornográficas.

Otras de las realidades estructurales a las que se alude en las entrevistas tienen que ver con el régimen de fronteras y las diferentes tecnologías de reconocimiento facial (basadas en la IA que, tal y como se ha abordado en el capítulo III de la presente tesis, hunde sus raíces en el trabajo de las trabajadoras sexuales) las cuales se identifican como problemáticas para las trabajadoras que crean imágenes pornográficas. Ya que sus imágenes son propiedad de otras personas, no tienen control sobre dónde han podido acabar, y teniendo en cuenta las legislaciones donde el trabajo sexual es ilegal, no saben si pueden realmente moverse a través de determinadas fronteras. Esta combinación de realidades estructurales afecta a las condiciones de producción –por las dificultades de movimiento a la hora de participar en proyectos o trabajar para productoras de ámbito internacional– y afecta, también, a la vida de las trabajadoras.

Se hace una reflexión recurrente hacia la orientación fundamentalmente económica de la actividad laboral, por lo cual resultan habituales referencias hacia elementos y prácticas que dan cuenta de una rentabilidad de la producción, lo cual afecta enormemente a los procesos de producción. De manera estructural, se hace una lectura bastante generalizada de que los procesos de producción serían distintos (en muy diversos aspectos) si las condiciones económicas no fueran precarias y el objetivo no fuera el de crear un producto que requiere ser rentabilizado al máximo.

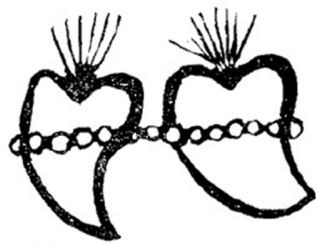
Se hacen visibles factores relativos a la enfermedad mental y otros tipos de diversidad física y psicológica que influyen los procesos de producción, en todas sus fases, así como la proyección creativa y económica en el sector. En varios casos se hace referencia a la situación en la que las compañeras no pueden acceder a unos ingresos regulares de su trabajo debido a su diversidad funcional o neurodivergencia, que se confronta con las dinámicas de hiperproductividad, variedad de contenido, etc. que se han detallado más arriba.

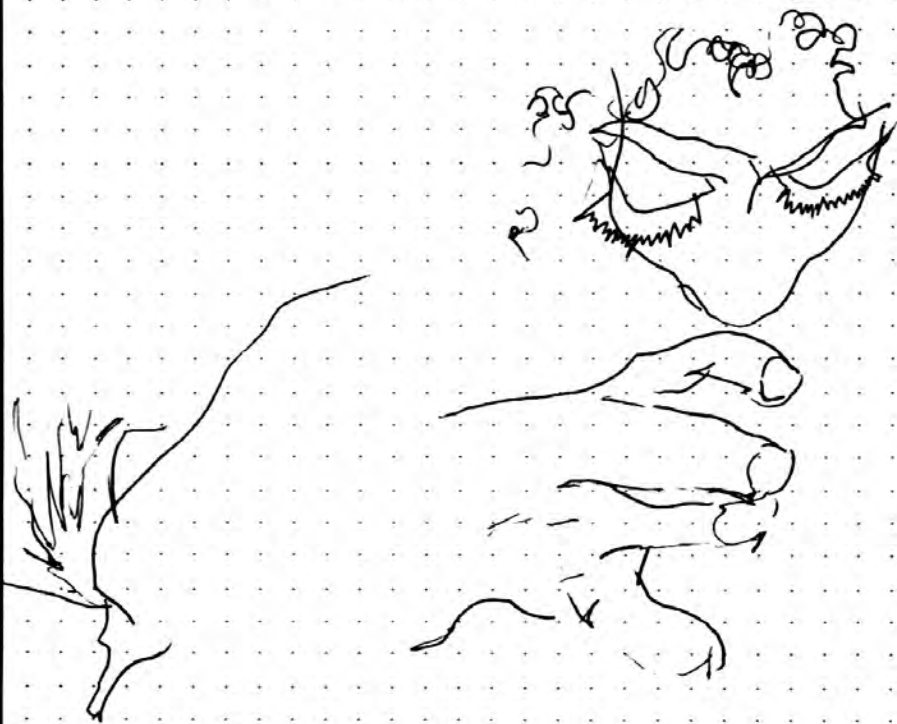
El nivel de normatividad corporal se ha abordado especialmente en los casos de las personas trans*, analizando los diferentes trasvases de cisheteronormatividad también en las empresas y en la clientela. Las compañeras informan de cómo se les busca como *performers* "especiales", generalmente peor pagadas y con mayores exigencias (esto se ha contextualizado en el capítulo III), algo que se desplaza también a las exigencias y dinámicas en la producción de contenido independiente. Se conversa sobre las escasas opciones laborales para las personas trans*, especialmente aquellas que viven la diversidad funcional o no tienen un cuerpo que se adapte a la norma social, más allá del trabajo sexual que acaba siendo la mejor opción, incluso, tal y como se ha indicado, en las peores condiciones. También se reflexiona al respecto de las realidades estructurales que envuelven a las mujeres*, especialmente aquellas que no tienen un comportamiento sexual normativo o que vienen de contextos marcados por la carencia de recursos y que han tenido que desarrollar estrategias de supervivencia económica. Como parte de este mismo análisis de las realidades estructurales de las trabajadoras, se señala en algunos casos su capacidad para conseguir beneficios económicos de una situación estructural que las pone originalmente en un punto de vulnerabilidad (traducida en precariedad y/o pobreza). Muchas compañeras apuntan la influencia de las condiciones estructurales que les han dado forma identitariamente en los procesos de producción de sus imágenes; suelen trabajar con los temas que les atraviesan o que les resultan contextuales (especialmente aquellas que hacen un trabajo más artístico). A este respecto, en todos los modelos de negocio, existe una sensación por parte de las trabajadoras de orgullo de lo que han conseguido mezclada con aceptación de "lo que hay".

Por otro lado, se hacen referencias específicas hacia las realidades estructurales que dan contexto a las imágenes sexuales en sí: la mayoría de las compañeras hace un análisis bastante claro sobre el tipo de imágenes 'que se venden' y las que no, es decir, qué imágenes se adaptan más o menos a la idea misma sobre lo que significa la representación del sexo, algo que se contempla como una realidad estructural y de facto estructurante de las imágenes y sus procesos de producción. Se hace una localización consciente de dónde se sitúa la propia producción respecto a la hegemonía estética y de modelo de producción, y se toman decisiones conscientes al respecto (para estar más cerca o más lejos, teniendo en cuenta los pros y contras de dichas decisiones).

En algunos casos se ponen de ejemplo otros países del sur global para ejemplificar las diferencias estructurales en materia de derechos laborales y acceso a los recursos (tanto tecnológicos como financieros) entre territorios. En una de las entrevistas la compañera refiere a Colombia y a historias de otras compañeras que trabajan allí y que necesitan de terceras personas para trabajar.

Por último, se hace referencia a las condiciones estructurales de la propia industria del cine y del mundo del arte, los cuales producen espacios y categorías diferenciales para material sexualmente explícito, lo que provoca una menor visibilidad y una menor capacidad de mejora y prospección de las carreras artísticas de las trabajadoras. Se hace referencia también a los cargos “extra” que conlleva a nivel económico por tener que utilizar vías de transferencia de archivos audiovisuales “especiales” con los que la mayoría de festivales no trabajan.





CONCLUSIONES

POR - venir

1. m. Suceso o tiempo futuro.
2. m. Situación futura en la vida de una persona, de una empresa, etc.

Fefa Vila y Javier Sáez indagan a propósito de la idea de porvenir, en el contexto de su propuesta *El porvenir de la revuelta*. En la publicación *El libro del buen VMOR. Sexualidades raras y políticas extrañas* (2019), las autoras invocan una forma de comprender el porvenir, o ciertos mapeos de posibilidad futura, como algo que "tiene que ver con el pasado, con repensar la cultura pasada y la historia" (Fefa Vila y Javier Sáez, 2019:205). A lo largo de esta investigación se ha mantenido un deseo por tensionar ambas aristas: aquellas que señalan de manera crítica e implicada el pasado (pues se trata, finalmente, de mi propia historia y realidad epistemológica) y las que, junto a muchas otras compañeras, quisieran empujar el mundo hacia unas condiciones materiales distintas. Así, repensar las conceptualizaciones y fundamentaciones de las imágenes pornográficas, las cuales reposan en entramados trans*históricos situados en la realidad material, ha sido una apuesta por las imágenes en este sentido, de justicia reparativa y de propuesta para construir un contexto socio-político, económico, afectivo, epistémico y tecno-material. Estar por la imagen pornográfica supone en este sentido comprender el porvenir como se mira una imagen: con el cuerpo presente –tanto el de quién mira como de quién está trabajando en esas imágenes–, en reverberación inevitable de muchas otras imágenes que se dan cita, tanto aquellas que hilan su historia material y simbólica como aquellas que están por venir.

Partiendo de que *no existen las imágenes, sólo la relación entre ellas* (Deleuze), y si hemos conseguido desplazar por un momento el modelo textual para abraza las imágenes desde su condición material, ¿podríamos estimular esta percepción en nuestra relación con y entre imágenes? ¿Podemos enfatizar su existencia comunitaria, su *presencia* colectiva? En este sentido, ¿cómo reivindicar una *disidencia articulada desde lo material* (2019:207) obviando la dimensión material de las imágenes, y su articulación estratégica con la sexualidad?

Estar **por** la imagen pornográfica podría implicar en este caso una inversión relacional entre tiempo y materialidad, historia y porvenir. Hacer una defensa de las imágenes pornográficas convoca formas otras de configuración de estos ejes, y sueña junto a otras por un mundo donde las trabajadoras de esta clase subyugada de imágenes sean percibidas y valoradas por lo que son, ni más ni menos. Así, no se trata de un gesto vanguardista, o una oda utópica, porque las imágenes pornodefinidas y sus trabajadoras ya formamos parte de los actuales sistemas de visión. Por esto, lo del porvenir es tal vez más un juego de palabras, porque igual que en el amor y en la revuelta, las imágenes pornográfica ya están/mos aquí.

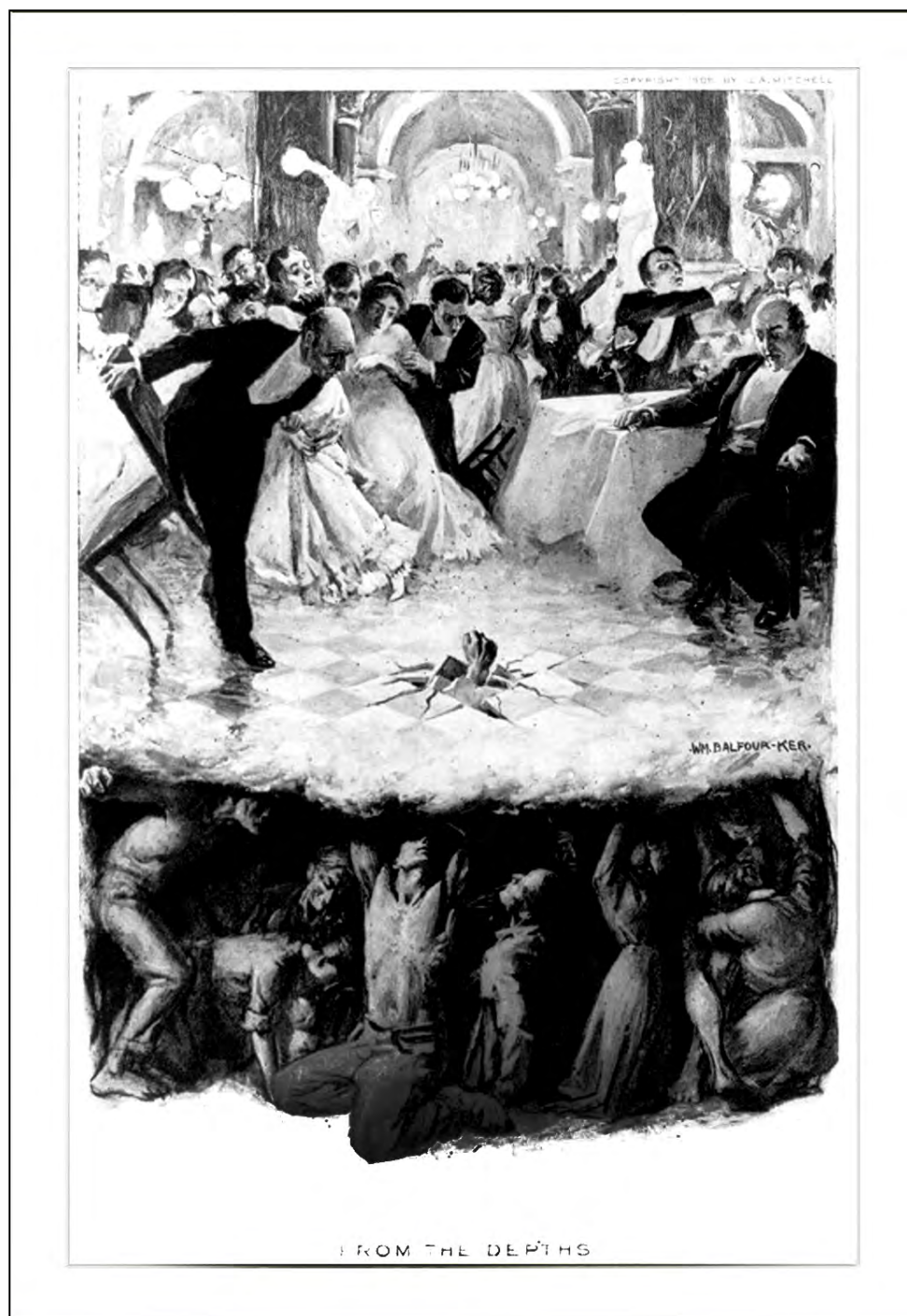


Fig.151 William Balfour Ker, *From the Depths*, 1906. Fuente: Library of Congress, <https://www.loc.gov/item/2004666561/>.

Hipótesis principal:

H1_ Existe una interdependencia entre la imagen pornográfica y las condiciones materiales de su producción. La creación de imágenes pornográficas se encuentra inervada por las condiciones materiales de producción que atraviesan los cuerpos/objetos participantes.

De esta se desprenden dos subhipótesis,

HA_ Las imágenes son resultado de procesos de producción y fuerzas materiales, no sólo simbólicas. Por ello, las imágenes pornográficas, en tanto que objetos del trabajo, requieren de la presencia (material y epistémica) de sus trabajadoras para la contextualización de su análisis.

HB_ Los discursos sedimentados que atienden las imágenes (pornográficas y no) responden a lógicas de corte misógino y a realidades onto-epistémicas excluyentes de las feminidades no hegemónicas (es decir, la de sus trabajadoras). La crítica estética tradicional a las imágenes y su separación con las imágenes pornográficas incluyen una dimensión de jerarquía (sexual). Mujer* es a imagen lo que *fem* es a imagen pornográfica.

A partir de la consecución de los diferentes objetivos determinados en el plan de acción de la tesis se han confirmado las hipótesis planteadas, aunque con matices. Respecto a la hipótesis principal, según las investigaciones y puesta en común de diversas fuentes, se podría concluir que efectivamente existe una interdependencia entre la imagen pornográfica y las condiciones materiales de su producción, ya que los procesos de imaginación en el contexto de la producción de la imagen pornográfica se encuentran imbricadas con procesos materiales, imaginales, físicos, estéticos y tecno-legislativos en relación directa con las condiciones materiales relativas a las corpo*realidades que producen estas imágenes. Respecto a la forma en la que se han leído las imágenes pornodefinidas desde diferentes prismas, tanto desde las teorías fílmicas, como desde los análisis de género, feministas o desde la crítica cultural hegemónica, podríamos señalar una tendencia a desaparecer la materialidad y la opacidad de los cuerpos/objetualidades implicadas en su producción. Debido a esta tendencia, los análisis sobre la pornografía se encuentran en su inmensa mayoría situados en su dimensión representacional que, en el marco del modelo textual que potencia un paradigma de contagio, las imágenes pornográficas se convierten en un potencial peligro para quienes las ven/son expuestas a ellas. Esto nos lleva a la siguiente hipótesis, la cual ha sido contrastada y de la que podrían extraerse conclusiones tentativas ya que el devenir de la investigación ha llevado a descentrar el fenómeno de impacto de los efectos de la imagen pornográfica. Según las investigaciones llevadas a cabo en esta tesis doctoral, se encuentran serios problemas metodológicos y técnicos que parecen complicar el rigor en investigaciones que buscan establecer o medir el potencial afectante de las imágenes en el universo de lo material. Sin embargo, sí se pueden establecer técnicas de análisis de cómo los procesos de producción y fuerzas materiales se manifiestan tanto en las condiciones de producción de las trabajadoras de estas imágenes como en el proceso de ideación y realización, así como en el resultado estético y material de los productos en sí.

Respecto a las fuerzas simbólicas que aparecen en un primer momento rechazadas en el planteamiento inicial como fuerza creadora de imágenes, se podría concluir a raíz del diálogo entre fuentes teóricas y orales que podría existir una relación de interdependencia entre imágenes, la cual toma un espacio importante en los procesos imaginantes. Esta relación de interdependencia tendría, no obstante, una fundamentación material ya que, siguiendo la hipótesis

principal, los procesos imaginantes están supeditados a las condiciones materiales de producción de los cuerpos/objetos involucrados en su producción. Desde estas conclusiones se podrían producir escenarios de la visión que se contraponen a las teorías más establecidas alrededor de la visualidad de este tipo de materiales.

Para ello, ha resultado fundamental cumplir los objetivos 4 y 5, que responden a la incorporación de la perspectiva de las trabajadoras sexuales como trabajadoras de las imágenes, así como el objetivo 2, que implica una revisión crítica del corpus teórico, político y tecno-legislativo alrededor del hecho pornográfico. Tales cuestiones se interpelan de manera recíproca, pues una revisión crítica de los discursos señala una obscena ausencia de las perspectivas y análisis de las trabajadoras y, también de sus perspectivas, lo que implica desarticular *modus operandis* habituales en la forma en la que se ha pensado tanto las imágenes pornográficas como la relación con ellas a base de desaparecerlas. De esta manera, el objetivo 1 que busca establecer parámetros técnicos y epistemológicos para comprender la relación entre las dimensiones material-simbólica de la imagen pornográfica requiere realizar dichas operaciones críticas o *re-pervertir* el estatuto de las imágenes, así como definir sus condiciones materiales. Dichas condiciones podrían encontrarse parcial o casi totalmente inexploradas debido a la centralidad de los aparatos discursivos que han atendido a las imágenes exclusivamente desde su dimensión simbólica o textual y en relación con "la población" –de la cual las trabajadoras parecen encontrarse sistemáticamente excluidas–. Esto ha generado una dinámica circular que provoca tanto dicha exclusión o desmaterialización de las trabajadoras que levantan las imágenes y, a la vez, el desconocimiento de la dimensión material de estas mismas imágenes. Los objetivos anteriormente mencionados descansan sobre el trabajo del objetivo 3, relativo a las metodologías, cuya consecución ha permitido formular la potencialidad de establecer una vía crítica en los discursos, prácticas y operaciones de marginalización epistémica en la creación de conocimiento a partir de la puesta en cuestión y el uso *carroñero* (Jack Halberstam, 2009) de iniciativas de dislocación metodológica en las formas de producir (objetos del) conocimiento.

En el transcurso de la investigación han surgido dos subhipótesis. La primera tiene que ver con la necesidad de situar los procesos de producción de imágenes dentro de una lógica material y, por tanto, vinculada a la historia de sus materiales y de sus fuerzas de producción, entre las que se encuentra la fuerza de trabajo de sus trabajadoras. En esta línea se alinean algunas reconfiguraciones que atienden tanto al fenómeno de la pornografía desde una perspectiva epistémica, como a la necesidad de incluir a las corpo*realidades presentes en su producción, para empezar a concebir las imágenes pornográficas en un escenario que no favorezca su alienación. Esta torcedura podría plantear un horizonte de creación de conocimiento que no invisibilice las objetualidades y las opacidades históricas tanto de las trabajadoras de las imágenes como de sus complejas e interconectadas relacionalidades materiales que se manifiestan en sus imágenes.

La segunda, se deriva del proceso de investigación teórica específica del capítulo II pero que se aplica a lo largo de toda la tesis. Esta subhipótesis se pregunta por la relación entre imagen cinematográfica (o representación autorizada) e imagen pornográfica (reproducción o copia adulterada/adúltera) en el marco de otras dialécticas relacionadas con sistemas de jerarquía sexual. Andrea Soto Calderón nos invita a pensar entre imágenes, a “comprender los funcionamientos de las imágenes, de las relaciones que ellas construyen para desde ahí intentar orientarnos en ellas” (2020:70). Pero, ¿desde dónde nos estamos posicionando para comprender esos funcionamientos? ¿son las imágenes, siempre, objeto de un sujeto que las significa? ¿pueden ser las imágenes ellas mismas, ser objetos, sin la necesidad de elevarse hacia el lenguaje? ¿Podemos orientarnos entre imágenes o solo entre una *clase* de imágenes? ¿aceptaremos la existencia objetual, pasiva y material de las imágenes? ¿Tienen *derechos*, las

imágenes? Devolverles a las imágenes una moderada agencia mientras se les arranca a las trabajadoras que las producen resuena a una historia de herencias tanto del medio audiovisual como de las instituciones regulatorias dónde se han desarrollado las tecnologías: ¿podemos “movernos entre imágenes” mientras nos incomodamos cuando esas imágenes se articulan alrededor de la necesidad material, imágenes que se venden, imágenes que se prostituyen? Estos escenarios críticos podrían invitar a pensar otros procesos de agenciamiento que resultan inspirados por los procesos de creación y existencia de imágenes marginales, pobres (Hito Steyerl, 2020).

A partir del trabajo específico con el material dedicado a las teorías críticas de la imagen, la crítica cinematográfica y sus aproximaciones feministas materialistas, así como los encuentros críticos e interdisciplinarios con la tradición semiótica del análisis de las producciones visuales, se ha profundizado en las condiciones de aparición de las representaciones femeninas o feminizadas en el medio, incorporando al análisis el propio medio, lo que podría establecer conexiones materiales e imaginarias entre feminidad e imagen. Si bien existe una relación ambivalente en lo relativo al valor social y simbólico adherido a la feminidad, se podría sugerir que sucede de forma similar respecto a la imagen. De la misma manera que se considera “el cuerpo de la mujer desnuda como metáfora de la verdad” (Yann Lardeau, 1978/1983:36), la feminidad de quienes se desnudan frente a una cámara para obtener un beneficio económico propio resulta una feminidad bajo sospecha: una feminidad engañosa, falsa, frívola, artificial, pobre y contagiosa. Las imágenes, de la misma manera que pueden ser consideradas como documento o registro de lo real, incluso prueba de veracidad en diferentes ecosistemas, están comúnmente relacionadas con aquello que es frívolo, superfluo, falso y carente de verdad. A partir de establecer estas relaciones tensionales se han complejizado ambos términos, el de feminidad y el de imagen, para generar un tejido analítico que se sitúa desde las feminidades disidentes y las imágenes pobres que, al igual que estas feminidades, son empobrecidas, marginalizadas, reguladas y contenidas en espacios de marginalidad social, económica y estética. Las feminidades disidentes se han definido en esta investigación como las feminidades obreras, las feminidades trans* y las feminidades de las trabajadoras sexuales, que se han congregado bajo el paraguas *fem* o *femme*, comprendiendo todas estas feminidades como partes indistintas de una feminidad disidente para con el sistema de valor sexual y que tiene un correlato también estético. Se podría considerar una relación material y estética de la historia visual y de los medios con dichas feminidades, las cuales, además de compartir espacios de acusación y sospecha social, comparten una historia económica, pues han sido estas feminidades aquellas que han acompañado la historia tecnológica de dichos medios, a partir de su fuerza de trabajo.

A continuación se desarrollan las principales aportaciones de la investigación en torno a un total de 8 epígrafes, al hilo de las cuales se formulan diversas conclusiones generales y parciales que emanan de la consecución de los diferentes objetivos y de la demostración de las hipótesis.

<marco feminista> <estudios del trabajo sexual> <una teoría política del trabajo sexual aplicada a la producción de imágenes>

Seguendo la literatura especializada, además de la propia práctica activista y artística alrededor de los posicionamientos feministas, transfeministas y *queer*, se podría apelar a un universo referencial que parece atender a la imagen pornográfica sólo en su dimensión representacional y en el marco de las relaciones de poder que establecen dichos análisis, los cuales no incluyen la perspectiva de las trabajadoras sexuales. Tanto cuando se trata de una aproximación prosexo como cuando se trata de perspectivas prohibicionistas, la lectura que se hace de las imágenes no busca trascender la pantalla y observar las condiciones de producción, sino que se centra en su dimensión significativa, estableciendo diálogos con cuestiones de género, de normatividad corporal o de prácticas sexuales, desde la perspectiva de las políticas de la representación. Se podría decir que estas prácticas de representación transfeministas o *queer*, como podrían ser las prácticas postpornográficas, se han centrado en establecer miradas críticas utilizando técnicas visuales y procedimientos más propios del videoarte feminista que de la pornografía, con otros objetivos lejanos al abordaje de su dimensión material (laboral, procedimental, de complicidad con la realidad material de sus trabajadoras, etc.). Se podrían señalar genealogías específicas de los feminismos y sus prácticas culturales en España, además de las condiciones tecno-legislativas que envuelven ambas (el trabajo sexual y el trabajo cultural) como importantes factores de una mirada crítica para con la industria del sexo y la constante invisibilización de sus trabajadoras, tanto si se aprecian como si se repudian los productos visuales de su trabajo. La herencia de las perspectivas feministas en la teoría cinematográfica de los 70 y 80 y su argumentario, así como el peso histórico de la gratuidad inherente a la práctica cultural podría provocar una cierta animadversión no tanto por los resultados gráficos sino por los objetivos finales de los productos en circuitos pornodefinidos: el beneficio económico en tanto que actividad laboral vinculada con la sexualidad.

Según la literatura revisada, así como por las investigaciones/experiencias propias en diversos ámbitos de la acción (la investigadora, la artística y la activista), se identifica que las particularidades del estudio sobre el trabajo sexual y la pornografía podrían no ser percibidas correctamente por los marcos de análisis feministas. Esto podría explicar algunas de las fallas fundamentales, tanto de marco como a nivel metodológico, que conforman gran parte de los estudios revisados. Esta vía crítica nos llevaría a la posibilidad de formular las bases de un nuevo proyecto disciplinar, los Estudios del Trabajo Sexual (*Sex Work Studies*) que, aunque en relación estratégica con otras áreas del conocimiento (como los estudios feministas, los estudios de género, los estudios de(s)coloniales, los estudios *queer*, los estudios del trabajo, los estudios culturales y visuales, la criminología, la sexología, la historia del arte o los estudios migratorios) contemplan un programa independiente establecido en coordinación con las comunidades y reivindicaciones del colectivo. Esto podría suponer una mayor especificidad en los diseños metodológicos y una ética de trabajo propia, así como una posibilidad de pensar colectivamente cómo atender al "techo de espejo" que separa a las trabajadoras sexuales de las instituciones del conocimiento que producen sus genealogías oficiales, sus políticas y sus condiciones de agenciamiento epistémico.

Otra de las conclusiones parciales de la tesis es la posible relación onto-epistémica y corpo*real del pensamiento y de las luchas antiesclavistas, de(s)coloniales y antirracistas en las bases de los feminismos. Derivada de esta influencia, el análisis de las genealogías feministas anti-porno estadounidenses —las cuales hacen un uso de dicho argumentario que podría ser leído como problemático— ha conformado un aparato de análisis de las imágenes pornográficas que se podría considerar una falacia: que las mujeres somos *esclavas* como categoría separada de los procesos históricos y materiales del sistema, y de las economías esclavistas. Este cercamiento

tanto desde la perspectiva identitaria como material y estructural, imprime una serie de paradigmas que se aplican de manera indiscriminada entre personas esclavizadas víctimas de la trata transatlántica hacia cualquier mujer que lleve a cabo una actividad sexual a cambio de dinero (o incluso simplemente por practicar un coito). Uno de los ejercicios de trasvase y desubicación que se aplica de manera específica al fenómeno de la pornografía es el de la objetualización. Si bien el proceso de objetualización, sobrevenido de las prácticas esclavistas, no tendría por qué estar genderizado o sexualizado, va a comenzar a ocupar un espacio importante tanto para las discusiones tanto políticas como académicas alrededor de la imagen, y de la imagen pornográfica en su mayor perversidad. En combinación con las teorías de corte psicoanalítico (freudianas y lacanianas) las cuales proponen un concepto de objeto como receptor del deseo de otros – aplicadas al medio audiovisual–, constituye una nueva forma de conceptualizar la objetualización que, paradójicamente, parece ir de la mano con la desmaterialización de los cuerpos y la realidad física de las personas que trabajan en las imágenes, abstrayendo su presencia y transformándose en un objeto de deseo para la "mirada masculina" (Laura Mulvey, 1975; Catharine MacKinnon, 1982). Estas teorías de la objetualización se centran particularmente en expresiones de la feminidad, especialmente de las feminidades disidentes, produciendo el discurso mediante análisis de personajes cinematográficos e imágenes de trabajadoras. El análisis contrastado de dichas genealogías con aquellas que emergen desde los feminismos negros, así como desde las perspectivas *femme-inistas*, podrían apuntar a una depreciación específica de la feminidad y su imagen, a la creación de la teoría de la objetivación como una forma de desarticulación de los cuerpos feminizados que obtienen un rendimiento económico o laboral de su sexualidad, así como de una articulación incoherente con sus posicionalidades como feministas blancas. Desde las prácticas feministas críticas con el medio audiovisual en el contexto español, así como en el trasvase de argumentario feminista, parece haberse dado una integración crítica de dichas teorías de la objetualización, y haber heredado sin saberlo una aproximación utilitaria de los términos de las políticas antiesclavistas de los Estados Unidos. Consecuentemente, se podría indicar que los marcos de análisis académicos estadounidenses podrían no ser aplicables a la intersección de factores materiales, laborales, y tecn-administrativos sedimentados de la imagen pornográfica en territorio español. Algunas de estas conclusiones parciales se recogen en la publicación "Aportaciones de la teoría filmica feminista para el análisis de la pornografía", en ASRI N°19 (2021), como parte del proceso de investigación de la presente tesis.

<metodologías críticas> <sensibilidad> <secretos> <compromiso> <consentimiento radical> <opacidades tácticas>

En lo relativo a la investigación dedicada a las metodologías, se podría concluir que existen graves problemas en diferentes niveles en las investigaciones que implican a trabajadoras del sexo de cualquier sector. Las prácticas éticas, la perspectiva de seguridad, la *respons-habilidad* en lo relativo a las posicionalidades y relacionalidades entre los cuerpos implicados en la investigación o las violencias intra-género, son algunas de las problemáticas más recurrentes especialmente en investigaciones que usan metodologías cualitativas y técnicas como la entrevista. Dicha técnica se presentaría aquí como potencial para revertir ciertas de las problemáticas que levantan las investigaciones que trabajan con sexotrabajadoras. Podría ser una oportunidad de transformación epistémica incluir algunas de las conclusiones que se exponen en el capítulo IV dedicado a la revisión crítica de los procedimientos habituales en investigación sobre trabajo sexual. Estas serían: la inclusión de éticas relativas a los silencios y al respeto de los secretos como parte de la sensibilidad (*en un sentido fotográfico) investigadora; un cuestionamiento de las dinámicas de autoría y su problemática desde la perspectiva de las trabajadoras sexuales en los circuitos de creación de conocimiento, así como la incorporación del

concepto de “techo de espejo” que da cuenta de lo anteriormente mencionado; una implementación del concepto de consentimiento radical (Koen Leurs, 2017) aplicado tanto a las metodologías cualitativas como a las cuantitativas, especialmente en las que se basan en minería de macrodatos, como es habitual en los estudios acerca de la imagen pornográfica; la incorporación del concepto de reciprocidad asimétrica (Iris Marielle Young, 1997) y violencia intra-género para entender cómo opera el estigma que viven las trabajadoras sexuales por parte de sujetos investigadores aparentemente afines. Esto supone complejizar dichos paradigmas de afinidad y/o sistema de pares; la integración de perspectivas críticas al respecto de la retribución en investigación, así como de la visibilización de otras economías informales y de deudas que se ponen en juego, con objetivos de justicia reparativa y transformadora; y por último, el planteamiento sistemático de prácticas de devolución en diferentes formas, presentes y respetadas como parte del diseño metodológico de cualquier investigación que interpele a comunidades marginalizadas, en especial a las trabajadoras sexuales. Por otro lado, podría señalarse como un factor significativo a tener en consideración en las investigaciones que cuentan con trabajadoras sexuales, que esa misma categoría podría no ser siempre operativa de la misma manera o con unas temporalidades a las que la construcción identitaria occidental acostumbra. Por otro lado, se podría proponer una política de la cercanía potencialmente capaz de cuestionar una objetividad que se dé de manera no jerárquica, entre objetos. Se podría concluir que la distancia que se estima necesaria tanto en los procesos de investigación como en las experiencias “puras” de la experiencia estética supone una cristalización de procesos de dominación, los cuales producen un sistema excluyente de realidades disidentes. Considerando diversas aportaciones tanto desde las metodologías y teorías de(s) coloniales, feministas y *queer*, como desde la propia práctica activista, se estima pertinente un cuidado específico respecto a los silencios y las opacidades en los procesos de investigación, que cuestionaría el mandato de visibilidad como única forma de producción de conocimiento legítimo y de (re)conocimiento de derechos (Edouard Glissant, 1990/2017).

Estas conclusiones han sido aplicadas a los siguientes resultados parciales de la tesis doctoral: primeramente, a partir de la publicación del capítulo "Metodologías feministas y perspectiva de género en investigación" del libro *Sociología Feminista* (2022), con Capitolina Díaz, y como parte de nuestra colaboración en el proyecto docente IAGI - Inclusión del Análisis de Género en Investigación, en diferentes universidades españolas. Por otro lado, mediante el proyecto de investigación artística *Metodologías críticas #1 – Epistemologías disidentes, contravisualidades y procedimientos opacos para la práctica de la entre/vist*a*, premiado en 2021 por el Ajuntament de Palma, CAC y Casal Solleric; después mediante el trabajo con entrevistas a trabajadoras sexuales/de las imágenes *Las imágenes desde abajo*, que se sitúa en el capítulo V de la presente tesis; *Metodologías críticas en investigación #2 – Contra-intimidaciones visuales y realidades especulativas*, desarrollada en el contexto de la 8 Residencias de Creación e Investigación Artística (MUA); la obra *Fig.1 Carta de derechos_tags <homosexuales> <sodomitas> (1621-1975)*, seleccionada en III Bienal de artes visuales. Pluri-identitats en 2023 en el Museo de la Universidad de Alicante; y en último lugar mediante la reciente exposición *Counter-visibility for research the pornographic image* (2023) en la galería KO-RA, *Koco Racim*, Skopje – North Macedonia. Estas vías de materialización interdisciplinar forman parte de un interés por desplazar la investigación hacia formas diversas de análisis y transmisión que atienda a objetivos, procedimientos y deseos también diversos y cómplices.

<imagen> <feminidad> <fem/femme> <presencia> <contagio> <fascinación> <visualidad>
<confesión><trabajo>

Partiendo de los estudios de la teoría de la imagen en el contexto delimitado para esta investigación se observa una tendencia habitual en los textos que señala a las imágenes como entidades en las que operan lógicas que se podrían considerar misóginas. Las imágenes, en especial la imagen en movimiento, posee una herencia que la sitúa en un lugar paradójico respecto al conocimiento y al engaño. Se han identificado diferentes intencionalidades técnicas y epistémicas para hacer uso de las imágenes como una forma de *hacer hablar* a los cuerpos, a través de técnicas confesionales que se han ido transformando a lo largo de la historia y que han dado lugar a diferentes tecnologías, moralidades y legislaciones. Mediante operaciones de conceptualización que se basan en los paradigmas del contagio y de la fascinación, la forma de entender la pornografía bebe de una actitud de desconfianza que podría tener que ver con la tradicional *presencia* de figuras feminizadas –en relación directa con el imaginario de la prostitución– o de personajes femeninos en las imágenes para mostrar esa misma tecnología visual. Estas mujeres, trabajadoras de las imágenes, han sido históricamente apartadas tanto como autoras como físicamente de los espacios de exhibición (como espectadoras), mediante la regulación (económica, física y moral) del consumo de dichas imágenes por parte de la población feminizada. Esta separación se podría identificar como una forma de alienación provocada por las clases dominantes, cismasculinas. Desde este análisis crítico se propone, además, una reformulación de los conceptos marxistas de ideología y de mercancía que *invertiría* la relación entre dichos conceptos y la existencia de las trabajadoras sexuales / trabajadoras de las imágenes.

Genealogías críticas acerca de las políticas de representación desde la crisis iconoclasta del Imperio Bizantino podrían señalar una tradición visual que acepta un tipo de imágenes como reproducciones autorizadas (donde el vínculo filial se ve intacto) y dónde otras imágenes destinadas a ser reproducidas podrían ser aprehendidas como reproducciones desautorizadas, adulteradas o adúlteras, donde el vínculo filial padre-hijo se rompe. Esta lectura podría explicar la manera aparentemente aleatoria y definitivamente contextual en la que se establecen las categorías de reproducción adecuada para la sexualidad y la pornografía. A partir de perspectivas fem se podrían establecer relaciones de afinidad, estéticas e historias compartidas entre las imágenes desautorizadas, perversas o pornográficas y feminidades disidentes: feminidades obreras, feminidades trans* y la feminidad de las trabajadoras sexuales. A partir de aquí, se ha establecido la posibilidad de profundizar en esas genealogías compartidas mediante la aportación de los nuevos materialismos y de las ontologías orientadas a los objetos, que podría facilitar una manera de acoger un devenir objeto, algo que permitiría una existencia fem en *con-vivencia* con las imágenes desautorizadas, de las cuales conformamos una suerte de comunidad inter-objeto y postagencial.

En lo relativo a la agencia, esta se observa como una de las grandes problemáticas relacionada tanto a las imágenes (en tanto tienen la potencialidad de contagiarla, incidiendo en los procesos de subjetivación) como a las feminidades disidentes (tanto por nuestra condición seductora y engañosa capaz de desagenciar a otr*s, como por las constantes legislaciones que ponen en cuestión la tenencia propia de agencia, tanto para las fems por la psiquiatría como para las trabajadoras sexuales por legislaciones en la mayor parte del planeta). Las inspiraciones provenientes de las teorías radicales del sexo y de los nuevos materialismos podrían potencialmente reconfigurar los procesos de agenciamiento situados del trabajo sexual pero sobre todo en relación al sector audiovisual. Este sería el caso de la cuestión de la objetualización, un fenómeno transversal a las críticas de la imagen pero que afecta especialmente al trabajo de las imágenes por parte de feminidades disidentes. En este sentido, se concluye con la necesidad de

desarrollar y profundizar en las metodologías *entre* objetos (O-O), que reivindicquen una existencia fem que abrace su condición de pasiva y objetual, y su relación con otros objetos, como las imágenes con las que nos encontramos hermanadas. Las conclusiones de la tesis podrían abrir un camino de trabajo crítico para repensar el concepto de objetualización desde marcos no peyorativos. En este sentido, se contempla una formulación y genealogías otras de los objetos, desde perspectivas críticas de los procesos hegemónicos de agenciamiento. La lógica de la representación está íntimamente ligada a la estructura de la intencionalidad. (Andrea Soto Calderón, 2020:73). Tal y como sólo existe el verbo, y ante la primacía de la acción y del sujeto, el objeto se resuelve como la negatividad definitiva de lo humano. Porque lo animal, lo natural, incluso las piedras tienen en cierto sentido una condición de vida, ligada al movimiento. El *cyborg* integra ciertas objetualidades, pero se mantiene principalmente humano. Los objetos no. Los objetos son artificiales. Un objeto es pasivo, en toda su significación material y simbólica, una condición que se aventura como potencialmente revolucionaria.

Esta formulación se encuentra en su condición inicial en el proyecto de investigación artística *La dimensión material de la imagen pornográfica*, premiado por el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana para el apoyo a la investigación artística (2018-2019), que tuvo como resultado la producción de una exposición individual en el CCCC de Valencia, la creación de la *performance Working girl* y el grupo de estudio “Cultura visual e imagen pornográfica”, con las colaboraciones de Andrea Soto Calderón, Kali Sudhra, Lucía Egaña, Felipe Rivas San Martín, Linda Porn, Estefani Tarragó y nene. Durante el proceso de investigación se sitúan desde la experimentación artística interdisciplinar parte de las problemáticas que se han desarrollado en la presente tesis: la condición objetual de las imágenes, su dimensión histórica, la condición transtemporal de su existencia imaginal y la relación de interdependencia con ecosistemas imaginantes, así como el desplazamiento de la agencia como motor de la acción y la acción como motor de la historia. Así se proponían intuitivamente planteamientos de procesos de emergencia material de las imágenes en procesos interdependientes en relación con otros materiales, con otras fisicidades del planeta. De la misma manera se exploraban cuestiones relacionadas a la copia en tensión con los procesos de autoría o autenticidad de determinadas superficies, planteando asimismo la estadística como una tecnología de creación de imágenes de lo social, donde su potencialidad de reproducción veraz de lo real resultaba puesta en cuestión. Uno de los principales logros de la exposición que se ha trasvasado al proceso de la tesis ha sido el de la creación de una fuente propia e independiente de datos cualitativos de material pornodefinido en redes populares de intercambio de archivos, algo muy difícil de conseguir debido a la naturaleza privativa de estas plataformas, y a los procesos de mercantilización de datos. La presente investigación ha conseguido contextualizar esos datos y ofrecer la posibilidad de una comparativa crítica tanto en contenido como en metodologías de recabación, depuración y visualización con las fuentes de datos dominantes en el área. Se podría concluir que estas intuiciones que fueron lanzadas mediante la mencionada investigación artística han sido complementadas de manera satisfactoria mediante el presente trabajo doctoral.

<estadística> <visualización> <datificación> <limitaciones técnico-éticas>

Por otro lado se podrían señalar importantes problemáticas a distintos niveles (técnico, epistemológico, ético) en el uso de las técnicas estadísticas para producir narrativas de verdad sobre el hecho pornográfico y sus usos por parte de la población. A partir la revisión de materiales inter-media y fuentes de datos propios, así como del análisis crítico de estudios, informes, artículos de difusión, *papers*, etc. que trabajan particularmente en el terreno de la pornografía en

entornos digitales, podría concluirse que las aproximaciones más habituales (si no la única aproximación) se encuentra con el objetivo situado en el análisis del impacto de la pornografía sobre la subjetividad de quién se expone a ella, estableciéndose en un marco de peligrosidad social. Se podría deducir de este paradigma una continuidad en la manera en la que se establece una relación opositiva entre sociedad versus disidentes sexuales (entre las que se encontrarían las trabajadoras sexuales). Esta división categórica entre quiénes miran y quiénes hacen imágenes pareciera reforzar un modelo que invisibiliza y desaparece la existencia social de las trabajadoras de estas imágenes, fusionando su existencia social con su presencia fantasmagórica reducida a un significante considerado peligroso o contagioso para quien mira. Estos marcos de pensamiento sitúan los objetivos investigadores en la población –donde se asume que las trabajadoras sexuales no forman parte– y para ello las tendencias generales del estudio de la pornografía tienden mayormente a analizar, con una muy dudosa ética en lo relativo al consentimiento, los datos recabados de la actividad *online* de las usuarias de ciertas páginas de intercambio de vídeos pornodefinidos. Esta práctica, abrumadoramente habitual en las investigaciones de distintas áreas y popular entre los textos de carácter divulgativo, podrían plantear serios problemas de rigor científico por las limitaciones técnicas que presenta el estudio cuantitativo de material pornodefinido *online*, así como las complejidades del estudio de los trabajos sexuales.

De este modo, los resultados de esta tesis podrían indicar que la estadística y sus alianzas con la visualización de datos podrían resultar formas particularmente inexactas de conformar imágenes de lo social que encuentran una similitud latente con la imagen pornográfica. Si bien la pornografía pareciera que integra una dimensión extrema de la representación de lo real (una suerte de desaparición del medio), las visualizaciones de datos mediante procedimientos estadísticos pareciera que continúa esta fantasía escópica. Siguiendo la tradición ocularcéntrica de las formas de conocimiento occidentales –y ligadas a sus consecuentes instituciones de saber-poder, donde la imagen ha tenido un papel fundamental– se establece un paralelismo *a priori* de la visión como comprobante de realidad. Esto parece haber producido sistemas más refinados de producción de verdad mediante esta relación entre ver y saber. El tratamiento de datos para la creación de enunciados estadísticos son una tendencia constante en la literatura hoy en día alrededor de la pornografía. Así, los datos recabados mediante técnicas y éticas desconocidas, opacadas por las empresas que los recopilan (que son las mismas que se benefician de dichas plataformas) crean visualizaciones amigables de dichos datos donde se cumple el mandato de visibilidad como comprobación de una realidad (en este caso, una realidad social), digamos, da continuidad a formas confesionales de creación verdad (Michel Foucault, Linda Williams). Los resultados de esta tesis podrían confrontar las narrativas de verdad que se observan como hegemónicas sobre la creación de conocimiento acerca de hábitos, tendencias o usos de las usuarias de pornografía *online* mediante técnicas de recabación, depuración y visualización de datos a partir de procedimientos estadísticos. Esta operación podría suponer una forma de interrupción de ambos placeres visuales: el de la visualización de datos como técnica de confesión del cuerpo social, y el de la pornografía como confesión del cuerpo individual. Además, se podrían señalar problemáticas graves respecto al rigor y a la ética de estas prácticas, en sus diferentes fases y procedimientos. A partir del estudio práctico y contrastado de dichas limitaciones se ha llegado a algunas conclusiones parciales devueltas en el *I congreso de Jóvenes Investigadorxs en Sociología de las sexualidades* (FES-UV), además del mencionado proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019).

**<objetos> <deuda> <economía desautorizada> <estéticas materialistas>
<transtemporalidad del ver> <imagen múltiple> <deuda/solidaridad entre imágenes>**

Los objetos se presentan como parte de un proceso de producción, de transformación de la materia por parte de la fuerza de trabajo. Como fems y como imágenes, se nos podría proponer como objetos de nuestra propia fuerza de trabajo. Esta proposición podría considerarse disruptora para el sistema de valor capitalista, el cual reposa sobre lógicas extractivistas de los trabajos feminizados. Como entidades objetualizadas y autoproducidas, las imágenes desautorizadas y reproducibles no estamos solas, estamos juntas. El devenir de la investigación y su diálogo entre teorías críticas y prácticas de creación y de supervivencia de imágenes pornodefinidas podrían llevarnos a pensar en un modelo de relación entre imágenes que implica una desarticulación de posicionalidades unificadas, distantes y enfrentadas entre sujeto y objeto individual. A partir de diferentes lecturas críticas, de la experimentación mediante diferentes proyectos artísticos y por medio de las experiencias compartidas con otras trabajadoras sexuales/de las imágenes, se podría concluir que, tal y como enunciaba Gilles Deleuze, tal vez no existan las imágenes, sino solamente la relación entre ellas.

Peter Szendy (2019) ofrece una mirada integradora de algunos presupuestos marxistas y de crítica cinematográfica hacia la economía de las imágenes (ikonomía), entendida ésta como una economía *a crédito*. ¿Qué quiere decir esto? Significa que las imágenes nunca son por sí solas sino que forman parte de un universo de referentes y memoria colectiva. Siguiendo el pensamiento de Deleuze y su concepto de “imagen espejo”, Szendy presenta las imágenes como espacios de *fluidez* entre la imagen presente y la imagen virtual de ésta, siendo su propio momento presente proyectado como espectro hacia otras imágenes aún *por venir*. Es en este sentido que se plantean las imágenes inscritas en una economía de la deuda o del crédito, ya que requieren para su misma existencia la presencia virtual (pasada o posible) de otras imágenes para conformarla, existirla. Si las imágenes toman de otras imágenes su posibilidad misma de existencia, la pornografía hace visible este gesto.

Revisiones de aproximaciones contemporáneas hacia la materialidad de las imágenes como las de Andrea Soto Calderón podrían indicar una perspectiva interdependiente del fenómeno del ver como algo que sucede en diferentes temporalidades, es decir, “vemos a partir de lo que hemos visto antes” (Andrea Soto Calderón, 2023). En el ámbito concreto de la creación de imágenes pornográficas se podría indicar que efectivamente las imágenes son creadas a partir de otras imágenes ya que, según los testimonios de las compañeras entrevistadas –entre otras fuentes–, el primer paso para crear una imagen es ver qué otras imágenes existen sobre la misma práctica. Es decir, la referencialidad a la que apelan las imágenes en circuitos de pornosignificación es *entre* imágenes. Por otro lado, y atendiendo a las condiciones de producción de las mismas, las trabajadoras dan cuenta de prácticas que he llamado economías de la deuda, y que sucede tanto entre imágenes como entre trabajadoras. Estas economías de la deuda (o a crédito en términos de Szendy) están presentes tanto a nivel formal en las imágenes pornodefinidas (mediante diferentes estéticas, estrategias de visión, fórmulas de rentabilidad de las imágenes, etc.) como a nivel de producción (mediante las habituales colaboraciones con otras trabajadoras/imágenes, el uso de material prestado, los apoyos económicos, espaciales, tecnológicos o emocionales entre trabajadoras, etc.), y son comúnmente penadas o criminalizadas en distintos contextos. Estas economías de la deuda generan vínculos simultáneamente entre imágenes y entre trabajadoras, unos vínculos que no se presentan como romantizados sino como parte de la existencia material de ambas (imágenes y trabajadoras de las mismas) y que parecen ser perseguidas tanto por los marcos de análisis hegemónicos acerca de la imagen autorizada (vinculada a un autor, unitaria, que existe en una distancia y no convoca a un cuerpo, que es intelectual y no la mueve el dinero,

etc.) como por las políticas contemporáneas respecto a la regulación de las existencias *fem* (las feminidades obreras, las trans*, las trabajadoras del sexo). Considerando que la deuda es el disparador más común para identificar una víctima de trata, cuya gestión supone el enorme negocio de las fronteras y las deportaciones –además de las redes de trata y tráfico de personas–, se podría concluir que existe una correlatividad entre la construcción peyorativa de la deuda tanto en el mundo de la producción cultural como de los trabajos sexuales como consecuencia de un modelo estatista que integra capas de moralidad sobre aquellos movimientos y economías (materiales e imaginales) desautorizados.

Por otro lado, se podría concluir a partir de las diversas fuentes que los objetos y materialidades físicas involucradas en la producción de imágenes pornográficas podrían ser un factor importante en el proceso de ideación, como motor de creatividad. Estas objetualidades, que invitan a contemplarse en un amplio espectro, se localizan en la investigación como uno de los nexos en los que las imágenes pornodefinidas son construidas y definidas estéticamente. Estos objetos circulan mediante economías informales o economías de la deuda, así como entre las imágenes que son compuestas por ellos, y que podrían indicar una continuidad en las perspectivas de imagen múltiple anteriormente mencionada, la cual convoca diferentes temporalidades así como aproximaciones otras hacia las imágenes, algo que se podría contemplar como formas de la deuda entre imágenes, manifestada mediante prácticas de solidaridad y de amistad entre sus trabajadoras en los procesos de creación.

La aplicación de esta propuesta nos acercaría a una conceptualización de la imagen pornográfica como una imagen que *debe* a otras imágenes, es decir, que su referente serían otras imágenes, y no el plano de la realidad social al que el argumentario prohibicionista apela de manera constante. Por supuesto, existe una relación entre el plano material y el plano representacional, en tanto que el trabajo de dichas imágenes sucede en la realidad social, produciendo inervaciones en ambas direcciones. No obstante, la investigación podría indicar una incoherencia en los discursos hegemónicos acerca del vínculo entre mundo imaginal y mundo social. Esta relación no resulta negada, sino que requeriría de una relocalización de sus paradigmas. Primeramente, convendría considerar las condiciones de producción de las imágenes para configurar su dimensión de significación. En este sentido, las imágenes pornográficas serían objetos de la fuerza de trabajo de cuerpos, objetos y otras materialidades, así como de otras imágenes. Esto ampliaría las temporalidades en las que situamos las imágenes, y desconfiguraría la lectura habitual determinista que opone el sujeto (unitario) que mira frente al objeto (unitario) que se expone de forma seductora y que esconde un potencial contagio, ya que para ver ese mismo objeto se requiere de la presencia previa y posterior de otras imágenes que dan sentido a lo que estamos viendo. Por otro lado, la temporalidad previa, es decir, aquella que da cuenta de las condiciones de producción y que pareciera atentar contra la condición fascinadora de la imagen (que sería ver las imágenes exentas de la “magia” del cine, contemplar las *performers* trabajando, percibir el montaje e interesarse por los presupuestos y entidades que subvencionan, por poner algunos ejemplos) podría suponer una rematerialización de las imágenes. Asimismo, podría desarticular la tradición histórica de desaparecer a las trabajadoras de las imágenes así como sus vínculos y su opacidad histórica; una práctica que si bien es prolífica en la literatura semiocentrada al respecto de la teoría del cine, resulta enormemente problemática para las reivindicaciones de existencia social y económica de las trabajadoras sexuales y de las imágenes.

<trabajo sexual> <trabajo cultural>

Durante el desarrollo de la investigación se han observado relaciones onto-epistemológicas, económicas y tecno-administrativas entre las realidades de las trabajadoras sexuales y las trabajadoras culturales mediante normativas, usos tecnológicos, vacíos legales y precariedad estructural en el ejercicio laboral. Este escenario de convergencia se intensifica en el terreno de la creación de imágenes pornográficas, ya que a ambas se les atribuye el estatuto de trabajo inmaterial, algo que desde la perspectiva de esta investigación podría resultar no del todo acurado. El trabajo doméstico, el trabajo sexual y el trabajo cultural se podrían presentar como aquéllos establecidos en las marginalidades del sistema trabajo y, como mucho de lo que acontece o se ve relegado a los márgenes, podría constituir una brújula para orientarse dentro de las lógicas de dicho sistema, precisamente por conformar su precaria y empobrecida exterioridad. Las iniciativas de corte revolucionario como *Salarios para el Trabajo Doméstico*, la reivindicación del trabajo sexual como un trabajo a partir de la lucha sindical o las iniciativas de las huelgas de arte podrían constituir una contra-historia de las luchas obreras.

<escenarios materiales> <escenarios imaginales> <amateurización> <estéticas del no-trabajo>

Revisando el diálogo producido a partir de las diversas fuentes que nutren este estudio se podría concluir que existe una relación formal y procedimental entre los escenarios materiales (corporales, económicos y tecno-legislativos) en los que se producen las imágenes pornográficas o pornodefinidas y los escenarios imaginales en los que también se sitúan. Se podrían considerar como sectores de estos escenarios materiales aquellos que reparan en las actuales condiciones de trabajo con las imágenes en sus circuitos de rentabilización. Estos se encuentran definidos por distintos factores estructurales, tecnológicos y legislativos, los cuales dibujan un marco en el que se producen los materiales y existen sus trabajadoras. Se podrían señalar de manera específica cuestiones relacionadas con los avances tecnológicos en materia de pagos instantáneos, intercambio de archivos, precarización de los vínculos laborales, presencia constante de dispositivos de comunicación y contacto, estéticas de la autonomía laboral y uberización del trabajo, procesos de expropiación tecnológica y estructuras legislativas influenciadas por políticas de plataformas privadas, y regulaciones nacionales e internacionales acerca de la producción y uso de pornografía en el marco de los derechos y libertades de la ciudadanía digital. Estos diferentes escenarios, aunque de alcance general, podrían impactar contundentemente en los procesos de producción de dichos materiales. Se podría observar, asimismo, una correlación estética o unas condiciones de aparición de las imágenes pornodefinidas con sus medios de reproducción a lo largo de las diferentes transformaciones de las tecnologías de reproducción la imagen (la copia a mano, el grabado, la imprenta, la fotografía, el cine, la fotocopia, el vídeo, etc.), constituyendo una *intra-acción* (Karen Barad, 2003) estético-técnica.

Uno de los ejemplos en los que se podría percibir dicha relación es respecto a la estética *amateur*. Muchas de las autoras revisadas sostienen un análisis de la *amateurización* de la pornografía que se establece mediante una vinculación estratégica con los códigos de realidad y de verificación inherente a las genealogías de la imagen en movimiento (Linda Williams, 1999; Zabet Patterson, 2004; Lucía Egaña, 2009, 2015 y 2017; Susanna Paasonen, 2010, 2011). No obstante, estas aproximaciones podrían estar incompletas. Si complementamos dichos análisis que se sitúan en el contenido (a veces en relación con la industria, pero en su mayoría contemplados desde su dimensión estética o narrativa aislada), con una inclusión de la experiencia de las productoras de dichas imágenes, se podría concluir que los factores exclusivamente representacionales o de

análisis del medio audiovisual podrían no ser los únicos factores de la amateurización de la pornografía. Según las fuentes manejadas, las trabajadoras sexuales del sector audiovisual, o las trabajadoras culturales de imágenes pornodefinidas, reportan una serie de condiciones materiales de producción que orillan sus posibilidades a prácticas y estéticas *amateur*, muchas veces contrarias a sus intenciones o expectativas laborales. Por ejemplo, los contextos tecno-legislativos que constituyen los universos de posibilidad material para la producción contemporánea de pornografía persiguen la tercerización de servicios vinculados a los trabajos donde la sexualidad está involucrada, por lo que se inducen procesos de producción solitarios, contrarios a los deseos y necesidades de las trabajadoras, donde se encuentran a menudo sin otra opción que crear producciones de tipo *amateur*, tanto por tener que enfrentar solas dificultades de tipo técnico como a menudo por cuestiones exclusivamente físicas o infraestructurales. Las legislaciones que se están creando a propósito de la producción de material pornodefinido influyen enormemente en la creación de políticas de uso de plataformas, las cuales integran restricciones censuradoras de prácticas que son consideradas perjudiciales, dañinas o peligrosas por el hecho de no ser normativas o heterocentradas, como son las prácticas BDSM, los juegos de rol, el sexo intergeneracional, los fetiches o la prostitución; prácticas sexuales que han sido y son perseguidas a la largo de la historia las sexualidades (Gayle Rubin, 1984/2006 y 1993). Esto influye en la decisión de qué tipo de prácticas se van a realizar en cámara, además de pauperizar tanto estética como procesualmente el proceso de trabajo de aquellas imágenes que se sitúan en los márgenes de lo permitido. Estas plataformas y sus términos de servicio podrían estar influyendo enormemente en la producción de imágenes pornodefinidas y estar creando una dinámica circular entre lo que se produce y lo que se imagina como producible. Los términos de servicio otorgan severas restricciones a prácticas consideradas peligrosas o violentas (no para la *performer*, sino para la sociedad) como prácticas BDSM, fetichistas, intergeneracionales y sexo por dinero, es decir, prácticas contrarias a la heteronorma. Estos términos de servicio que imponen las plataformas más utilizadas por las trabajadoras –que se encuentran vinculadas a unos territorios concretos (fundamentalmente los Estados Unidos)– podrían estar provocando una exportación global de la moralidad sexual de dicho enclave geopolítico, ya que las plataformas (y sus términos de servicio) son utilizadas por trabajadoras sexuales y de las imágenes en todo el mundo.

Por otro lado, la persecución de la tercerización de servicios para trabajadoras sexuales y de las imágenes, que se traduce en una instauración sistemática de modelos laborales marcados por la desvinculación entre trabajadora y empresa (tal y como es la norma en todos los modelos de producción) podría estar produciendo jornadas laborales extra (que se le añaden a las habituales de las trabajadoras feminizadas), y que podría dibujar un marco que invita a producciones de bajo presupuesto como aquellas que llamamos *amateur*. Además, este régimen estricto de autonomía entre empresas y trabajadoras que se exige por parte de las legislaciones gubernamentales (para evitar el espectro delictivo del concepto de 'proxenetismo') podría provocar como consecuencia precariedad estética, económica y tecnológica que afecta a las producciones, emulando una ficción de no-trabajo y enfatizando su *amateurización*. Esto podría impactar en la manera en la que las trabajadoras se enfrentan a la creación de imágenes, produciendo una transmisión de capitales de origen (de acceso a las tecnologías, de capital de inversión, de conocimientos previos sobre la imágenes o sobre la materia, de contactos, seguidores o tráfico, entre otros relevantes) que produciría una continuación de las desigualdades estructurales de las trabajadoras en la calidad y la rentabilidad potencial de sus productos. Por último, resulta relevante considerar el propio término *amateur*, que significa literalmente alguien que hace algo *por amor* (es decir, no por dinero), y situar dicho proceso de *amateurización* no solamente desde su relación con el aparato cinematográfico o la dimensión representacional o estética sino considerar estas operaciones como parte de un proceso de des-laborización de el trabajo sexual en el sector audiovisual. Esto podría estar suponiendo graves efectos en materia de derechos laborales de las trabajadoras

(sexuales/de las imágenes). De hecho, ya se podrían identificar, tanto a nivel material como puramente estético, sus consecuencias más claras.

**<por una estética materialista de la imagen pornográfica> <inervación material/imaginal>
<solidaridad entre imágenes>**

De manera interrelacionada, la tesis propone como uno de sus objetivos hacer presentes a las trabajadoras sexuales y de las imágenes en los discursos críticos que circulan al respecto de sus producciones. A partir de un diálogo entre las condiciones materiales alrededor del trabajo con las imágenes y una conversación situada entre las trabajadoras y sus imágenes, se han llegado a diferentes conclusiones al respecto de dicha inervación material-imaginal. Primeramente, se podrían señalar como factores influyentes cuestiones relacionadas con las economías imaginantes. A la hora de establecer un análisis estético materialista de las producciones, resultan relevantes cuestiones como el imperativo de variedad de contenido; la originalidad (de prácticas, de personaje, de estética, etc.); el uso de códigos visuales compartidos con clientes y otras imágenes; la introducción de elementos propios (objetos, estéticas, prácticas, códigos, etc.); colaboraciones y prácticas de solidaridad y redistribución de códigos estéticos útiles para el desarrollo de la actividad laboral/estética; imperativo de autenticidad y prácticas de emulación de realidad, en muchas ocasiones vinculado a códigos de visibilidad de baja calidad o estéticas de las Redes Sociales y la decisión consciente de priorizar la rentabilidad del vídeo a los resultados de calidad estética. En lo relativo a la influencia de las condiciones laborales en los procesos de producción y sus manifestaciones estéticas, resultan de especial relevancia aquellas cuestiones relacionadas con la tensión entre tiempo/inversión y contraprestación económica. Los contextos de extrema precariedad que envuelven las prácticas laborales feminizadas, en especial aquellas en la intersección entre el trabajo sexual y el trabajo cultural, se enfrentan a marcos inestables o inexistentes de referencia a los derechos históricos de cualquier trabajadora: jornada laboral definida, bajas y prestación por desempleo, salarios, vínculo laboral, de tercerización y contratación de servicios, derecho a sindicarse, etc. La inexistencia de este marco de derechos laborales extrema las condiciones de liberalización de las trabajadoras que se enfrentan a jornadas (de trabajo, de gestión y de protección) ininterrumpidas, modelos de aprovechamiento y borrado entre las áreas de la vida y del trabajo –que ocasiona una vulnerabilización de la propia vida personal–, multiplicación de tareas invisibilizadas vinculadas al ejercicio laboral y procesos de producción y de existencia más solitarios y empobrecidos.

Líneas de investigación futuras

1. Se observa un campo de trabajo metodológico por ahora inexplorado pero de interés para el ámbito de los estudios culturales y de los estudios sobre el trabajo sexual de la aplicación de las perspectivas de los nuevos materialismos. Se considera la posibilidad de profundizar en las genealogías discursivas sedimentadas de los feminismos que atienden a la crítica cultural y que han atendido la cuestión de la pornografía para incluir la perspectiva materialista y de las trabajadoras del sexo y de las imágenes. Para ello se propone un trabajo específico constituyente que convoque marcos metodológicos específicos para abordar la imagen pornográfica desde su condición de producto/objeto de producción y, por ello, que se articule a partir de las perspectivas que emergen del trabajo sexual.
2. Se plantea una posible revisión más profunda de los fundamentos y genealogías onto-epistemológicas de la estadística y su función en relación con los aparatos de visión y control de las instituciones mediante la continuación del proyecto Metodologías críticas. Ejercicios de contra-visualidad, incluyendo la perspectiva de la opacidad en dichas operaciones de visibilización de datos, planteando la posibilidad de una estadística opaca. Esta forma de trabajo estadístico experimental trabajaría con datos recabados mediante procedimientos que prioricen las éticas y los cuidados desarrollados en el capítulo IV de esta tesis, críticos acerca del mandato de visibilidad, conformando una práctica disidente de visualización de datos en investigaciones sobre poblaciones marginalizadas y tradicionalmente controladas mediante este tipo de prácticas de corte estatal. Se adelanta una continuación del trabajo en la producción artística en metodologías críticas con las técnicas de representación de datos, introduciendo y continuando en el trabajo que abren las conclusiones de esta tesis.
3. Como parte del punto anterior se propone una línea de investigación a propósito de la estadística como régimen de visualidad que requiere un abordaje crítico interdisciplinar para desentrañar su aparente naturaleza rigurosa y legítima de visibilización de realidades sociales. Se propone introducir el factor especulativo como elemento disruptor de dicha narrativa, lanzando la hipótesis hacia una posible naturaleza necesariamente especulativa de la estadística. Esta vía especulativa resulta de interés para continuar el trabajo de Metodologías críticas #2 – Contra-visualidades y realidades especulativas (MUA 2022) que podría proporcionar espacios intersticiales de encuentro entre metodologías cualitativas basadas en entrevistas y la representación de datos que refieren a las narrativas utópicas de las personas entrevistadas. Una visualización de datos de un horizonte social que todavía no existe.
4. Se plantea la posibilidad de profundizar la relación definida en la tesis entre feminidades disidentes e imágenes desautorizadas / complejización de las dinámicas de visibilidad vinculadas autoridad y autoría en la pornografía, articulada alrededor de a relación entre feminidades / obreras de las imágenes e imagen feminizada. Se adelanta un trabajo de revisión de las genealogías propias de las perspectivas fem/femme en España mediante una reedición del fanzine *FEMS AQUÍ!* (2013) y la reanudación del proyecto de postporno fem A.C.A.B.
5. Se planea continuar con la complejización de la objetualización como sexualización desde las teorías radicales del sexo (BDSM) y los nuevos materialismos en el contextos de los Porn Studies. Se contempla una vía de trabajo a partir de las prácticas y experiencias teórico-activistas en torno de las sexualidades disidentes en el terreno de la representación

mediante prácticas invertidas de la perspectiva clásica de la objetualización como paradigma de la “mirada masculina” hacia otras fórmulas (tanto estéticas como teóricas y políticas) que recalibren las jerarquías de valor (sexual, social, estético) en función de otros objetivos no androcéntricos y *agencistas*, incluyendo perspectivas fem/femme y la perspectiva de las imágenes y sus trabajadoras como ejes de pensamiento crítico.

6. Se plantea una continuación de los cuestionamientos a propósito de la relación histórica, representacional y económica entre trabajadoras sexuales y trabajadoras de las imágenes, mediante proyectos de abordaje de instituciones culturales.
7. Se propone la posibilidad de una vía de experimentación formal y artística en lo que podría suponer una imagen pornográfica fuera de los marcos de la acción.
8. Por último, se propone como una vía abierta y representativa de los resultados de esta tesis el proyecto de creación de una productora de imágenes pornográficas con estructura cooperativa que permita establecer en la práctica cambios materiales en los procesos de producción de las trabajadoras de las imágenes, llevando a la práctica algunos de los ejes que se han concluído como dañinos en el ejercicio de la producción de imágenes para circuitos de pornosignificación.



BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS

Bibliografía de la A a la Z

A

Agamben, Giorgio (1996): *Means without End. Notes on Politics. Theory of Bounds*, Minneapolis: University of Minesota Press.

Aguado, Txetxu (2015): *Sexualidades disidentes: un acercamiento fílmico desde la prostitución y la pornografía*, Madrid: Dykinson.

Agustín, Laura María (2004): "Alternate Ethics, or: Telling Lies to Researchers", *Research for Sex Work* 7, June 2004, 6-7.

– (2008): *Sex at the Margins. Migration, Labour Markets, and the Rescue Industry*, London: Zedbooks.

Ahmed, Sarah (2010a): "Orientation matters", en Coole, Diana y Frost, Samantha (coord.) (2010): *New Materialisms. Ontology, Agency and Politics*, Durham: Duke University Press.

– (2010b): "Foreword. Secrets and silence in feminist research", en Ryan-Flood, Róisín y Gill, Rosalind (eds)(2010): *Secrecy and silence in the research process ; feminist reflections*, New York: Routledge.

Aimee, Rachel; Kaiser, Eliyanna y Ray, Audacia (eds)(2015): *Spread. The best of the magazine that illuminated the sex industry and started a media revolution*, New York: Feminist Press.

Aldaz, Maite (2017): "La institución arte y precariedad. Las prácticas artísticas en la época de la mercantilización de la vida", en Aliaga, Juan Vicente y Navarrete, Carmen (eds) (2017): *Producción artística en tiempos del precariado laboral*, Madrid: Tierradenadie ediciones.

Aliaga, Juan Vicente y Navarrete, Carmen (eds) (2017): *Producción artística en tiempos del precariado laboral*, Madrid: Tierradenadie ediciones.

Alloa, Emmanuel (ed) (2020): *Pensar la imagen*, Santiago de Chile: Metales Pesados.

Almirón Mengibar, Ana (2020): "Feminismos y sexualidad: Placer y peligro, versus libertad y censura. De los debates feministas (inacabados) de fin de siglo, a los de hoy", *Revista del Laboratorio Iberoamericano para el Estudio Sociohistórico de las Sexualidades*, 04 art.14, 371–396.

Álvarez-Hernández, Gloria y Pérez-Zapata, Oscar (2021): "Plataformización y gestión

"platafórmica": una discusión de las condiciones de trabajo en una plataforma cualificada". *Revista Española de Sociología*. 30(3), a67.

Álvarez Puerta, María Carolina (2018): "Del giro lingüístico al giro pictórico", *EPISTEME NS*, Vol 38, N°1-2, 2018, 1–13.

Amiel, Vicent (2005): *Estética del montaje*, Madrid: Abada Editores.

Amigo Ventureira, Ana (2022): "Metodologías bastardas: una aproximación científica desviada", en Martínez-Carrasco, Robert y Villanueva-Jordán, Iván (eds) 2022. *Representaciones críticas en el sistema sexo/género. Entre lo transnacional y lo local*, edUPV.

Anonymous (2015): "Please don't publish this with my name" en Lee, Jiz (ed) (2015): *Coming out like a Porn Star. Essays on Pornography, Protection and Privacy*, Berkeley: ThreeL Media.

Armstrong, Nancy (2001): "Who's Afraid of the Cultural Turn?" *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 12(1), 17–49. <https://www.muse.jhu.edu/article/9614>.

Anarchist Federation (2002): "Anarchism and sex", *Organise! #59*. Retrieved on December 24, 2009 from libcom.org and www.afed.org.uk.

<https://theanarchistlibrary.org/library/organise-anarchism-and-sex>

Andre, Rae (1981): "Evaluating Homemakers's Quality of Working Life: Establishing Criteria of Quality", *Annual Conference of the Association for Women in Psychology*, Boston, 5–12.

Anzaldúa, Gloria (1981): "El Mundo Zurdo: The Vision", en Cherríe Moraga y Gloria Anzaldúa (eds)(1981): *This Bridge Called My Back: Writings By Radical Women of Color*, New York, Kitchen Table: Women of Color Press, 195–196.

– (1984/2016): *Borderlands/ La frontera*. La Nueva Mestiza. España: Ed. Capitán Swing Libros.

Appadurai, Arjun (ed)(1988): *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge University Press.

Arantzasu Ruiz, Paula (2018) "Notes on the origins of the medical cinematographic gaze". *Comparative cinema* Vol. VI, No.11, 56–71.

Arendt, Hannah (1970/2008): *Sobre la violencia*, Madrid: Alianza Editorial.

– (1958/2010) *La condición humana*, Barcelona: Paidós.

Asa Berger, Arthur (2006): *Making Sense of Media. Key Texts in Media and Cultural Studies*, Hong Kong: Blackwell.

Ashley Hoskin, Rhea (2021): "Can femme be theory? Exploring the epistemological and methodological possibilities of femme", *Journal of Lesbian Studies*, 25:1, 1–17

Attwood, Feona, Clarissa Smith, Alan McKee, John Mercer y Susanna Paasonen (2021): "Sexual Objects, Sexual Subjects and Certified Freaks: Rethinking "Objectification"" *MAI: Feminism and Visual Culture* 7.

Attwood, Feona y Hunter IQ (2009): "Not safe for work? Teaching and researching the sexually explicit", *Sexualities* 12(5): 547–557

Attwood, Feona (2010): *Porn.com: Making Sense of Online Pornography*, New York: Lang.

Austin, John Langshaw (1955): *Cómo hacer cosas con las palabras*. Edición electrónica de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.

https://revistaliterariakatharsis.org/Como_hacer_cosas_con_palabras.pdf

B

Bacci, Carol (1999): *Women, Policy and Politics. The Construction of Policy Problems*, Adelaide: University of Adelaide.

Balazs, Bela (1952): *Theory of the Film*, London: Dennis Dobson.

Bajos, Nathalie, Hubert, Michel y Sandfort Hubert, Theo (1998): *Sexual Behaviour and HIV/AIDS in Europe: Comparisons of National Surveys*, London: Routledge.

Barad, Karen (2003): "Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter" *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 2003, vol. 28, no. 3.

– (2007): *Meeting the Universe Halfway*, Durham: Duke University Press.

Barthes, Roland (1957/1999): "Strip tease", *Mitologías*, México DF: Siglo XXI, 82–84.

Baudillard, Jean (2019): *Crítica de la economía política del signo*, Ixtapaluca: Siglo XXI.

– (1994) *Simulacra and Simulation*, Ann Arbor: University of Michigan Press.

Bazin, Andre (1972): *What is Cinema?*, Berkeley: California University Press.

Béhar, H. y Carassou, M. (1996): *Dadá. Historia de una subversión*, Barcelona: Península, 98.

Belausteguigoitia Rius, Marisa (ed) (2022): *Grrrrr. Género: rabia, ritmo, ruido, risa y responsabilidad*, Ciudad de México : Universidad Nacional Autónoma de México, Centro

de Investigaciones y Estudios de Género, *XXVIII Coloquio del Centro de Investigaciones y Estudios de Género, Grrrrr. Género: rabia, ritmo, ruido, risa y responsabilidad*, llevado a cabo del 10 al 12 de noviembre de 2021.

Belenky, Mery; Clinchy, Blythe ; Goldberger, Nancy y Tarule, Jill (1987): *Women's Ways of Knowing: The Development of the Self, Voice and Mind*, New York: Basic Books.

Benhabib, Seyla (1985): "The Utopian Dimension in Communicative Ethics", *New German Critique*, No. 35, Special Issue on Jurgen Habermas (Spring - Summer, 1985), 83–96.

– (2002): *The Claims of Culture: Equality and Diversity in the Global Era*, Princeton: Princeton University Press.

Benjamín, Walter (1936/1989): "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en *Discursos ininterrumpidos I*, Buenos Aires: Taurus.

Bennet, David (2001): "Pornography-Dot-Com: Eroticising Privacy on the Internet", *Review of Education, Pedagogy and Cultural Studies* 23, 4:382–391.

Berg, Heather (2021): *Porn work: sex, labor, and late capitalism*. The University of North Carolina, Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Berger, John (1972): *Ways of seeing*, Penguin Books: London.

Bernardi, Daniel y Green, Michael (2019): *Race in American Film: Voices and Visions That Shaped a Nation*, New York: Greenwood.

Bernis, Maira y Guinsburg, Natalia (2019): "De la flexibilización a la plataformización: el desafío de repensar el trabajo en la economía GIG", XIII Jornadas de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Bernstein, Elizabeth (2007): *Temporarily Yours: Intimacy, Authenticity, and the Commerce of Sex*, Chicago: University of Chicago Press.

Betemps Bozzano, Caroline y Egaña Rojas, Lucía (eds) (2019): *Acá soy la que se fue. Relatos*

sudakas en la europa fortaleza, Barcelona: Ediciones T.I.C.T.A.C.

Blunt, Diane y Wolf, Ariel (2020) "Erased: The impact of FOSTA-SESTA and the removal of Backpage on sex workers", *Anti-Trafficking Review*, issue 14, 117–12.

Boccardi, Facundo (2010): "La performatividad en disputa: acerca de detractores y precursores del performativo butleriano" en *aesthethika. International journal on Subjectivity, Politics and the Arts*. Vol 5, (2) abril 2010, 24–30.

Bolter, David Jay y Grusin, Richard (2000): *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, Mass: MIT PRESS.

Bolukbasi, Tolga; Chang, Kai-Wei; Zou, James; Saligrama, Venkatesh y Kalai, Adam (2016): "Man is to Computer Programmer as Woman is to Homemaker? Debiasing Word Embeddings". Disponible en: [arXiv:1607.06520](https://arxiv.org/abs/1607.06520)

Bourdieu, Pierre (1999): *The Weight of the World: Social Suffering in Contemporary Society*, London, Polity Press.

– (1984): *Distinction*, Cambridge: Harvard University Press.

– (1996): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

– (1993): *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.

Bourke, Joanna (2007): *Rape: A History From 1860 To The Present*, Londres, Virago.

Briz, Mamen y Garaizabal, Cristina (eds) (2007): *La prostitución a debate. Por los derechos de las prostitutas*, Madrid: Talasa, 2007

Brizuela, Florencia y López, Uriel (2018): *Descentrar la mirada para ampliar la visión. Reflexiones entorno a los movimientos sociales desde una perspectiva feminista y antirracista*, Barcelona: Colección FemVeus, Editorial Descontrol.

Brodesco, Alberto (2016): "POV to the people: online discourses about gonzo pornography", *Porn Studies*, 3:4, 362–372.

Bros, Ona; Corrales, Andrea; Egaña Rojas, Lucía; Gascón, Marc ; Koralsky, Nicolás; Mota Marcos, Rafa; O.R.G.I.A (Carmen G. Muriana, Beatriz Higón y Tatiana Sentamans), Pardo, Teo ; Pujol, Quim; Rivas, Felipe; Riot, María; Ruiz, Francesc y Urko, Elena (2021): "Manifiesto parcial. Permacultura visual contra las derivas sexófobas y discriminatorias" *#Re-Visiones* N°11 - Feminismos: revueltas y tácticas de resistencia. Imágenes de un mundo por venir.

Brown, Elspeth H. (2005): "Racialising the Virile Body: Eadweard Muybridge's Locomotion Studies 1883–1887", *Gender & History*, Vol.17 No.3 November 2005, 627–656.

Browne, Kath y Nash, Catherine J. (2010): *Queer Methods and Methodologies. Intersecting Queer Theories and Social Science Research*, New York: Routledge.

Brugger, Walter (1951/2005): *Diccionario de filosofía*, Barcelona: Herder.

Burke, Mary Ann y Eichler, Margrit (2006): *The BIAS FREE Framework: A Practical Tool for Identifying and Eliminating Social Biases in Health Research*, Geneva: Global Forum for Health Research.

Butler, Judith (1990/2007): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona: Paidós,.

– en Kotz, Liz (1992): "The Body You Want: An Interview With Judith Butler", *Artforum*, Noviembre 1992, VOL 31, nº 3, 82–89.

– (1993): *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"*, New York: Routledge.

– (1994): "Against Proper Objects. Introduction", *Differences, A Journal of Feminist Cultural Studies*, 6.2+3, 1–26.

– (2007): "From Bodies That Matter" en Lock, Margaret y Farquhar, Judith (coord) (2007): *Beyond the body proper. Reading the Anthropology of Material Life*, Durham: Duke University Press.

– (2015): *Notes toward a performative theory of assembly*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

C

Caballero, Germán (2022): "Protesta del Front Abolicionista contra un burdel camuflado como hotel", *Levante*, 5/2/2022.

<https://www.levante-emv.com/fotos/comunitat-valenciana/2022/02/05/protesta-front-abolicionista-burdel-camuflado-62339805.html#foto=9>

Cabral, Mauro (ed) (2009): *Interdicciones. Escrituras de intersexualidad en castellano*, Córdoba: Anarrés Editorial.

Cabrera, Marta (2014): "Transfeminismo, decolonialidad y el asunto del conocimiento: algunas inflexiones de los feminismos disidentes contemporáneos" *Javierana.UH78.tdac*.

Califia, Pat: (1979/2000): "The Secret Side of Lesbian Sexuality", en *Public Sex: The Culture of Radical Sex*, New York: Cleis Press.

- (1988): *Macho Sluts*, Boston: Alyson Publications.
- (1997): *Sex Changes: The politics of Transgenderism*, San Francisco: Cleis Press, 86–119.

Campbell, Russell (2006): *Marked Women. Prostitutes and Prostitution in the Cinema*, Madison: The University of Wisconsin Press.

Campt, Tina M.(2017): *Listening to images*, Durham and London: Duke University Press.

Cantarero, Joan (2007): *Los amos de la prostitución en España*, Barcelona: Ediciones B.

Cadwalladr, Carole (2013): "Porn wars: the debate that's dividing academia" 16 /6/2013. *The Guardian*.

Carrasco Bengoa, Cristina (2009): "Mujeres, sostenibilidad y deuda social", *Revista de Educación*, Número extraordinario 2009, 169–191.

Castrillon, Jane F (2021): *A Celebration of Darkness*, en Dawn, Amber y Ducharme, Justin (2021): *Hustling Verse. An Anthology of Sex Worker's Poetry*, Vancouver: Arsenal Pulp Press.

Chateauvert, Melissa (2014): *Sex Workers Unite: A History of the Movement from Stonewall to SlutWalk*. Boston: Beacon Press.

Chilisa, Bagele (2020): *Indigenous Research Methodologies*, SAGE Publications INC.

Cholodenko, Alan (2022): "The Animation of Cinema", *Semiotic Review 3*: Open Issue - article published September 2022. <https://www.semioticreview.com/ojs/index.php/sr/article/view/64/135>

Chul-Han, Byung (2017): *La expulsión de lo distinto*, Barcelona: Herder.

Chun, Wendy Hui Kyong (2008): "On 'Sourcery', or Code as Fetish", *Configurations 16*, nº3, 299–324.

Claeys, Sarah (2007): *How to do things with Butler. An inquiry on the Origin, Citation and Application of Judith Butler's Theory of Performativity*, Universiteit Cent, Faculteit Letteren en Wijsbeerte, 2006–2007.

Clark-Flory, Tracy (2015): "Pornography has a big race problem" 2/9/2015 <https://www.businessinsider.com/pornography-has-a-big-race-problem-2015-9?IR=T>

–(2017): “Hot Girls Wanted’ Producers Deny Outing Sex Workers”, *Vocativ*, 1/5/2017. <https://www.vocativ.com/425658/hot-girls-wanted-producers-netflix-sex-workers/>

Clemente Villar, Carolina (2020): “El impacto psicológico del estigma de la prostituta”, *Revista del Laboratorio Iberoamericano para el Estudio Sociohistórico de las Sexualidades*, 04 art. 08, 152–172.

Clough, Patricia T. (1992): *The end(s) of ethnography: From realism to social criticism*, Newbury Park, CA: Sage.

Cobo, Rosa *et al* (2012): *Consentimiento y coacción: prostitución y políticas públicas 2010-2012*, Madrid: Instituto de la Mujer.

Cobo, Rosa (2020): *Pornografía. El placer del poder*, Ediciones B.

Cobo, Rosa y Fernández, Belén (eds) (2022): *Sociología feminista*, Granada: Comares.

Colaizzi, Giulia (ed) (1995): *Feminismo y teoría fílmica*, Valencia: Ediciones Episteme.

Colectivo Ayllu (2018): *Devuélvannos el oro. Cosmovisiones perversas y acciones anticoloniales*. Madrid: Matadero Madrid.

Collins, Patricia Hill (1990): *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. Boston: Unwin Hyman.

– (1998): *Fighting words: Black women and the search for justice*, Minneapolis: University of Minneapolis Press.

Coman, Jonah (2018): “Trans citation practices – a quick-and-dirty guideline”, en *Medium* 27/11/18. <https://medium.com/@MxComan/transcitation-practices-a-quick-and-dirty-guideline-9f4168117115>

Comité Invisible (2015): *A nuestros amigos*, Logroño: Pepitas de calabaza.

– (2017): *Ahora*. Logroño: Pepitas de calabaza.

Comolli, Jean-Louis (1980): *Machines of the Visible*. De Lauretis, Teresa; Heath, Stephen (eds) (1980): *The Cinematic Apparatus*, Nueva York: St. Martin’s Press, 121–142.

Coole, Diana y Frost, Samantha (coord) (2010): *New Materialisms. Ontology, Agency and Politics*,

Durham: Duke University Press.

Coopersmith, Jonathan (2000): "Pornography, Videotape and the Internet", *IEEE Technology and Society Magazine*, Spring 2000, 27–34.

Corrales Devesa, Andrea (2021): "Aportes de la teoría fílmica feminista para el análisis de la pornografía", en: Elena Battaner Moro & Juan A. López-Iñiesta (eds) *Humanidad e Incertidumbre*. ASRI. nº 19: Eumed.net-URJC, 74–86.

– (2019): *La dimensión material de la imagen pornográfica*. Catálogo del CCCC - Centre del Carme Cultura Contemporània, CMCV, Viktor Navarro, Lucía Egaña, Kali Sudhra, Andrea Corrales, Felipe Rivas San Martín, Valencia

– (2019): "Tortas, travas y putas. Una hermandad histórica. Con Sabrina Sánchez y Linda Porn, VisibLes – Festival de Cultures Lesbianes.

<https://inoutradio.com/visibles-iii-festival-cultures-lesbianes-tortas-putas-travas-una-hermandad-historica-sabrina-sanchez-linda-porn-i-andrea-corrales/>

– (2015a): "Nuevos (des)enfoques materialistas. Una mirada feminista en torno a la interdependencia de las producciones", *OXIMORA, Revista Internacional de Ética y Política*, Barcelona: Universidad de Barcelona, 160–182.

– (2015b): *Mi cuerpo, topía difusa*. Trabajo final de máster en Estudios Museísticos y Teoría Crítica / PEI - Programa de Estudios Independientes del MACBA (2013-2015), directoras Meri Torras y Paul Preciado.

Corrales Devesa, Andrea y Navarro Fletcher, Viktor (2021): "Los límites de la estadística en el estudio de la pornografía *online*. Una aproximación trans*disciplinar". I Congreso Internacional Jóvenes Investigadorxs en Sexualidades. Comité de Sociología de las Sexualidades (CI34) y Universitat de València. 8 y 9 de julio de 2021.

Cox, Nicole y Federici, Silvia (1975): *Counter-planning from the kitchen. Wages for housework. A perspective on capital and the left*, New York: New York Wages for Housework Committee and Falling Wall Press.

Coyote & Sharman (eds)(1992): *Persistence. All way butch and femme*, Vancouver: Arsenal Pulp Press.

Crenshaw, Kimberlé (1989): "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine", *Feminist Theory and Antiracist Politics*, University of Chicago Legal Forum, Vol. 1989: Iss. 1, Article 8.

Curtin, Michael y Sanson, Kevin (2016): *Precarious Creativity. Global Media, Local Labour*, University of California Press, Oakland.

D

Dahl, Ulrika (2010): "Femme on Femme: Reflections on queer femme-inist ethnography and collaborative methods" en Browne, Kath y Nash, Catherine J. (2010): *Queer Methods and Methodologies. Intersecting Queer Theories and Social Science Research*, New York, Routledge.'

– (2012): "Turning like a femme: Figuring critical femininity studies", *Nora - Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 20 (1), 57–64.

– (2015): "Sexist: A Femme-inist Perspective", *new formations: a journal of culture/theory/politics* 86, 54-73.

Dahl, Ulrika y Volcano, Del La Grace (2008): *Femmes of Power: Exploding Queer Femininities*, Serpent's Tail.

Davenport, Charles (1927): *A Guide to Physical Anthropometry and Androscopy*, New York, Cold Spring Harbor, p.7.

Davis, Ángela (2005): *Mujeres, raza y clase*, Madrid: Akal.

Dawn, Amber y Ducharme, Justin (2021): *Hustling Verse. An Anthology of Sex Worker's Poetry*, Vancouver: Arsenal Pulp Press.

De Beauvoir, Simone (1963/2018): *La fuerza de las cosas*, Madrid: Penguin.

– (1949/2008): *El segundo sexo*, Valencia: Instituto de la Mujer, Cátedra.

Debord, Guy (1967/1995): *La sociedad del espectáculo*, Santiago de Chile, Ediciones Naufragio.

– (2019): *Contra el cine. Obras cinematográficas completas*. Caja Negra Editora. Buenos Aires

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

De Landa, Manuel (2010): *Mil años de historia no lineal*, Barcelona: Gedisa.

– (2009): *A new philosophy of society. Assemblage Theory and Social Complexity*, Hampshire: Continuum.

De La Fuente, Manuel (2019): *Cine, imagen y representación en Guy Debord*, Valencia: Tirant lo Blanch Plural.

De Lauretis, Teresa (1987): *Alice Doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*, Hong Kong: Macmillan

Press.

De Lauretis, Teresa y Stephen Heath (1985): *The Cinematic Apparatus*, London: Palgrave Macmillan.

Deleuze, Gilles (1969/2005): *Lógica del sentido*, Barcelona: Paidós.

– (1984/2005): *La Imagen-Movimiento. Estudios sobre cine 1*, Barcelona: Paidós.

Deliss, Clémentine (2015): “Coleccionar y comisariar lo desconocido. Etnografía del pasado y práctica artística actual”. Seminario “Descolonizar el museo” en MACBA <https://www.youtube.com/watch?v=YhILbfcgQc> (última revisión noviembre 2021).

De Medeiros, Regina de Paula (2002): *Hablan las putas. Sobre prácticas sexuales, preservativos y SIDA en el mundo de la prostitución*, Bilbao: Virus crónica.

Derrida, Jacques (1971/1998): “Firma, acontecimiento, contexto”, Comunicación en el Congreso Internacional de Sociedades de Filosofía de lengua francesa (Montreal, 1971) en Jacques Derrida (1998): *Márgenes de la filosofía*, Madrid: Cátedra, 347-372.

Descartes, René (1637/2003): *Discurso del método*, Valencia: Editorial Diálogo.

Despentes, Virginie (2007): *Teoría King Kong*, Barcelona: Melusina.

Díaz, Capitolina (2010) “Conversational Heuristic as a Reflexive Method for Feminist Research”, *International Review of Sociology: Revue Internationale de Sociologie*, 12:2, 249–255.

Díaz Martínez, Capitolina; Díaz García, Pablo y Navarro Sustaeta, Pablo (2020): “Sesgos de género ocultos en los macrodatos y revelados mediante redes neurales: ¿hombre es a mujer como trabajo es a madre?”, *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 172: 41–60.

Díaz Martínez, Capitolina y Corrales Devesa, Andrea (2022): “Metodologías feministas y perspectiva de género en investigación”, en Cobo, Rosa y Fernández, Belén (eds) (2022): *Sociología feminista*, Granada: Comares.

Dines, Gail (2010): *Pornland. How Porn Has Hijacked Our Sexuality*, Boston: Beacon Press.

– (2012): “Porn Vigilante. Gail Dines interviewed by Susan Schnur. The remasculinization of Israeli men, “sex work,” porn’s Big Boys, Palestinian domestic violence, and other matters not for shrinking violets”, 5/9/2012, <https://lilith.org/articles/porn-vigilante/>

Dines, Gail; Gensen, Robert y Russo, Ann (1998): *Pornography: The Production and Consumption*

of Inequality, New York: Routledge Communication.

Doane, Mary Anne (1987): *The Desire to Desire: The Woman's Film of The 1940s*, Bloomington: Indiana University Press.

Doane, Mary Anne; Mellencamp, Patricia y Williams, Linda (1984): *Re-vision: Essays in Feminist Film Criticism*, Frederick, MD : University Publications of America.

Dorlin, Elsa (2020): *La matriz de la raza. Genealogía sexual y colonial*, Tafalla: Txalaparta.

Douglas, Mary (1969): *Purity and Danger*, Londres: Routledge and Kegan Paul.

Douhaibi, Ainhoa Nadie y Amazian, Salma (2019): *La radicalización del racismo. Islamofobia de estado y prevención antiterrorista*. Oviedo: Cambalache.

Dowling, Robyn (2005): "Power, subjectivity, and ethics in qualitative research", in *Qualitative Research Methods in Human Geography*, ed. I. Hay, South Melbourne: Oxford University Press.

Du Gay, Paul (ed.) (1997): "Production of Culture / Cultures od Production", *Culture, Media and Identities*, London: SAGE Publications.

Duggan, Lisa y Hunter, Nan D. (1995): *Sex Wars: Sexual Dissent and Political Culture*, New York: Routledge.

Duggan, Lisa y McHugh, Kathleen (2002): "A femme-inist manifesto", en Brushwood Rose, Chloe y Camilleri, Anna (2002): *Brazen Femme: Queering Femininity*, Vancouver: Arsenal Pulp Press, 165–70.

Dworkin, Andrea (1974): *Woman Hating*, New York: Penguin Books.

– (1979/1989): *Pornography: Men possesing Women*, Dutton Signet: Penguin Books.

– (1993): "Prostitution and Male Supremacy", *Michigan Journal of Gender and Law* 1, 1–12.

E

Echaves, Marta; Gómez Villar, Antonio y Ruido, María (eds) (2019): *The working dead*, Ayuntamiento de Barcelona, Instituto de Cultura, La Virreina Centre de l' Image, Barcelona: Black Print CPI Ibérica.

Edmodo, Wendy y Flemino, Suzie (eds) (1975): *All Work and No Pay. Women, Housework and the Wages Due!*, Bristol: Falling Wall Press.

Egaña Rojas, Lucía (2022) en Soto Calderón, Andrea; Egaña Rojas, Lucía; Porn, Linda y Corrales Devesa, Andrea: "Las imágenes desde abajo. Conversatorios sobre imagen, sexualidad y trabajo" *Re-Visiones #12, Trabajos, tiempos, empleos y construcción de subjetividades desde las prácticas artísticas y culturales*.

– (2017a): *Atrincheradas en la carne. Lecturas en torno a las prácticas postpornográficas*, Barcelona: Edicions Bellaterra.

– (2017b): "hago más traducciones que las malditas naciones unidas, de mierda" en Rojas Miranda, Leticia y Godoy Vega, Francisco (eds.) (2017): *No existe sexo sin racialización*, Madrid: Matadero, 64–73..

– (2015): *Trincheras de carne. Una visión localizada de las prácticas postpornográficas en Barcelona*. Tesis doctoral. Doctorado en Comunicación Audiovisual y Publicidad. Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad. Universidad Autónoma de Barcelona.

– (2012): "Metodologías subnormales", conferencia en el Seminario Gramsci, 13/11/2012. La Capella, Barcelona.

– (2009): "La pornografía como tecnología de género. Del porno convencional al post-porno. Apuntes freestyle." en lafuga.cl, <https://www.lafuga.cl/la-pornografia-como-tecnologia-degenero/273>

Egaña, Lucía y Solá, Miriam (2014): "Máquinas de guerra. Políticas transfeministas de la representación" <http://politicastranfeministas.wordpress.com/>

(último acceso 21 enero de 2022)

Elmer-Dewitt, Philip (2003) "On a Screen near You: Cyberporn" *Time*, July 3: 38-45. Godwin, Mike (2003): *Cyber Rights: Defending Free Speech in the Digital Era*. Cambridge Mass: MIT PRESS.

Espinosa, Yuderkis (2021): "Segundo comentario a "Desmarginalizar la intersección de raza y sexo: una crítica desde el feminismo negro a la doctrina antidiscriminación, la teoría feminista y las políticas antirracistas" en Malena Costa Wegsman y Romina Lerussi (eds) (2021): *Feminismos jurídicos. Interpelaciones y debates*, Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

– (2014) Una crítica descolonial a la epistemología feminista crítica. *Revista El cotidiano. Género: visiones y debates necesarios*, núm. 184, marzo-abril, 2014, pp. 7-12.

Expósito, Marcelo (2008): *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*, Madrid: Traficantes de sueños.

F

Falardeau, Éric (2019): "Camming and Erotic Capital: The Pornographic as an Expression of Neoliberalism", en Waugh, Thomas y Arroyo, Brandon (eds) (2019): *Confess!: Constructing the Sexual Self in the Internet Age*, Québec: McGill-Queen's University Press.

Falk, Pasi (1993): "The Representation of Presence: Outlining the Anti-Aesthetics of Pornography", *Theory Culture Society*, 10:1.

Faludi, Susan (1995): "The Money Shot", *New Yorker*, October 30, 64-87.

Fanon, Frantz (1952/2016): *Piel negra, máscaras blancas*, Madrid: Akal.

– (1961/2007): *Los condenados de la tierra*, Rosario: Kolectivo Editorial Último Rekurso.

Farley, Melissa (2004): "Bad for the Body, Bad for the Heart": Prostitution Harms Women Even if Legalized or Decriminalized. *Violence Against Women*, 10(10), 1087–1125.

Farley, Melissa y Kelly, Vanessa (2000): "Prostitution," *Women and Criminal Justice* 2000 (11) 29–64.

Fausto-Sterling, Anne (2006): *Cuerpos sexuados. La política del género y la construcción de la sexualidad*, Barcelona: Melusina.

Federici, Silvia (2004/2010): *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid: Traficantes de sueños.

– (2018): *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*, Madrid: Traficantes de Sueños.

Federici, Silvia y Austin, Arlen (eds) (2019): *Salario para el Trabajo Doméstico Comité de Nueva York 1972-1977 Historia, teoría y documentos*. Buenos Aires: Tinta limón.

Feinberg, Leslie (1993/2014): *Stone Butch Blues*, Boston: Alyson Books.

Fernando Granados, Francisco (2021): "Abstracción menor: Práctica y pensamiento queer como refugio", comunicación presentada en AAAA* – *II Congreso Internacional especulativo. Arte, alianzas, afectos y algo más*. Impulsado por el grupo de investigación consolidado FIDEX (Figuras del Exceso y Políticas del Cuerpo) perteneciente al Centro de Investigación en Artes (CIA) de la Universidad Miguel Hernández. 18-19 de noviembre de 2021.

Ferris, Shawna; Lebovitch, Amy y Allard, Danielle (2021): "Sex Work Research, Ethics Review Processes, and Institutional Challenges for "Sensitive" Collaborative Research", *International Journal of Qualitative Methods*, Volume 20: 1–12.

Figari, Carlos (2010) "Conocimiento situado y técnicas amorosas de la ciencia. Tópicos de epistemología crítica", en https://epistemologiascriticas.files.wordpress.com/2011/05/figari_conoc-situado.pdf

(última revisión noviembre 2021)

Fineman, Martha Alberston (2014): *The Autonomy Myth. A Theory of Dependency*, New York: The New Press.

Findlen, Paula (1993): "Humanism, Politics and Pornography in Renaissance Italy, en Hunt, Lynn (ed.) (1993): *The invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, New York: Zone Books, 49–108.

Fleetwood, Nicole R. (2011): *Troubling Vision. Performance, Visuality, and Blackness*. Chicago: University of Chicago Press.

Floyd, Kevin (2009): *The reification of desire. Toward a Queer Marxism*, Minneapolis and London: University of Minesota Press.

Flusser, Vilém (1985/2017): *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. Buenos Aires: Caja Negra.

Flynn, Kelly (2000): "Danni's hard drive to adult content success", 21/10/2000

<https://edition.cnn.com/2000/TECH/computing/10/21/index.ashe/cover.ashe/>

Fonow, Mary Margaret & Cook, Judith (1991): "Back to the future: A look at the second wave of feminist epistemology and methodology" En Mary Margaret Fonow & Judith Cook (Eds.), *Beyond methodology: Feminist scholarship as lived research* (1–15). Bloomington: Indiana University Press.

Foucault, Michel (1976/2009a), *Historia de la sexualidad, Vol.1 La voluntad de saber*, Madrid: Siglo XXI.

– (1966/2009b): *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Madrid: Siglo XXI.

– (1974/2009c): *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Madrid: Siglo XXI.

– (1966/2010): *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Buenos Aires: Nueva Visión.

– (1976-1979): *Dits et écrits*, 3, 299.

Fraser, Heather (2004): *Doing Narrative Research. Qualitative Social Work: Research and Practice*, 3(2), 179–201.

Freeman, Jody (1996): “The Feminist Debate over Prostitution Reform: Prostitutes’ Rights Groups, Radical Feminists, and the (Im)possibility of Consent”, en Kelly Weisberg (ed) (1996): *Applications of Feminist Legal Theory to Women’s Lives. Sex, Violence, Work, and Reproduction*, Philadelphia: Temple University Press.

Freud, Sigmund (2012): *Tres ensayos sobre teoría sexual y otros escritos*, Madrid: Alianza Editorial.

Friedan, Betty (1963): *The Feminine Mystique*, New York: W. W. Norton.

Friendly, Michael (2006): “A brief history of data visualization” en Chen, Chun-hou; Härdle, Wolfgang Karl y Unwin, Antony (2006): *Handbook of Data Visualization*, Berlín: Springer, 15–56.

– (2008) “The Golden Age of Statistical Graphics”, *Statistical Science*, vol.23, nº4, 502–535.

Fussell, Paul (1992): *Class. A Guide Through the American Status System*, New York: Touchstone.

G

Gabriel, Karen (2017): "The Power of Porn Cultures" State Of Power 2017, The Transnational Institute, www.tni.org (última revisión 9/5/2020)

Game, Ann y Metcalfe, Andre W (1996): *Passionate Sociology*, London: SAGE.

Gandarias Goikoetxea, Itziar (2014): “Habitar las incomodidades en investigaciones feministas y activistas desde una práctica reflexiva”, *Athenea Digital*, 14(4), 289–304.

Garaizábal, Cristina (2020): “Debates feministas sobre la sexualidad. De la tensión histórica a las políticas actuales”, Con Miram Solá y Clara Serra. 10/6/2020 <https://www.facebook.com/claraserrasancho/videos/251924842706886>

(última revisión 20 de febrero de 2020)

– (2018) “Feminismos, sexualidades, trabajo sexual” en Solá, Miriam y Urko, Elena (eds) (2013), *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*, Tafalla: Txalaparta.

– (2008) “Las prostitutas toman la palabra. Las vicisitudes de su construcción como

sujetos sociales” en Holgado Fernández, Isabel (ed) (2008): *Prostituciones. Diálogos sobre sexo de pago*, Barcelona: Icaria Antrazyt, 95–109.

García, Gabriella (2021): “The Cybernetic Sex Worker. Gabriella Garcia on the perennial love affair between sex work and telecommunications” en *Decoding Stigma*, 16/12/2021 <https://decodingstigma.substack.com/p/cybernetic-sex-worker?s=r>

– (2022): “Sex Workers Built the Internet” en *Lady of the night, Decriminalized Futures* 2022. <https://decriminalisedfutures.org/lady-of-the-night-school-part-two/>

– () “There Is No “Artificial” Intelligence: A Conversation with the Initiative for Indigenous Futures” *ADJACENT* Issue 6. Published by [ITP & IMA](http://itp.nyu.edu), Tisch School of the Arts, NYU.

<https://itp.nyu.edu/adjacent/issue-6/there-is-no-artificial-intelligence-a-conversation-with-the-initiative-for-indigenous-futures/>

García Pérez, Alfonso (2008): *Estadística aplicada: Conceptos básicos*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Ghemmour, Riadh (2021): “Can interview method be decolonised? Some reflections!”

<https://decolonialdialogue.wordpress.com/methods/>

(última revisión noviembre 2021)

Giles, Harry Josephine (2022): “Salarios para la transición”, en Hybris, Ira (coord) (2022): *Las degeneradas trans acaban con la familia*, Madrid: Kaótika Libros, 173–188.

Gitlin, Todd (1980): *The Whole World is Watching. Mass media in the making and unmaking of the new left*, Los Angeles: University of California Press.

Glaser, Horst (1974): “Libri Obscoeni” en Glaser Horst (ed) *Wollüstige Phantasie*, Munich, Karl Hanser Verlag.

Glissant, Edouard (1990/2017): *Poética de la relación*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Goldman, Emma (2016): *Anarchy and the sex question. Essays on Women and Emancipation, 1896-1926*. Shawn P. Wilbur (ed) Oakland: Revolutionary Pocketbooks.

Gómez Tarín, Francisco Javier (2000): “El espectador frente a la pantalla: Percepción, identificación y mirada” Bilioteca on-line de ciências da comunicação <http://www.bocc.ubi.pt/esp/autor.php?codautor=871>

Gómez Villar, Antonio (2019): “Los escenarios del postrabajo: un nuevo plano de inmanencia

temporal”, en Echaves, Marta; Gómez Villar, Antonio y Ruido, María (eds) (2019): *The working dead*, Ayuntamiento de Barcelona, Instituto de Cultura, La Virreina Centre de l' Image, Barcelona: Black Print CPI Ibérica.

González-Gutián, Carlos (2017): “Sobre autoría na publicación científica: quen é autor e quen colaborador?” en: VI Xornada Bibliosaúde; 8-9 jun 2017; Santiago de Compostela. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia; 2017. Disponible: <https://bit.ly/2MHHhsi>

(última revisión noviembre 2021)

Gorman-Murray, Andrew; Johnston, Linda y Waitt, Gordon (2010): “Queer(ing) communication in Research Relationships: A Conversation about Subjectivities, Methodologies and Ethics” en Browne, Kath y Nash, Catherine J. (2010): *Queer Methods and Methodologies. Intersecting Queer Theories and Social Science Research*, New York: Routledge.

Gorz, André (1991): *Metamorfosis del trabajo*, Madrid: Sistema.

Granada, Israel y Foucault, Michel (2007): #15 Maravilloso. Sexo y Poder, Colección nómada, ANAGAL.

Grant, Melissa Gira (2014): *Playing the Whore: The Work of Sex Work*, Londres y Nueva York: Verso Books.

Greenfield, Adam (2018): *Radical Technologies: The Design of Everyday Life*, London: Verso.

Guereña, Jean- Louis (2003): *La prostitución en la España contemporánea*, Madrid: Marcial Pons Historia.

gswer23 (2020): “Looking Up at The Whorearchy From The Bottom”, *Street Hooker*, 30/4/2020, <https://streethooker.wordpress.com/2020/04/30/looking-up-at-the-whorearchy-from-the-bottom/>

Gubern, Román (1975): *Un cine para el cadalso. 40 años de censura cinematográfica en España* (con Domènec Font), Barcelona: Editorial Euros.

- (1981): *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo* (1936–1975), Barcelona: Península.
- (1989): *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Madrid: Akal.
- (2000): *El eros electrónico*, Madrid: Taurus.

Guillaumin, Colette (1975/2012): “Práctica del poder e idea de Naturaleza” en Curiel, Ochy y Falquet, Jules (2012): *El patriarcado al desnudo. Tres feministas materialistas*. Bogotá: Brecha Lésbica, 27–67.

– (1972): *L'idéologie raciste. Genèse et langage actuel*. Nice : Institut d'études et de recherches interethniques et interculturelles, (*Publications de l'Institut d'études et de recherches interethniques et interculturelles*, 2)

Gunning, Tom (2004): "Illusions Past and Future: The Phantasmagoria and its Specters", University of Chicago. <http://www.mediaarthistory.org/refresh/Programmatic%20key%20texts/pdfs/Gunning.pdf>

H

Hakim, Catherine (2012): *Capital erótico: el poder de fascinar a los demás*, Barcelona: Debate.

Halberstam, Jack (2009): *Masculinidad Femenina*, Madrid: Egales.

Halperin, David M. y Hoppe, Trevor (eds) (2017): *The War on Sex*, Durham: Duke University Press.

Ham Julie, Gerard Alison (2014): Strategic in/visibility: Does agency make sex workers invisible?, *Criminology & Criminal Justice*, 14(3), 298–313.

Haraway, Donna (2016): *Staying with the trouble. Making Kin on the Chtulucene*, Durham: Duke University Press.

– (1991): "Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y la perspectiva parcial" en (1995): *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*, Madrid: Cátedra / Universitat de València.

– (1995): *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*, Madrid: Cátedra.

– (1997) "Testigo Modesto@Segundo Milenio. Hombre_hembra.Conoce Oncorotón", *Feminismo y tecnociencia*, Barcelona: UOC, Colección Nuevas Tecnologías y Sociedad.

– (1983/2020): *Manifiesto cyborg*, Madrid: Kaótika Libros.

Harding, Sandra (1987) "Is there a feminist method?" en Harding, Sara (ed) *Feminism and Methodology*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1987.

Harman, Graham (1999): "Tool-Being: Elements in a Theory of Objects", Dissertation, DePaul University.

– (2013): *Además opino que el materialismo ha de ser destruido*, México, COCOM Press, texto original publicado en Harman, Graham (2010): *Environment and Planning D: Society and Space*, vol.28, 772-790.

– (2017): *Object Oriented Ontology. A New Theory of Everything*, London: Pelican.

Heath, Stephen (1975): "Film and system: Terms of analysis", I. *Screen*, 16(1), 7–77.

Heffernan, Kevin (2015): "Seen as a Business: Adult Film's Historical Framework and Foundations" in Lynn Cornella and Shira Tarrant (2015): *New Views on Pornography: Sexuality, Politics and the Law*, Santa Barbara: Praeger.

Heckert, Jamie (2010): "Intimacy with strangers/intimacy with self: Queer experiences of social research" en Browne, Kath y Nash, Catherine J. (2010): *Queer Methods and Methodologies. Intersecting Queer Theories and Social Science Research*, New York: Routledge, 41–53.

Hennessy, Rosemay (1993): *Materialist feminism and the politics of discourse*, New York: Routledge.

Hernando, Almudena (2012): *La fantasía de la individualidad. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*, Buenos Aires: Katz Editores.

Hill-Meyer, Tobi (2014): "Where The Trans Women Aren't: The Slow Inclusion of Trans Women in Feminist and Queer Porn" en Taormino, Tristan; Parreñas Shimizu, Celine; Penley, Constance y Miller-Young, Mireille(eds.) (2014): *The Feminist Porn Book. The Politics Of Producing Pleasure*, New York: The Feminist Press.

Hobson, Jeanette (2005): *Venus in the Dark: Blackness and Beauty in Popular Culture*, New York: Routledge.

Holgado Fernández, Isabel (ed) (2008): *Prostituciones. Diálogos sobre sexo de pago*, Barcelona: Icaria Antrazyt.

hooks, bell (1990): "Marginality as a site of resistance". In R. Ferguson, M. Gever, T Minh-ha & C West (Eds), *Out there: marginalization and contemporary cultures* (pp.341-343). New York: MIT Press.

– (1992) "Eating the other: Desire and resistance." In *Black Looks: Race and Representation*, pp. 21–39. Boston: South End Press.

– (2000): *Feminist theory: From margin to center*. London: Pluto Press.

– (2009): *Black Looks: Race and Representation*. London: Turnaround Publisher Services Limited.

Hunt, Lynn (1993): "Introduction: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800" en Hunt, Lynn (ed) *The invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, New York: Zone Books, 9-45.

Hybris, Ira (coord) (2022): *Las degeneradas trans acaban con la familia*, Madrid: Kaótika Libros.

I

Ingold, Tim(2007): "Materials against materiality", *Archaeological Dialogues*, 14(1), 1–16 (2015)
"Los materiales contra la materialidad". *Papeles de Trabajo*, Año 7, N° 11, mayo de 2013,19-39.

– (2012) "Toward an Ecology of Materials", *Annual Review of Anthropology 2012*,
vol. 41:427–42.

J

Jackson, Stevi (2001): "Why a Materialist Feminism is (still) Possible - and Necessary", *Women's Studies International Forum*, Vol. 24, No. 3/4, 283–293.

– (2006): "Heterosexuality, sexuality and gender. Re-thinking the intersections", en
Richardson, Diane, McLaughlin, Janice y Casey, Mark (eds) (2006): *Intersections
between Feminist and Queer Theory*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 38–58.

Jacob, Margaret C. (1993): "The Materialist World of Pornography" en Hunt, Lyn (ed) *The invention
of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, New York: Zone Books, 157–
202.

James, Bev (1986): "Taking gender into Account: Feminist and Sociological Issues in Social
Research", *New Zealand Sociology*, 1:18-33.

Jameson, Frederic (1990): *Signatures of the Visible*, New York: Routledge.

– (1971/2016): *Marxismo y forma*. Madrid: Akal.

Jeffreys, Sheila (1997): *The Idea of Prostitution*, North Melbourne: Spinifex.

Johansson, Sandra (2017): *The involuntary racist: A study on white racism evasiveness amongst
social movements activists in Madrid, Spain*. Tesis de Máster del Master's Programme Gender
Studies – Intersectionality and Change. Linköping: Linköping University.

Johnston, Claire (ed) (1979): "Women's Cinema as Counter-Cinema", *Notes on Women's Cinema*,
London: *Society for Education in Film and Television*, reprinted in: Sue Thornham (ed) (1999):
Feminist Film Theory. A Reader, Edimburgh: Edinburgh University Press, 31–40.

Jones, Amelia (1995): "Feminist Heresies: 'Cunt Art' and the Female Body in Representation", en

Jorge Luis Marzo (ed), *Herejias/Heresies: Crítica de los Mecanismos*, Centro Atlántico de Arte Moderno

Jones, Debbie, Sagar, Tracey (2022): "The Student Sex Work Project: Methods, Ethics, and Activism" en Jones, Debbie, Sanders, Tracey (eds): *Student Sex Work*. Palgrave Advances in Sex Work Studies, Palgrave: Macmillan.

Juliano, Dolores (2002): *La prostitución. El espejo oscuro*, Barcelona: Icaria.

– (2003): "El estigma social es el principal problema de la prostitución" El País, 20/10/2003 https://elpais.com/diario/2003/10/20/paisvasco/1066678810_850215.html

– (2008): "El pánico moral y la criminalización del trabajo sexual", en Isabel Holgado Fernández (ed.) (2008): *Prostituciones. Diálogos sobre sexo de pago*, Barcelona: Icaria.

– (2009): "Delito y pecado: la transgresión en femenino", *Política y sociedad*, 16 (1–2), 79–95.

K

Kant, Immanuel (1781/2009): *Nueva Crítica de la Razón Pura*, Madrid, Los libros que cambiaron el mundo: Prisma Innova S.L.

– (1776) *Crítica del juicio, seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, Madrid: librerías de Francisco Irujo, Antonio Novo.

Kendrick, Walter (1997): *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*, Berkeley: University of California Press.

Kipnis, Laura (1999): *Bound and Gagged. Pornography and the Politics of Fantasy in America*, Durham: Duke University Press.

Knox, Belle (2014): "Tearing Down the Whorearchy From the Inside". JEZEBEL 7/02/2014 <https://jezebel.com/tearing-down-the-whorearchy-from-the-inside-1596459558>

Kotz, Liz (1992): "The Body You Want: An Interview With Judith Butler", *Artforum*, Noviembre 1992, VOL 31, nº 3, 82–89.

Kovach, Margaret (2010): *Indigenous methodologies*, Toronto: University of Toronto Press.

Koyama, Emi (2001): "The Transfeminist Manifesto" <http://eminism.org/readings/pdf-rdg/tfmanifesto.pdf>

Kristeva, Julia (1981): *Semiótica*. Madrid: Editorial Fundamentos.

Kuhn, Annete (1991): *Cine de mujeres: Feminismo y cine al análisis de la pornografía*, Madrid: Cátedra.

Kvale, Steiner (1996): *Interviews: an introduction to qualitative interviewing*, London: SAGE.

L

La Lioparda Teatre y Fariñas, Natalia (2021): *Street Fighters. Metodologies per combatre la normalitat*. <https://drive.google.com/drive/folders/1Q62x5hirleLu1dTOK7EhncEU1C4yHCsD>

(última revisión noviembre 2021)

Lane, Frederick (2000), *Obscene Profits: The Entrepreneurs of Pornography in the Cyber Age*, New York: Routledge.

Lange-Berndt, Petra (ed) (2015): *Materiality*. Cambridge, London: Whitechapel Gallery and The MIT Press.

Laplanche, Jean y Pontalis, Jean-Bertrand (2019): *Diccionario de psicoanálisis*, México: Paidós.

Laqueur, Thomas W. (2003): *Solitary Sex. A Cultural History of Masturbation*, New York: Zone Books.

Lardeau, Yann (1978/1983): "El sexo frío (Del porno y más allá)", *Cuadernos de cine*, (3): 33-66.

Lauren Lavaud (1999): *L'image*. París: Flammarion.

Latour, Bruno (2005): *Reassembling the Social. An introduction to Actor-Network-Theory*, Norfolk: Oxford University Press.

Lazer, David, et al. (2009): "Life in the Network: The Coming Age of Computational Social Science", *Science* 323 (5915): 721–723.

Lazzarato, Mauricio (1996): "Immaterial Labor", en Virno, Paolo y Hardy, Michael (eds): *Radical Thought In Italy: A Potential Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 132–146.

– (2006) *Políticas del acontecimiento*, Buenos Aires: Tinta Limón.

Lee, Jiz (ed) (2015): *Coming out like a Porn Star. Essays on Pornography, Protection and Privacy*, Berkeley: ThreeL Media.

Lee, Lorelei (2022): "When She Says Women, She Doesn't Mean Me", en West, Natalie y Horn, Tina (2022): *We too. Essays on Sex Work and Survival*, New York: The Feminist Press.

Leigh, Carol (1997/ 2016): "Trabajo sexual y feminismo, una filiación borrada". Traducción de Santiago Morcillo y Cecilia Varela, *Revista estudios de género la ventana*, núm. 44, julio-diciembre de 2016, 7–23, 1405-9436.

– (2004): *Unrepentant Whore. Collected Works of Scarlet Harlot*, San Francisco: Last Gap.

Leigh Star, Susan (1988): "Sadomasochism: Not About Condemnation. An interview with Audre Lorde", *A Burst of light: Essays by Audre Lorde*, Firebrand Books.

Leurs, Koen (2017) "feminist data studies: using digital methods for ethical, reflexive and situated socio-cultural research" *feminist review* 115. *Feminist data studies*.

Lewis, Gail (2009): "Animating hatreds: research encounters, organisational secrets, emotional truths", en Ryan-Flood, Roisin and Gill, Rosalind (eds)(2009): *Secrecy and Silence in the Research Process: Feminist Reflections*. Transformations. Abingdon: Routledge, 211–227.

Lippard, Lucy (1976): *From the center: feminist essays on women's art*. New York: Dutton.

Lock, Margaret y Farquhar, Judith (coord) (2007): *Beyond the body proper. Reading the Anthropology of Material Life*, Durham: Duke University Press.

Lombroso, Cesare y Ferrero Guglielmo (1893/2021): *La mujer normal, la criminal y la prostituta*, Bogotá: Epistemonauta.

Lorde, Audre (1984/2003): *La hermana, la extranjera: artículos y conferencias*, Madrid: Horas y Horas.

Lugones, Maria (2008): "Colonialidad y género", *Tabula Rasa*, 9, 73–101.

– (2010) Towards a decolonial feminist, *Hypatia*, 25(4), 742–759.

<https://www.cambridge.org/core/journals/hypatia/article/abs/toward-a-decolonial-feminism/55AE2579879922FABD10230203ACFBA0>

– (2012): "Subjetividad esclava, colonialidad de género, marginalidad y opresiones

múltiples”. En Montes, Patricia (ed), *Pensando los feminismos en Bolivia* (Serie Foros 2, 129–140), La Paz: Conexión Fondo de Emancipaciones.

– (2018). “Hacia metodologías de la decolonialidad”. *Prácticas otras de conocimiento(s): Entre crisis, entre guerras*, Tomo III, CLACSO, 75–92.

Luxan, Marta (2009): “Què ens oculta el vel estadístic? Reflexió feminista entorn del disseny i explotació de les fonts de dades socials” en SIMREF - Seminario Interdisciplinar de Metodología de Investigación Feminista. Universidad de Barcelona, 2009. <https://vimeo.com/34935684>.

Luxemburgo, Rosa (1913/2013): *The Complete Works of Rosa Luxemburg*, Volume II, London: Verso.

M

Mac, Juno (2018): “Selling sex is a working class job. It’s time for Labour to stand with sex workers”, *Red Pepper*, 24/9/2018, <https://www.redpepper.org.uk/selling-sex-is-a-working-class-job-its-time-for-labour-to-stand-with-sex-workers/>

Macaulay Millar, Thomas (2008): “Toward a Performance Model of Sex”, en Friedman, Jaclyn y Valenti, Jessica (2008): *Yes Means Yes!: Visions of Female Sexual Power and A World Without Rape*, USA: Seal Press.

Macaya, Laura (2013): *Esposas nefastas y otras aberraciones: El dispositivo jurídico como red de construcción de feminidad*, Barcelona–Sabadell: Diletants.

Mackenzie, Catriona y Stoljar, Natalie (2000): *Relational Autonomy. Feminist Perspectives on Autonomy, Agency and the Social Self*, New York: Oxford University Press.

MacKinnon, Catharine (1994): *Only Words*. London: HarperCollins.

– (1989): *Toward a Feminist Theory of the State*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

– (2007): *Women's Lives, Men's Laws*. Belknap Press of Harvard University Press.

Magnanti, Brooke (2017): *Sex, Lies & Statistics*, Wroclaw, Amazon Fulfillment.

– (2013): *The Sex Myth. Why Everything We Were Told Is Wrong*, London: Weidenfeld & Nicholson.

Mahrt, Merja y Scharkow, Michael, (2013): “The value of big data in digital media research”, *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 57(1), 20–33.

Manovich, Lev (1996) "On Totalitarian Interactivity". Rhizome Digest, October II.

– (2003) "New Media from Borges to HTML", *The New Media Reader*, Noah Wardrip-Fruin and Nick Montfort (eds), Cambridge: MIT PRESS, 13-25.

Marcus, Steven (1966): *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century England*, New York: Basic Books.

Martín Martínez, José Vicente (ed) (2022): *El retorno de lo nuevo. Arqueología de los medios y práctica artística*. Madrid: Abada Editores.

Marrero, Nicolás (2021): "La uberización del trabajo. La era de la precarización digital en el capitalismo de plataforma", *Cuadernos abiertos de crítica y coproducción* n^o4, Instituto Gino Germani-Clacso, Asociación Argentina de Sociología.

Marres, Noortje (2012): "The redistribution of methods", *The Sociological Review*, 60 (S1), 139-165.

Martinez Luna, Sergio (2014), "Visualidad y materialidad: el problema de la imagen y el (con)texto" *Revista internacional de Cultura Visual*. Volumen 1, Número 2.

Marx, Karl (1867/2017): *El Capital. Crítica de la economía política, Antología*, Madrid: Alianza Editorial.

– (1959) *The Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*, Moscow, Progress Publishers, recuperado de <https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/Economic-Philosophic-Manuscripts-1844.pdf>

Marx, Carlos y Engels, Federico (1932/1974): *La ideología alemana. Crítica de la novísima filosofía alemana en las personas de sus representantes Feuerbach, B. Bauer y Stirner y del socialismo alemán en las de sus diferentes profetas*, Montevideo–Barcelona: Ediciones Pueblos Unidos–Grijalbo.

Mazières, Antoine; Trachman, Mathieu; Cointet, Jean-Philippe; Coulmont, Baptiste & Prieur, Christophe (2014): "Deep tags: toward a quantitative analysis of online pornography", *Porn Studies*, 1:1-2, 80–95.

Mbembe, Achille (2018): "The idea of a world without borders", The European Graduate School / EGS. Saas-Fee, Switzerland. EGS, October 19th, 2018.

McBride, Bronwyn; Shannon, Kate; Bingham, Brittany; Braschel, Melissa; Strathdee, Steffanie y Goldenberg, Shira M. (2020): "Underreporting of Violence to Police among Women Sex Workers in Canada: Amplified Inequities for Im/migrant and In-Call Workers Prior to and Following End-

Demand Legislation”, *Health and Human Rights Journal*, Volume 22/2, December 2020, 257 – 270.

McClintock, Anne (1992): “Screwing the System: Sexwork, Race, and the Law”. *boundary 2 / summer 1992*, 19:2. Durham: Duke University Press.

McCracken, Jill (2020): “Ethics as obligation: Reconciling diverging research practices with marginalized communities. *International Journal of Qualitative Methods*, 19, 1-11.

McKee, Alan (2014): “Humanities and social scientific research methods in porn studies”, *Porn Studies*, Volume 1, 2014 - Issue 1-2.

McNair, Brian (2002): *Striptease Culture: Sex, Media and the Democratisation of Desire*, New York: Routledge.

McPherson (2012) “Why are the digital humanities so white? in M.K. Gold, ed. *Debates in the Digital Humanities*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 139-160.

McDonald, Charlotte (2016) Is there a sexist data crisis? BBC News, 18 May.

<https://www.bbc.com/news/magazine-36314061>

Medeiros, Regina de Paula (2002): *Hablan las putas. Sobre prácticas sexuales, preservativos y SIDA en el mundo de la prostitución*, Bilbao: Virus.

Medley, Corina (2016): *Materiality, Pornography, and materialism. A Sociological Analysis of Sexual Culture*. Abstract of dissertation in The Department of Sociology and Anthropology, Boston:Northeastern University.

Mérida, Janet (2017)“Queda mucho para asumir el 'nosotras follamos, nosotras cobramos’”, El Diario, 13/5/2017, https://www.eldiario.es/euskadi/euskadi/queda-asumir-follamos-cobramos_1_3399181.html

Mestre i Mestre, Ruth (2019): III sesión: Prostitución y trabajo sexual. Debate desde los derechos humanos, Seminario de Teoría Crítica (XVII edición) estará a cargo de Ruth M. Mestre i Mestre y Celia Pereira Porto. *Prostitución y trabajo sexual. Debate desde los derechos humanos*. 11 de noviembre a las 12.30 horas en el aula 11.1.16 (UC3M, sede Getafe).

Metz, Christian (1974/1990): *Film Language. A Semiotics of the cinema*, Chicago: University of Chicago Press.

– (1975): "The Imaginary Signifier", *Screen*, Volume 16, Issue 2, Pages 14–76.

Milano, Laura (2021): *El dedo en el porno. R/Goces entre teoría, feminismos y pornografía*,

Buenos Aires: Madreselva.

Miller, Toby (2012): "Política cultural/ industrias creativas", *cuadernos de literatura* n ° 3 2 • julio - diciembre 2012, issn 0122-8102, 19–40.

Miller-Young, Mireille (2014): *A Taste for Brown Sugar. Black Women in Pornography*, Durham and London: Duke University Press.

– (2014) "Interventions: The Deviant and Defiant Art of Black Women Porn Directors" en Taormino, Tristan ; Parreñas Shimizu, Celine; Penley, Constance y Miller-Young , Mireille(eds) (2014): *The Feminist Porn Book. The Politics Of Producing Pleasure*, New York: The Feminist Press.

Mitchell, W.J.T (2020): "¿Qué quieren realmente las imágenes?" en Alloa, Emmanuel (2020): *Pensar la imagen*. Santiago de Chile: Metales Pesados.

– (2016): *Iconografía. Imagen, texto, ideología*, Buenos Aires: Capital Intelectual.

Molina Gallardo, Violeta (2022): "El Congreso pide consejo para pactar la ley del sí es sí: escuchará a expertas sobre prostitución" *El Periódico de España, Igualdad*, 11/2/2022

<https://www.epe.es/es/igualdad/20220209/ley-solo-si-es-si-violencia-sexual-congreso-de-los-diputados-expertos-13208185>

Mondzain, Marie-José (2005): *Image, Icon, Economy. The Byzantine Origins of the Contemporary Imaginary*, Standford: University Press, Standford.

– (2009): "Can Images Kill?" *Critical Inquiry*, Vol. 36, No. 1 (Autumn 2009), 20–51.

Montero, José Francisco y Rodríguez Serrano, Aarón (coords) (2017): *Porno: ven y mira*. Santander: Encuadre Libros.

Moraga, Cherrie (2018): "La Güera" en *La Güera y otros escritos para el desarraigo de la blanquitud*. Valencia: Pensaré cartoneras.

Moreno Esparza, Hortensia Manuela y Torres Cruz, César (2019), "La noción de performatividad de género para el análisis del discurso fílmico" *ARTIGO. Cuadernos pagu* (56).

Moreno Morillas, Esther (2017): *Educando desde la pornografía: heteropatriarcado, mainstream e internet*, tesis del Máster Erasmus Mundus en estudios de las mujeres y del género (GEMMA), Universidad de Oviedo / Universidad de Lodz.

Morozov, Evgeny (2018): *Capitalismo big tech ¿Welfare o neofeudalismo digital?*, Madrid: Enclave de libros.

Motterle, Livia; Janet; Sudhra, Kali y Ezkerra, Paula (2019): "El trabajo sexual es trabajo", *Revista Ideas*, Num 47, Feminismo(s),

Miller, Daniel (1998): "Material Culture: The Social Life of External Objects", *British Journal of Psychotherapy* 14(4).

Mirzoeff, Nicholas (2003): *Una introducción a la Cultura Visual*, Buenos Aires: Paidós.

Morgan, Robin (1977): *Going Too Far: The Personal Chronicle of a Feminist*. New York: Random House.

Mudge, Bradford K. (2001): "Romanticism, Materialism, and the Origins of Modern Pornography", *Romanticism on the Net*, (23), Number 23, August 2001, 0.

Mulvey, Laura (1975/2001) "Placer visual y cine narrativo" en Brian Wallis (ed): *Arte después de la modernidad*. Nuevos planteamientos en torno a la representación, Madrid: Akal / Arte contemporáneo.

Muñoz, Lorena (2010): "Brown, Queer and gendered: Queering the latina/o 'street-scapes' in Los Angeles", en Browne, Kath y Nash, Catherine J. (2010): *Queer Methods and Methodologies. Intersecting Queer Theories and Social Science Research*, New York: Routledge, 55–67.

N

(N)O.M.A.D.A.S.– Andrea Corrales, Maddalena Bianchini, Viktor Navarro (2018): "Ideas para una práctica de reparación en el final de occidente" *Queering Friendship. ERC Intimate: Citizenship, Care and Choice – The micro politics of intimacy in Southern Europe*, coordinated by Ana Cristina Santos. Lisboa.

Nagle, Jill (1997): *Whores and other feminists*. New York: Routledge.

Nash, Jennifer C. (2014), *The black body in ecstasy. Reading Race, Reading Pornography*, Durham and London: Duke University Press.

– (2008): "Strange Bedfellows. Black Feminism and Antipornography Feminism" *Social Text* 97, Vol. 26, No. 4, Winter 2008.

Nash, Mary(1976): "Mujeres Libres" España 1936-1939, Barcelona: Tusquets.

Nead, Lynda (1992/1998): *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid: Tecnos.

Nekro, Anneke (2020): "Movimiento neohigienista o cómo usar el covid-19 para estigmatizar a las putas" El Salto Diario. 7/4/2020

<https://www.elsaltodiario.com/trabajo-sexual/movimiento-neohigienista-usar-covid19-estigmatizar-putas>

Nestle, Joan (2011): "Forward!" en Ivan E.Coyote y Zena Sharman (2011): *Persistence. All Ways Butch and Femme*, Vancouver: Arsenal Pulp Press.

– (1991) *The Persistent desire. A femme-butch reader*, Boston, Alyson Books.

– (1984/1988): "La cuestión <<Fem>>", *Revista Nosotras* nº6, "¿Existe una sexualidad feminista?", 1988. Edita Colectivo de feministas lesbianas de Madrid en Kachapas, Miss y Coagulada, Señorita (2015): *FEMS AQUÍ! Reflexiones sobre lo fem desde una perspectiva transfeminista y queer en el contexto de Karcelona 2013-2015*, Fanzine autoeditado, 122–129.

O

Oakley, Ann (1981): "Interviewing women: a contradiction in terms", *Doing Feminist Research*. London: Routledge and Keagan Paul.

Ogien, Ruwen (2005): *Pensar la pornografía*, Barcelona: Paidós.

Oliva Abarca, Jesús Eduardo (2017): "El trabajo cultural: estudio local sobre las condiciones laborales en tres sub-sectores culturales", en *Perspectivas de la Comunicación*, Vol 10, nº 2, 143-170.

Oliván, Montserrat (1988): "Una relexión sobre la pornografía ¿"S" de sexo?" *Fem. Publicación feminista bimestral*. Año 8. No 36. Octubre-noviembre 1984.

– (2005): "Sexualidad: ¿moralina, placer o peligro?", en *Página Abierta*, 157, marzo de 2005, <http://www.pensamientocritico.org/monoli0305.htm>

Oñate Martínez, Sara (2009): CIUDAD NOCTURNA. COMITÉ APOYO A LAS TRABAJADORAS DEL SEXO (CATS). Una aproximación a la situación de la prostitución en Murcia, a partir de una investigación-acción participativa realizada con personas que ejercen la prostitución y otros actores sociales, Alicante, CAM.

O.R.G.I.A (Sabela Dopazo Vieites, Carmen G. Muriana, Beatriz Higón Cardete y Tatiana Sentamans), (2009): FLORI·CULTURA SUBVERSIVA : REPRESENTACIÓN EN UN ACTO. (PANTOMIMA DE CREDIBILIDAD CIENTÍFICO -ARTÍSTICA PARA CUATRO CUERDAS). PARTITURA 1: Conferencia-Performance para el seminario Intersecciones disciplinarias y

producción de cuerpos sexuados: Conocimiento y cuerpos diaspóricos. Universidad Internacional Menéndez Pelayo (Palau de Pineda, Valencia), 29-09-2008. Realizado posteriormente en el marco de las jornadas Interferencias Viscerales. Prácticas subversivas de lo monstruoso, Universidad Politécnica de Valencia, 2009.

Orley, Melissa A. (2007): "Impersonal Matter" en Lock, Margaret y Farquhar, Judith (coord) (2007): *Beyond the body proper. Reading the Anthropology of Material Life*, Durham: Duke University Press, 117–133.

Ortega Arjonilla, Esther (Mayoko) (2019): "Las negras siempre fuimos queer" en Vila Núñez, Fefa y Sáez del Álamo, Javier (2019): *El libro del buen amor. Sexualidades raras y políticas extrañas*. Ayuntamiento de Madrid.

Ortiz, Encarni (2020): "La historia de Alfonso XIII con el cine porno", Moncloa, 28/5/2020 <https://www.moncloa.com/2020/05/28/historia-alfonso-xiii-cine-porno-181944/>

Ortiz Ocaña, Alexander, Arias López, María Isabel y Pedrozo Conedo, Zaira (2018): "Metodología "otra" en la investigación social, humana y educativa: el hacer decolonial como proceso descolonizante". *Revista FAIA*, 7 (30), 172–200.

Osborne, Raquel (1988): "Debates actuales en torno a la pornografía y a la prostitución", *Papers, Revista de sociología*, Vol. 30 (1988): Estudios sobre la mujer, 97–107.

– (1993): *La construcción sexual de la realidad. Un debate en la sociología contemporánea de la mujer*. Madrid, Cátedra.

– (2012): *Mujeres Bajo Sospecha. Memoria Y Sexualidad*, Madrid: Editorial Fundamentos.

Osborne, Raquel y Amorós, Celia (1985): *Las mujeres en la encrucijada de la sexualidad. Una aproximación desde el feminismo*. Valencia: LaSal.

Otxoteko, Mikel (2017): "El otro lado de la imagen. Harun Farocki y el paradigma Playboy", *ASPARKÍA*, 31; 13–28.

Oyèwùmí, Oyèrónké (1997): *The Invention of Women: Making an African Sense of Western Gender Discourses*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

P

Paasonen, Sussana (2010): "Labors of love: netporn, Web 2.0 and the meanings of amateurism", *New Media & Society*, 12(8), 1297–1312.

– (2011): *Carnal Resonance. Affect and Online Pornography*, Cambridge: MIT

Press.

Paasonen, Sussana; Feona Attwood, Alan McKee, John Mercer, Clarissa Smith (2020): *Objectification On the Difference between Sex and Sexism*, Londres: Routledge.

Papanek, Hanna (1993): "Theorizing about Women's Movements Globally: Comment on Diane Margolis", *Gender and Society*, 7(4), 594-604.

– (1980) "The World is not like us. Examining the limits of sociological aspiration" *New England Sociologist*, 2:3–13.

Patterson, Zabet (2004): "Going On-Line: Consuming Pornography in the Digital Era", en (2004): *Porn Studies*, Durham and London: Duke University Press, 104–123.

Penniket, Priscilla (2022): *What do psychodynamic therapists need to know when working with clients who are Sex Workers (CSW)?*, Master's thesis, Goldsmiths University of London (no publicada).

Pereda, Rosa María (1977): "Los grupos contra la ley de Peligrosidad Social", EL PAÍS, 10/11/1977. https://elpais.com/diario/1977/11/10/sociedad/247964414_850215.html

Pérez Navarro, Pablo (2008): *Del texto al sexo. Judith Butler y la performatividad*, Barcelona: EGALES.

Pérez Oliva, Milagros (2019): "Del porno a la manada", El País, Opinión, 9/7/2019. https://elpais.com/elpais/2019/07/08/opinion/1562608449_234129.html

Perez Orozco, Amaia (2014): *Subversión feminista de la economía. Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*, Villatuerta: Traficantes de sueños.

Pillow, Wanda (2003): "Race-Based Methodologies: Multicultural Methods or Epistemological Shifts?", *Counterpoints*, 195, 181–202.

Pineda, Empar (2006): "Un feminismo que también existe", El País, 17/3/2006.

Piña Narváez, Iki Yos (2017): "No soy queer, soy negrx. Mis orishas no leyeron a Judith Butler" en Rojas Miranda, Leticia y Godoy Vega, Francisco: *No hay sexo sin racialización*, Madrid: Matadero, *El porvenir de la revuelta*.

– (2021): "Guaichía time" en *Futuro Ancestral. Tiempo no blanco*, Valencia-Chiapas: OnA Ediciones.

Plat, Lucy; Grenfell, Pippa; Meiksin, Rebecca; Elmes, Jocelyn; Sherman, Susan G; Sanders, Teela; Mwangi, Peninah y Crago, Anna-Louise (2018): "Associations between sex work laws and sex workers' health: A systematic review and meta-analysis of quantitative and qualitative studies", *PLOS Medicine* 15(12): e1002680

<https://journals.plos.org/plosmedicine/article?id=10.1371/journal.pmed.1002680>

Platero, Lucas(ed) (2008): *Lesbianas: Discursos y Representaciones*, Barcelona: Melusina.

– (2014): *Trans*exualidades*. Barcelona: Edicions Bellaterra.

Plato, Catherine (2008): "Escort rape case causes uproar in Philadelphia" en Aimee, Rachel; Kaiser, Eliyanna y Ray, Audacia (eds)(2015): *Spread. The best of the magazine that illuminated the sex industry and started a media revolution*, New York: Feminist Press.

Podlas, Kimberlianne (2000): "Mistresses of Their Domain: How Female Entrepreneurs in Cyberporn Are Initiating a Gender Power Shift" *CyberPsychology & Behavior*, Oct 2000, 847–854.

Porn, Linda (2022): "Las imágenes desde abajo. Conversatorios sobre imagen, sexualidad y trabajo", en Soto Calderón, Andrea ; Egaña Rojas, Lucía; Porn, Linda y Corrales, Andrea (2022), *Re-Visiones #12, Trabajos, tiempos, empleos y construcción de subjetividades desde las prácticas artísticas y culturales*.

Post-Op (2014): "PRÁCTICAS ARTÍSTICAS POSTPORNO: DISIDENCIA SEXUAL EN EL ESTADO ESPAÑOL. Apuntes para luchar contra las políticas restrictivas del espacio público, a través de prácticas postpornográficas y posibles estrategias de contagio por medio de herramientas performativas". Revista ERRATA#12 Desobediencias sexuales. <https://revistaerrata.gov.co/contenido/practicas-artisticas-postporno-disidencia-sexual-en-el-estado-espanol1> (última revisión 14 de febrero de 2022)

– (2013): "De placeres y monstruos. Interrogantes en torno al postporno" (Urko, Elena y Solá, Miriam: 2013: 197)

Pollock, Griselda (1992): "What's Wrong with 'Images of Women'?" en *The Sexual Subject: A Screen Reader in Sexuality*, London: Routledge, 140-141.

Preciado, Paul (2002): *Manifiesto contra-sexual*. Madrid. Opera Prima.

– (2005): "Saberes_vampiros@War", *Multitudes*, 20, Spring 2005, Traducción de Norberto Gómez, disponible en <https://biopoliticayestadosdeexcepcion.blogspot.com/2010/08/saberesvampiroswar-beatriz-preciado.html>

– (2008) *Testo Yonki*, Madrid: Espasa.

– (2009) "The Architecture of Porn. Museum Walls, Urban Detritus and Stag Rooms for porn-prosthetic Eyes" en Stüttgen, Tim (ed)(2009): *Post/Porn/Politics*.

Queer_Feminist Perspective on the Politics of Porn Performance and Sex_Work as Culture Production), Berlin: b_books.

– (2010) *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en Playboy*>> durante la guerra fría. Barcelona: Anagrama.

- *El deseo homosexual*
- (2019) “Derecho al trabajo... sexual” en *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*, Sant Llorenç d’Hortons, Anagrama, P.p 88–90.

Prince\$\$ (2015): “Cobrando” en *Kachapas, Miss y Coagulada, Señorita* (2015): *FEMS AQUÍ! Reflexiones sobre lo fem desde una perspectiva transfeminista y queer en el contexto de Barcelona 2013-2015*. Fanzine autoeditado, 57 (1-6).

Puñal, Ana Belén y Tamarit, Ana (2017): “La construcción mediática del estigma de prostituta en España”, *ex æquo*, n.º 35, 2017, pp. 101–123.

R

Radi, Blas (2020): “Epistemología del asterisco: una introducción sinuosa a la Epistemología Trans*” en Maffia, Diana; Moreno Sardá, Amparo; Espinosa Miñoso, Yuderky y Radi, Blas (2020): *Apuntes epistemológicos*, Rosario, Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.

Raha, Nat, & Rosenberg, Jordy (2021): “A Queer Marxist Transfeminism: Queer and Trans Social Reproduction”. In J. J. Gleeson & E. O’Rourke (eds.) (2021): *Transgender Marxism*, Pluto Press, 85–115.

Rancière, Jaques. (2010): ¿Quieren vivir realmente las imágenes? En Alloa, Emmanuel (ed) (2010): *Pensar la imagen*, Santiago de Chile: Metales Pesados, 205–218.

Raphael, Jody y Saphiro, Deborah (2016): “Violence in Indoor and Outdoor Prostitution Venues” *SAGE Journals*, Violence Against Women, Vol. 10 Issue 2.

Raymond, Janice (2016): “Prostitution on Demand: Legalizing the Buyers as Sexual Consumers” *SAGE Journals*, Violence Against Women, Vol. 10 Issue 2.

Rebucini, Giancarlo (2022): “Marxismo queer. Enfoques materialistas de las identidades sexuales”, en Hybris, Ira (coord) (2022): *Las degeneradas trans acaban con la familia*, Madrid: Kaótika Libros, 77–105.

Refojos, María (2020): “2020, el año del streaming: así está cambiando el mundo esta tendencia”, *El Periódico*, 28/10/2020, <https://www.elperiodico.com/es/economia/20201028/2020-el-ano-del-streaming-asi-esta-cambiando-el-mundo-esta-tendencia-8176452>

Regard, Frederick (2001-2): "Moral Pornography or Ethical Rethoric?", *Journal of English Studies* - Volume 3, (2001-2), 265-274.

Reinharz, Shulamit (1992): *Feminist Methods in Social Research*, Nueva York: Oxford University Press.

Rich, Adrienne (1984): "Notes toward a Politics of Location". Charla impartida en el First Summer School of Critical Semiotics, Conference on Women Feminist Identity and Society in the 1980s, Utrech, Holanda en junio de 1984. Disponible *online* en <https://es.scribd.com/document/333028218/Adrienne-Rich-Notes-Toward-a-Politics-of-Location-pdf>

Ricoeur, Paul, Homans, Peter y Browning, Don S (1978): FREUD AND PHILOSOPHY: AN ESSAY ON INTERPRETATION; THEOLOGY AFTER FREUD: AN INTERPRETIVE INQUIRY; GENERATIVE MAN: PSYCHOANALYTIC PERSPECTIVES. *Religious Studies Review*, 4: 246–254.

Riot, María (2021): "Sólo Sí es Sí, a menos que lo digan las putas" El DiarioAr. 10/7/2021 https://www.eldiarioar.com/opinion/si-si-digan-putas_129_8122382.html (última revisión 18 de enero de 2022)

Rivière, Joan (1929): "Womanliness as a masquerade". *International Journal of Psycho-Analysis*, X, 303-313.

Rojas Miranda, Leticia y Godoy Vega, Francisco (eds)(2017): *No existe sexo sin racialización*, El porvenir de la revuelta, Madrid: Matadero.

Rorty, Richard (1967): *El giro lingüístico*, Barcelona: Paidós.

Rose, Jaqueline (1986): *Sexuality in the field of vision*, Norfolk: Verso.

Ross, Andrew (1989): *No Respect: Intellectuals and Popular Culture*, New York: Routledge.

Rubin, Gayle S. (1984/2006): "Thinking sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality", *Culture, Society and Sexuality*, Routledge.

– (1993): "Misguided, dangerous and wrong: An analysis of anti-pornography politics." In: Assiter, Alisson y Carol, Avedon (eds): *Bad Girls and Dirty Pictures*, London: Pluto Press, 18–40.

Ruido, María (2017): "La fábrica y el sexo. Un ensayo en tres instantes", en Echaves, Marta; Gómez Villar, Antonio y Ruido, María (eds) (2019): *The working dead*, Ayuntamiento de Barcelona,

Instituto de Cultura, La Virreina Centre de l' Image, Barcelona: Black Print CPI Ibérica.

Ruiz, Fernando y Romero, Joaquín (1977): *Los partidos marxistas. Sus dirigentes, sus programas*, Barcelona: Anagrama.

Ryan-Flood, Róisín y Gill, Rosalind (eds)(2010): *Secrecy and silence in the research process ; feminist reflections*, New York: Routledge.

S

Sáez, Javier y Vila, Fefa (comp) (2021): *Por una política a carapero. Paco Vidarte*. Madrid: Traficantes de sueños.

Sáenz-López Pérez, Sandra (2011): "Las primeras imágenes occidentales de los indígenas americanos: entre la tradición medieval y los inicios de la antropología moderna", *Anales de la Historia del Arte*, Volumen Extraordinario, 463-481.

Saz, Isis (2013) "Disonancias en la Presencia: el cuerpo y su extensión audiovisual", *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v.3, n.3, 693-705.

Sandelowski, Margarete y Pollock, Carol (1986): "Women's experiences of infertility". *Winter*;18(4), 140-4.

Sanders, Teela (2006a): "Researching sex work: dynamics, difficulties and decisions", en Sanders, Teela (2006): *Researching sex work: Dynamics, difficulties and decisions*, SAGE Publications, 202-221.

– (2006b): "Sexing up the subject: Methodological nuances in researching the female sex industry". *Sexualities*, 4(9), 449–468.

Sangro Colón, Pedro (2008): "El cine en el diván: teoría fílmica y psicoanálisis", *Rev Med Cine 4* (2008): 4-11.

Sarracino, Carmine y Scott, Kevin M.(2008): *The Porning of America. The Rise of Porn Culture, What It Means, and Where we go from Here*, Boston: Beacon Press.

Savage, Mike (2013): The 'Social Life of Methods': a critical introduction. *Theory, Culture & Society*, 30(4), 3–21.

Schaffer, Johanna (2011): "What Is It That Makes Research in the Arts so Different, so Appealing?" Interviews: Johannes Porsch, Axel Stockburger, Tom Holert, Diedrich Diederichsen, Stefanie

Seibold, Heinrich Pichler, Carola Dertnig, Simonetta Ferfoggia.

Scharfstein, Ben-Ami (1988): "On The Transparency And Opacity Of Philosophers". *The Monist*, 71(3), 455–465.

Schejter, Virginia; Selvatici, Laura; Cegatti, Julia; Samarelli, Marisa, Barceló, M.E., Raco, , Paulette y Piacentini, S. (2004): "La devolución: una metodología instituyente en investigación", UBACYT, Programación 2003.

Schiavon, Kiara (2017) "*Metodología a uncinetto*", *Análisis del contexto cultural del noreste italiano en tres épocas distintas: la Guerra Fría, el Fascismo y la República de Venecia según las Genealogías de diferentes cuerpos en acción: bailarinas, feministas, performers futuristas, balie, mondine e impiraresse*, Tesis doctoral en arte: producción e investigación, Valencia.

Schwartz, Hillel (1998): *The Culture of the Copy. Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*, New York: Zone Books.

Seidman, Steven (2003): *The Social Construction of Sexuality*, Contemporary Societies, New York: Jeffrey C. Alexander Series Edition.

Sekula, Allan (1986): 'The Body and the Archive', *October* 39, 3–65.

Segarra, Marta (2014): *Teoría de los cuerpos agujereados*, Melusina.

Segura, Denise (1989): "Chicana and Mexican Immigran Women at Work: The Impact of Class, Race and Gender in Occupational Mobility", *Gender & Society*, 3 (1), 37-52.

Sentamans, Tatiana (2023): "Esbozando una mueca. Notas sobre la investigación en artes desde perspectivas críticas" en Sentamans, Tatiana y Lozano, Rian (coords) (2023): *MUECA :S. Conversaciones sobre metodologías torcidas*, Manresa: Bellaterra Ediciones.

Sentamans, Tatiana y Tejero, Dani (ed)(2010): *Cuerpos/Sexualidades heréticas y prácticas artísticas*, Generalitat Valenciana.

Serano, Julia (2020): *Whipping Girl. El sexismo y la demonización de la feminidad desde el punto de vista de una mujer trans*, Editorial Ménades.

Serra, Clara; Garaizábal, Cristina y Macaya, Laura (2021): *Alianzas rebeldes. Un feminismo más allá de la identidad*, Barcelona: Bellaterra.

Sevilla Moróder, Joaquín (2005): *Gramática de las gráficas. Pistas para mejorar las representaciones de datos*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra: Nafarroako Unibersitatea Publikoa.

Sharp, Christina (2016): *In the Wake: On Blackness and Being*, Durham and London: Duke University Press.

Shaver, Frances M. (2005): "Sex Work Research. Methodological and Ethical Challenges", *Journal Of Interpersonal Violence*, Vol. 20 No. 3, 296-319.

Skilbrei, May-Len y Spanger, Marlene (2017): *Exploring sex for sale: methodological concerns*. 10.4324/9781315692586-1.

Sekula, Allan (1983): 'Photography between Labour and Capital', en Leslie Shedden *Mining Photographs and Other Pictures, 1948–1968: A Selection from the Negative Archives of Shedden Studio, Glace Bay, Cape Breton*, ed. Benjamin H. D. Buchloch and Robert Wilkie (Halifax: Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 1983), 193–268, aquí 193–4.

Sicinski, Michael (2004): "Unbrecketing motion study. Scott Stark's NOEMA", en Williams, Linda (2004): *Porn Studies*, Durham and London: Duke University Press.

Sigler, Fredericke (2017): "All That Matters is Work", en Stigler, Friederike (ed) (2017): *Work, Documents on Contemporary Art*, Londres: Whitechapel Gallery, The MIT Press.

Silvestre Cabrera, María; López Beloso, María y Royo Prieto, Raquel (2020): "La aplicación de la Feminist Standpoint Theory en la investigación social". *Investigaciones Feministas*, 11(2), 307–318.

Smith, Linda Tuhiwai (1999): *Decolonizing methodologies: Research and indigenous peoples*. Dunedin: University of Otago Press.

Smith, Molly y Mac, Juno (2020): *Revolting prostitutes. The fight for sex workers' rights*, London: Verso.

Snorton, Riley C. (2017): *Black on both sides. A Racial History of Trans Identity*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Snow, Olivia (2022): "Are You Ready to Be Surveilled Like a Sex Worker? FOSTA/SESTA laws deplatformed sex workers and set the stage to overturn Roe v. Wade." *WIRED*, Ideas

Jun 27, 2022 <https://www.wired.com/story/roe-abortion-sex-worker-policy/>

- Sobchack, Vivian (2000), "The Scene of the Screen", *Electronic Media and Technoculture*, John Thornton Caldwell (ed), New Brunswick: N.J. Rutgers, 137-55.
- Spector, Ethel (1999): *The sexual century*, New York: Yale University Press.
- Solá, Miriam y Urko, Elena (eds) (2013): *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*, Tafalla: Txalaparta.
- Solodkow, David M. (2009) *Etnógrafos coloniales: Escritura, alteridad y eurocentrismo en la conquista de América*, Tennessee: Vanderbilt University
- Sontag, Susan (1967): "The Pornographic Imagination", *Partisan Review* 34, 181–212.
- Soto Calderón, Andrea (2020): *La performatividad de las imágenes*, Metales Pesados. Santiago de Chile.
- (2022a): *La imaginación material*, Santiago de Chile: Metales Pesados.
 - (2022b) Soto Calderón, Andrea; Egaña Rojas, Lucía; Porn, Linda y Corrales Devesa, Andrea (2022): "Las imágenes desde abajo. Conversatorios sobre imagen, sexualidad y trabajo" *Re-Visiones #12, Trabajos, tiempos, empleos y construcción de subjetividades desde las prácticas artísticas y culturales*.
- Soto Calderón, Andrea y Evinson Williams, Katryne (2014): "Displacements in the concept of representation. Interview with Hans Belting", *Forma* 9, 9-12.
- Spivak, Gayatri Chakravorti (1988): "Can the Subaltern Speak?", en Cary Nelson and Lawrence Grossberg (eds): *Marxism and the Interpretation of Culture*, Basingstoke: Macmillan, 271-313.
- (1995) Translator's Preface. *Imaginary Maps*, London: Routledge.
- Sprinkle, Annie (1998): *Annie Sprinkle: Post-Porn Modernist*, Berkeley: Cleis Press.
- St John, Mary (2004): "How to do things with 'Starr Report': Pornography, Performance and the President's Penis" on Williams, Linda (2004): *Porn Studies*, Durham and London: Duke University Press.
- Stacey, Jackie (1987): "Desperately Seeking Difference", *Screen*, Volume 28, Issue 1, Winter 1987, 48–61.
- Standing, Guy (2021): Dossier: Universal Basic Income. From forced labour to creative work. Guy Standing with Martina Tazzioli, *Radical Philosophy* 2.09/ Winter 2020-21, 69–74.

Steyerl, Hito (2020): *Los condenados de la pantalla*, Buenos Aires: Caja Negra.

Strobl, Ingrid (1996): *Partisanas. La mujer en la resistencia armada contra el fascismo y la ocupación alemana (1936-1945)*, Barcelona: Virus.

Strossen, Nadine (1995): *Defending pornography. Free Speech, Sex, and the Fight for Women's Rights*, New York: Scribner.

Stüttgen, Tim (ed)(2009): *Post/Porn/Politics. Queer_Feminist Perspective on the Politics of Porn Performance and Sex_Work as Culture Production*, Berlin: b_books.

Subrat, Piro (2019): *Invertidos y rompepatrias. Marxismo, anarquismo y desobediencia sexual y de género en el Estado Español (1868-1982)*, Madrid: Imperdible Editorial.

Sullivan, Rebecca y McKee, Alan (2015): *Pornography, Key Concepts in Media and Cultural Studies*, Cambridge: Polity Press.

Surmiak, Adrianna (2020): "Ethical Concerns of Paying Cash to Vulnerable Participants" *The Qualitative Researchers' Views. The Qualitative Report*, 25(12), 4461–4481.

sut, mery (2013): "prácticas de atravesamiento: (over)flow" en Solá, en Miriam y Urko, Elena (eds) (2013): *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*, Tafalla: Txalaparta.

Szendy, Peter (2019): *The Supermarket of the Visible. Toward a general economy of images. Thinking Out Loud: The Sydney Lectures in Philosophy and Society*, Western Sydney University. Dimitris Vardoulakis (ed), Fordham University Press.

T

Tagg , John (1988): *The Burden of Representation*, London: Macmillan.

Tablet, Paola (2012): "La gran estafa: intercambio, expropiación, censura del cuerpo de las mujeres", en Caloz-Tschopp, Marie-Claire y Veloso Bermedo, Teresa (2021): *Tres feministas materialistas. Colette Guillaumin, Nicole-Claude Mathieu, Paola Talbet*, Volumen II, Concepción: Ediciones Escapate.

Taormino, Tristan (ed)(2010): *Sometimes she let me in. Best Butch Femme Erotica*, Berkeley: Cleis Press.

Taormino, Tristan; Parreñas Shimizu, Celine; Penley, Constance y Miller-Young, Mireille (eds) (2014): *The Feminist Porn Book. The Politics Of Producing Pleasure*, New York: The Feminist Press.

Tarrant, Shira (2016): *The Pornography Industry. What Everyone Needs to Know*, New York: Oxford University Press.

Thomson, Sonia (1996): "Paying respondents and informants", *Social Research Update*, Issue 14, (16), 03-06.

Tilley, Christopher; Keane, Webb; Küchler, Susanne; Rowlands, Mike y Spyer, Patricia (eds) (2012): *Handbook of Material Culture*, SAGE Publications.

Tiqqun (2005): *Teoría del Bloom*, Melusina.

Tolstoi, León (1886): *¿Cuánta tierra necesita un hombre?*, UNAM. <https://www.filosoficas.unam.mx/~tomasini/TRADUCCIONES/TOLSTOY/Tierra.pdf>

Torres, Helen y De la Prada, Aida I (eds) (2014): *Relatos Marranos antología*, Barcelona: Pol.len edicions.

Traweek, Sharon (1992): *Beamtimes and Lifetimes. The World of High Energy Physicists*, Cambridge: Harvard University Press.

Trujillo, Gracia (2008): *Deseo y resistencia. Treinta años de movilización lesbiana en el Estado Español*. Madrid: Egales.

– (2009): "Del sujeto político la Mujer a la agencia de las (otras) mujeres: el impacto de la crítica queer en el feminismo del Estado Español". *Política y sociedad*, 46 (1 y 2), 161-172.

Tuana, Nancy y Sullivan, Shannon (2007): *Race and epistemologies of ignorance*, Albany: State University of New York Press.

U

Uprichard, Emma (2015) "Most big data is social data – the analytics need serious interrogation". LSE Impact Blog, 12 February. <https://blogs.lse.ac.uk/impactofsocialsciences/2015/02/12/philosophy-of-data-science-emma-uprichard/>

V

Valcárcel, Amelia (2014): "Historia crítica del Feminismo español (III). Construyendo la teoría feminista", CEMAV, Canal UNED

<https://canal.uned.es/video/5a6f6923b1111f303e8b4584> (última revisión 9/5/2020).

Valencia, Sayak (2011): "Mafias, capitalismo gore y transfeminismo. Un café con Sayak Valencia. Entrevista en Pikara Magazine por M en conflicto. 03/08/2011. <https://www.pikaramagazine.com/2011/08/mafias-capitalismo-gore-y-transfeminismo-un-cafe-con-sayak-valencia/>

Van de Pol, Lotte (2005): *La puta y el ciudadano*, Madrid: Siglo XXI.

Van der Meulen, Ellen (2011): "Action research with sex workers: Dismantling barriers and building bridges", *Action Research*, 9(4), 370–384.

Van Doorn, Niels (2010): "Keeping it Real: User-Generated Pornography, Gender Reification, and Visual Pleasure", *Convergence* 16, no 4, 411–430.

Van Mansom, Merel Arianne (2018): *Prostitution Research in Context: Methodology, Representation and Power*, NORA - Nordic Journal of Feminist and Gender Research, 26:2, 154–157.

Vance, Carol (1984/1993): *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*, Rivers Oram Press/Pandora List.

Venceslao, Marta; Trallero, Mar y GENERA (2021): *Putas, república y revolución*, Barcelona: Virus.

Vega, Amparo (1995): "En torno a la imagen. Representación, Presentación, Simulación", *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Ensayos 1993-1994, 17–34.

Vidarte, Paco y Llamas, Ricardo (1999): *Homografías*, Madrid: Espasa.

Viégas, Fernanda B. y Wattenberg, Martin (2007): "Artistic Data Visualization: Beyond Visual Analytics", en Schuler, Douglas (ed) (2007): *Online Communities and Social Comput.*, HCII 2007, LNCS 4564, 182–191.

Vila, Fefa y Sáez, Javier (2019): *El libro del buen Vmor. Sexualidades raras y políticas extrañas*, El porvenir de la revuelta, Madrid: Ayuntamiento de Madrid.

Villaplana, Virginia (2008): "Identidades feministas, cultura visual y narrativas", *ASPARKÍA*, 19; 73–88.

Virilio, Paul (1994): *La máquina de visión*, Madrid: Cátedra.

Volóshinov, Valentín Nikoláievich (2009): *El Marxismo y la filosofía del lenguaje*, Buenos Aires: Ediciones Godot.

Voss, Georgina (2012): "Treating it as a normal business': Researching the pornography industry". *Sexualities* 15 (3/4) 391–410.

VV.AA (2019): *No subir. Formas de vivir más allá del Estado*, Valencia-Chiapas: OnA Ediciones.

VV.AA (2010): *Violencias Expandidas*, Madrid: Brumaria 17.

VV.AA (2015): *El libro negro del capitalismo*, Tafalla: Editorial Txalaparta.

VV.AA (2015): *The Internet Does Not Exist*, e-flux journal, Berlin: Sternberg Press.

W

Wacjman, Judy (2004): *Technofeminism*, London: Polity Press.

Wang, Jackie (2018): *Carceral Capitalism*, South Pasadena: Semiotext(e).

Waugh, Thomas y Arroyo, Brandon (eds) (2019): *I Confess!: Constructing the Sexual Self in the Internet Age*, Québec: McGill-Queen's University Press.

Weeks, Jeffrey (2000): *Making Sexual History*, Cambridge: Polity Press.

– (1981/2012): *Sex, Politics and Society. The regulation of sexuality since 1800*, New York: Routledge.

Weisberg, Kelly (ed) (1996): *Applications of feminist legal theory to women's lives. Sex, violence, work and reproduction*, Philadelphia: Temple University Press.

West, Natalie y Horn, Tina (2021): *We too. Essays on sex work and survival*, New York: The Feminist Press.

Weitzer, Ronald (2005): "Flawed Theory and Method in Studies of Prostitution" en *VIOLENCE AGAINST WOMEN*, Vol. 11 No. 7, julio 2005, 934–949.

Wikander, Ulla (1999/2016): *De criada a empleada. Poder, sexo y división del trabajo (1789-1950)* Madrid: Siglo XXI.

Wilkinson, Eleanor (2017): "The diverse economies of online pornography: From paranoid readings to post-capitalist futures", *Sexualities* 0(0), 1–18.

Wilkinson, Leland (2005): *The grammar of graphics*, Nueva York: Springer-Verlag.

Williams, Linda (1999): *Hard Core: Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*, Berkeley: University of California Press.

– (2004): *Porn Studies*, Durham and London: Duke University Press.

– (2004): "Porn Studies: Proliferating Pornographies. On/Scene: An Introduction" on *Porn Studies*, Edited by Linda Williams, Durham and London: Duke University Press.

– (2019): "Motion and e-motion: lust and the 'frenzy of the visible.'" *Journal of Visual Culture*, 18(1), 97–129.

Wittig, Monique (1980/2006): "El pensamiento heterosexual", *Feminist Issues* 1, nº1, en (2006): *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Madrid: Egales.

– (2006): *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Madrid: Egales.

– (1977): *El cuerpo lesbiano*, Carcagente: Pre-Textos.

WU MING (2002): *Esta revolución no tiene rostro. Escritos sobre literatura, catástrofes, mitopoiesis*, Madrid, Acuarela libros.

Y

Young, Iris Marielle (1997): "Asymmetrical reciprocity: on moral respect, wonder, and enlarged thought", *Constellations*, 3 (3), 345–349.

Z

Zafra, Remedios (2015): *Ojos y Capital*, Guadalajara: Consonni.

– (2017): *El entusiasmo*, Barcelona: Anagrama.

Zavos, Alexandra y Biglia Barbara (2009): "Embodying feminist research: learning from action research, political practices, diffractions, and collective knowledge." *Qualitative research in psychology*, 6, 1-2, 153–172.

Ziga, Itziar (2009): "Queer es compartir", en *Parole de Queer* #1, 7.

– (2010): "Entrevista a Itziar Ziga" en Volcano, Del LaGrace y Ziga, Itziar (2010): *Glamur i resistència*, Barcelona: El Tangram.

Zimmerman, Mary K. (1977): *Passage through Abortion: The Personal and Social Reality of Women's Experiences*, New York: Praeger.

Zizek, Slavoj (1997): *The Plague of Fantasies*, London: Verso.

ZINES Y AUTOPUBLICACIONES

"towards an insurrectionary transfeminism" by some deceptive trannies, 2010

<https://theanarchistlibrary.org/library/anonymous-towards-an-insurrectionary-transfeminism>

reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad, Zine de Distribuidora Peligrosidad Social, Colectivo de Edición Amputadxs.

Texto extraído de: Vance, Carole S. (Comp.) (1989): *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*, Madrid: Ed. Revolución, 113–190

<https://distribuidorapeligrosidadsocial.files.wordpress.com/2011/11/zine-gayle-rubin1.pdf>

Kachapas, Miss y Coagulada, Señorita (2015): *FEMS AQUÍ! Reflexiones sobre lo fem desde una perspectiva transfeminista y queer en el contexto de Barcelona 2013-2015*. Fanzine autoeditado, Barcelona.

Bound to Struggle. Where Kink and Radical Politics Meet, Volume 4: DESIRE, Chicago, 2010

Femmes United 1. The Freedom Shop. P O Box 9263 Te Aro, Wellington. Nueva Zelanda.

Femmes United 2. The Freedom Shop. P O Box 9263 Te Aro, Wellington. Nueva Zelanda.

On being a Hard Fem #1. Jackie Wang.

Mine to define. Sex worker survivors speak out!

<http://www.sexworkeropenuniversity.com/zines.html>

Europa debe morir. Acusación a la sociedad industrial. Wanbli Ohitika, 2017. Colección HEMOS DECIDIDO DEJAR DE IGNORAR ESTE HECHO / 7, México DF: pensaré y Ediciones Lo Social

RECURSOS AUDIOVISUALES REFERENCIADOS

CAPÍTULO I

- CIUTAT MORTA (2013) Xavier Artigas y Xapo Ortega
<https://www.youtube.com/watch?v=WtxnMYc0piU>
- VÍDEO PRESENTACIÓN “OTROS CUERPOS LESBIANOS” (2017) Andrea Corrales
<https://www.youtube.com/watch?v=3SglWI7waaM&t=14s>
- ESTAMOS HACIENDO TIEMPO. CAPÍTULO: LSD (2005)
<https://www.youtube.com/watch?v=pqieD5sRnJU>
- EL LEGADO DE LAS PROTESTAS ANTIGLOBALIZACIÓN
<https://www.youtube.com/watch?v=kcVEjMxkUPo>
- CÁTEDRA DE ESTUDIOS ARTÍSTICOS | CONFERENCIA DE FRANCO BERARDI "BIFO"
“Origen estético del colapso ético contemporáneo” Cátedra de estudios artísticos IVAM - Institut Valencià d’Art Modern. 6/2/2020 Valencia
<https://www.youtube.com/watch?v=tZ32yEf8zms&t=1833s>
- DOSTOPIAS - colectivo de performance postporno (Andrea Corrales y Laia Lloret)
<https://dostopias.wordpress.com>
- HABITAR LA INTIMIDAD | Trabajos con el cuerpo (PROA, 2017) /filmación Marta Huertas & Lydia Watson
<https://www.youtube.com/watch?v=euFOc-SGfc8&t=18s>

- TORTAS, TRAVAS Y PUTAS. UNA HERMANDAD HISTÓRICA. Sabrina Sánchez, Linda Porn y Andrea Corrales. VisibLes – Festival de Cultures Lesbianes.
<https://inoutradio.com/visibles-iii-festival-cultures-lesbianes-tortas-putas-travas-una-hermandad-historica-sabrina-sanchez-linda-porn-i-andrea-corrales/>

- ANDREA DWORKIN DOCUMENTARY (1991) ,BBC TV PRODUCTION, OMNIBUS
<https://www.youtube.com/watch?v=L9j7-zZks08&t=1943s>

- PROSTITUTAS IDIGNADAS. Presentació de Guanyem Barcelona al barri del Raval (24/01/2015)
<https://www.youtube.com/watch?v=O8Qz5XJiKR0&t=73s>

- *THE BIRTH OF A NATION* (1915)
<https://www.youtube.com/watch?v=w4hu99En9gl>

- HOT GIRLS WANTED (2015) y HOT GIRL WANTED:TURNED ON (2017) de Jill Bauer y Ronna Gradus, disponible en *Netflix*.
 - Esta serie ha sido denunciada por las trabajadoras sexuales que salen en ella, por un uso indebido de sus imágenes.
<https://www.vocativ.com/425358/porn-industry-to-netflix-stop-airing-hot-girls-wanted/index.html>

- LAS ÍÁGENES DESDE ABAJO. CICLO DE PENSAMIENTO CRÍTICO SOBRE IMAGEN, SEXUALIDAD Y TRABAJO. Con Andrea Soto Calderón, Lucía Egaña y Linda Porn (2021) – Centro de Investigación y cultura contemporánea Casa Planas.

Sesión 1 – Andrea Soto Calderón
<https://www.youtube.com/watch?v=MDaWp4VtgNQ&t=2454s>

Sesión 2 – Lucía Egaña Rojas
https://www.youtube.com/watch?v=A_a1yc1_8G4&t=13s

Sesión 3 – Linda Porn
<https://www.youtube.com/watch?v=T5dINDCrGvc&t=10s>

- BORRADOR BATTONZ KABARET – Ideadestroyingmuros
<https://vimeo.com/492571094>

CAPÍTULO II

- THE PRESTIGE (2006) Christopher Nolan
<https://www.justwatch.com/es/pelicula/el-truco-final-el-prestigio>

- LA PERFORMATIVIDAD DE LAS IMÁGENES. ESTRATEGIAS Y OPERACIONES. Andrea Soto Calderón. 29/11/2018, La Virreina Centre de la Imatge. Barcelona.
https://www.youtube.com/watch?v=INHaPOh_U_o

- LA FUERZA FORMADORA DE LAS IMÁGENES. Andrea Soto Calderón. Coloquio TECSA - Teoría Crítica y Sociedad Actual. 14/5/2021.UNAB.
<https://www.youtube.com/watch?v=epkYxeBVMGM>

- Dziga Vertov (1929) *Man with a Movie Camera*. 68' Unión Soviética.
<https://www.youtube.com/watch?v=cGYZ5847Fil>

- *La Sortie Des Ouvriers Des Usines Lumière à Lyon Monplaisir* (1895)
<https://www.youtube.com/watch?v=qPC5Nx8y5Yk>

- *Le coucher de la mariée* (1896)
<https://www.youtube.com/watch?v=gpLbQY-aycE>

- Política del sentido: litigios de la imagen y el lenguaje (1) - Versión doblada al castellano Jacques Rancière y Andrea Soto Calderón. 06.04.2018. La Virreina Centre de la Imatge. Barcelona.
<https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/es/recursos/politica-del-sentido-litigios-de-la-imagen-y-el-lenguaje-1-version-doblada-al-castellano>

- Millet, Kate en *Not a Love Story* (1982) Bonnie Klein.

- *Inside Deep Throat* (2005) Fenton Bailey y Randy Barbato. Imagine Entertainment_HBO Documentary Films World of Wonder.

- *Raw Nerves: A Lacanian Thriller* (1980, 30 min., 16mm) Anthology Film Archives.

- Marie-José Mondzain i Andrea Soto Calderón Dimecres 15 de juny, 19 h - *El que la imatge acull*

<https://www.youtube.com/watch?v=XWO8pnl-82Q>

<https://www.youtube.com/watch?v=m7iy43o4f2o>

- Andrea Fernández (PSOE) sobre la pornografía: "Esta forma de misoginia debe ocuparnos políticamente"

https://www.youtube.com/watch?v=1_gVYUxVDJk

- Lucrecia Masson| Conferencia: Cuerpo, exceso y mundos incommunes: Un interludio rumiante. |Cátedra de Annetta Nicoli

https://www.youtube.com/watch?v=_5ucJX4JvRM&t=803s

- Les de l'hoquei - Raquel (capítol 5) 2019

<https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/les-de-lhoquei/raquel/video/5860097/>

- Alicia Rubio en Mesa redonda sobre Ideología de Género y Educación, organizada por la Asociación de Mujeres por la Paz Mundial (AMPM) el 24 de febrero de 2018 en Madrid.

<https://www.youtube.com/watch?v=Qh8AOgrKQuE>

- 13th - Documental sobre la continuación del sistema esclavista en los Estados Unidos mediante el actual sistema penitenciario.

<https://www.youtube.com/watch?v=krfcq5pF8u8>

CAPÍTULO III

- Manuel de Landa (2009) *Deleuze y el Nuevo Materialismo* – <http://www.egs.edu/> Manuel de Landa hablando sobre la importancia de Gilles Deleuze en el siglo XXI y los fundamentos del materialismo en un seminario titulado Gilles Deleuze y la ciencia en la Escuela Europea de Posgrado de Saas-Fee, Suiza. Cuestionando el papel del estructuralismo y la posición posmoderna en filosofía, de Landa defiende una visión de un mundo materialista alejado autónomamente de los conceptos de nuestra propia mente. Su reto, dice, es eliminar un plano trascendental de los objetos materiales, es decir, eliminar el concepto de esencia del mundo, sin dar lugar a una posición metafísica. Para ello, de Landa utilizó la analogía del campo de batalla como ejemplo del espacio material social para ilustrar un plano de existencia de extrema materialidad. Conferencia abierta al público para los estudiantes y el profesorado de la European Graduate School EGS Media and Communication Studies department program Saas-Fee Switzerland.

<https://www.youtube.com/watch?v=EcqRGy9T32c>

<https://www.youtube.com/watch?v=8NPBSd2AWIk>

<https://www.youtube.com/watch?v=ag-Lhpx2ia8>

https://www.youtube.com/watch?v=9I_QSUgGEFI

<https://www.youtube.com/watch?v=RF64wZkx4Xk>

<https://www.youtube.com/watch?v=PjEXulKnLM8>

<https://www.youtube.com/watch?v=pT5NZDKUyEM>

<https://www.youtube.com/watch?v=mFnDaX54ci0>

<https://www.youtube.com/watch?v=picT4erixio>

https://www.youtube.com/watch?v=J_hwoOR7AUK

<https://www.youtube.com/watch?v=YwGXSukXhN8>

- Manuel de Landa (2011) *A Materialist Theory of Language* – <http://www.egs.edu/> Manuel de Landa, filósofo contemporáneo, utiliza la teoría del ensamblaje para ofrecer una teoría materialista del lenguaje. En el proceso, DeLanda se enfrenta a lingüistas como Noam Chomsky, William Labov y Ferdinand de Saussure. Conferencia abierta al público para los estudiantes y el profesorado de la European Graduate School EGS Media and Communication Studies department program Saas-Fee Switzerland. 2011 Manuel DeLanda.

https://www.youtube.com/watch?v=AAhaXe3BRe0&list=RDLVAAhaXe3BRe0&start_radio=1&rv=AAhaXe3BRe0&t=31

- PROSTITUTAS INDIGNADAS. Presentació de Guanyem Barcelona al barri del Raval (24/01/2015)

<https://www.youtube.com/watch?v=O8Qz5XJiKR0&t=73s>

- 'TOUCH CINEMA' 1968 - VALIE EXPORT

<https://archive.org/details/touch-cinema>

- Ruth Mestre (2019) "Trabajo sexual y trata - o por qué hay que discutir sobre el concepto de explotación" en II CONGRESO AUTONOMÍA, GÉNERO Y DERECHO: Debates en torno al cuerpo de las mujeres Diálogos en torno al trabajo sexual II MESA: Lo que ofrece el marco jurídico español. Presenta: Blanca Rodríguez Ruiz, Universidad de Sevilla. Participan: María Luisa Maqueda, Encarna Bodelón y Ruth Mestre Organiza: Blanca Rodríguez Ruiz, Responsable del Grupo de Investigación (OAI SEJ-318) "Derechos fundamentales y colectivos postergados" en la Universidad de Sevilla - Facultad de Derecho Universidad de Sevilla, 8 noviembre 2019.

https://www.youtube.com/watch?v=_qhUsCq0zQ

- Paula Sánchez Perera (2022), en *derecho a la escucha*. Vídeo de difusión del evento "Estigma y derechos. Visiones feministas de la prostitución", organizado por Derecho a la Escucha y Editado por La Luciérnaga. Género, comunicación y participación social. Marzo de 2022.

<https://www.instagram.com/tv/CbMmlGvr3Ld/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>

CAPÍTULO IV

- Dolores Juliano “O sexo de pago” - XXXII Semana Galega de Filosofía. Filosofía e sexualidade.
<https://www.youtube.com/watch?v=-Jsm-7tK5ow&list=PL1cKxgBuPSwqmdH3cUMiggZq06viAFXok&index=2>

- Entrevista a Dolores Juliano – Masala
<https://masala.cat/entrevista-a-dolores-juliano-antropologa-especializada-en-temas-de-genero-la-discriminacion-sobre-el-trabajo-sexual-en-estos-momentos-esta-muy-ligada-con-la-cuestion-de-la-extranjeria-de-las-m/>

- “The Urgency of Intersectionality”, TEDWomen 2016 | October 2016. https://www.ted.com/talkskimberle_crenshaw_the_urgency_of_intersectionality

- Andrea Corrales, Sabrina Sánchez y Linda Porn (2019)
“Tortas, travas y putas. Una hermandad histórica” VisibLes – Festival de Cultures Lesbianes
<https://podcasts.apple.com/ph/podcast/tortas-putas-y-travas-una-hermandad-hist%C3%B3rica-sabrina/id1075981859?i=1000442583837>

- Marta Luxán (2009): “Què ens oculta el vel estadístic? Reflexió feminista entorn del disseny i explotació de les fonts de dades socials” en SIMREF - Seminario Interdisciplinar de Metodología de Investigación Feminista. Universidad de Barcelona, 2009. <https://vimeo.com/34935684>.

- Conversatorio con Laura Agustín (2018) tic.tac Barcelona.
<https://www.youtube.com/watch?v=sb6iKsBByjs>

- Clémentine Deliss "Coleccionar y comisariar lo desconocido" (2015) – Descolonizar el museo, MACBA, Barcelona.
<https://www.youtube.com/watch?v=YhILblfcgQc&t=208s>

- LABORATORIO DE AMORES DIVERSOS DEL CCCC – ¿Quién es la puta aquí? Paula Sánchez y Belén Ledesma (2022)
<https://www.youtube.com/watch?v=E1XgvW0vY2U>

CAPÍTULO V

- Sabrina Sánchez, Linda Porn i Andrea Corrales (2019) – “Tortas, putas y travas, una hermandad histórica” #Visibles III Festival de Cultures Lesbianes, La Bonnemaison, Barcelona.
- <https://inoutradio.com/visibles-iii-festival-cultures-lesbianes-tortas-putas-travas-una-hermandad-historica-sabrina-sanchez-linda-porn-i-andrea-corrales>
- David McCandess (2012) - The beautiful of data visualization
<https://www.youtube.com/watch?v=5Zg-C8AAIGg>

INFORMES

Qué es el transfeminismo en américa latina (2021) Sentiido y Heinrich Böll Stiftung

<https://sentiido.com/que-es-el-transfeminismo-en-america-latina/>

The Census of Great Britain in 1851; Comprising an account of the numbers and distribution of the people, their ages, conjugal condition, occupations and birthplace; with returns of the blind, the deaf-and-dumb, and the inmates of public institutions and An Analytical Index; London: Longman, Brown, Green, and Longmans. 1854

<http://tankona.free.fr/censusuk1851.pdf>

ACTITUDES Y PRÁCTICAS SEXUALES - CIS Centro de Investigaciones Sociológicas

Estudio nº 2.738

Febrero 2008

https://www.cis.es/cis/opencm/ES/1_encuestas/estudios/ver.jsp?estudio=9882

Resumen ejecutivo de la Macroencuesta de Violencia contra la Mujer 2019

https://violenciagenero.igualdad.gob.es/violenciaEnCifras/macroencuesta2015/pdf/Resumen_Ejecutivo_Macroencuesta2019.pdf

Comprender y abordar la violencia contra las mujeres. Informe OMS

https://oig.cepal.org/sites/default/files/20184_violenciasexual.pdf

“Trata de personas hacia Europa con fines de explotación sexual”, Capítulo extraído del

informe “The Globalization of Crime —A Transnational Organized Crime Threat Assessment”. UNODC (Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito)

https://www.unodc.org/documents/publications/TiP_Europe_ES_LORES.pdf

Council of Europe (2018): Gender Equality Strategy 2018-2021 <https://rm.coe.int/strategy-en-2018-2023/16807b58eb> (última revisión 9/5/2020).

(DES)INFORMACIÓN SEXUAL: PORNOGRAFÍA Y ADOLESCENCIA. Un análisis sobre el consumo de pornografía en adolescentes y su impacto en el desarrollo y las relaciones con iguales - Save the Children España.

2020.

https://observatorioviolencia.org/wp-content/uploads/Informe_Desinformacion_sexual.pdf

BOLETÍN ECONÓMICO - Artículos analíticos: **El teletrabajo en España** (2020)

<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiiipvior8AhWUTaQEHbDeDiA4ChAWegQIExAB&url=https%3A%2F%2Fwww.bde.es%2F%2Fwebbde%2FSES%2FSecciones%2FPublicaciones%2FInformesBoletinesRevistas%2FArticulosAnaliticos%2F20%2FT2%2Fdescargar%2FFich%2Fbe2002-art13.pdf&usg=AOvVaw0aV66NPezJgJnQ3fUOTCzT>

CIUDAD NOCTURNA. COMITÉ APOYO A LAS TRABAJADORAS DEL SEXO (CATS). Una aproximación a la situación de la prostitución en Murcia, a partir de una investigación participativa realizada con personas que ejercen la prostitución y otros actores sociales. Coordinación y redacción: Sara Oñate Martínez.

MÉDICOS DEL MUNDO (2020) – **La prostitución como forma de violencia de género. La percepción de las mujeres en situación de prostitución**

https://www.medicosdelmundo.org/sites/default/files/la_prostitucion_como_forma_de_violencia_de_genero.pdf

La falta de acceso a la justicia de las personas que ejercen el trabajo sexual –

NSWP (2020) - Red Global de Proyectos de Trabajo Sexual https://www.nswp.org/sites/default/files/sp_bp_sws_lack_of_access_to_justice.pdf

Plataformas de precariedad: la ‘uberización’ del trabajo va más allá de los riders. Dossier.

<https://porexperiencia.com/dossier/plataformas-de-precariedad-la-uberizacion-del-trabajo-va-mas-alla-de-los-riders>

DISCRIMINACIÓ A LA CARTA. Exclusió per motius ètnics del mercat de lloguer d’habitatge de Barcelona (2021)

<https://ajuntament.barcelona.cat/dretsidiversitat/sites/default/files/Discriminacio-a-la-carta.pdf>

INFORME ESCODE 2006

Impacto de una posible normalización profesional de la prostitución

<https://www.seg-social.es/wps/wcm/connect/wss/1d0dad7-f7bc-4040-9436-690f5a0a4d41/5.+Impacto+de+una+posible+normalizacion+profesional+de+la+prostitucion...%28Castellano%29.pdf?MOD=AJPERES>

INE – Instituto Nacional de Estadística. “La estadística en la Historia”

https://www.ine.es/explica/docs/historia_estadistica.pdf

ICRSE – Structural Violence Report (2015)

https://d3n8a8pro7vhmx.cloudfront.net/eswa/pages/159/attachments/original/1631445978/ICRSE_CR_StrctrlViolence-final.pdf?1631445978

ICRSE – Understanding Sex Workers’ Right to Health: Impact of Criminalisation and Violence (2017)

https://www.eswalliance.org/understanding_sex_understanding_sex_workers_right_to_health_impact_of_criminalisation_of_violenceworkers_right_to_health_impact_of_criminalisation_of_violence

ESWA – Briefing Paper on Sex Work and Mental Health (2021)

https://www.eswalliance.org/briefing_paper_on_sex_work_and_mental_health

GRUPOS DE INVESTIGACIÓN

Grupo de investigación consolidado FIDEX-Figuras del Exceso y Políticas del cuerpo_
Centro de Investigación en Artes-CIA de la Facultad de BBAA de Altea (Universidad Miguel Hernández)

fidex.umh.es

Instituto de Estudios del Porno

<http://institutodelporno.net/>

Grupo de trabajo “Nuevos Materialismos Feministas”

Paula Otero (Instituto INGENIO, CSIC-UPV); Mijo Miquel (Facultad de Bellas Artes, Universitat

Politécnica de València); Teresa Samper (Facultad de Ciencias Sociales, Universitat de València); y Andrea Corrales (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Zaragoza)

GeneraTech. Ideadestroyingmuros

<http://www.ideadestroyingmuros.info/cultural-activ/generatech/>

Máquinas de guerra. Lucía Egaña y Miriam Solá.

<https://politicastransfeministas.wordpress.com/>

Sex Work Research Hub

<https://www.york.ac.uk/business-society/research/spsw/swrh/>

Urban Justice Center. Sex Workers Project.

<https://swp.urbanjustice.org/news-room/resources/>

CUDS – Colectivo Universitario de Disidencia Sexual

<https://disidenciasexualcuds.wordpress.com/about/>

CUDS es un colectivo con más de diez años de activismo en Chile que ha trabajado insistentemente en la localización de lo cuir/queer, en la experimentación estética feminista y en prácticas de micropolítica de resistencia. El trabajo de CUDS se mueve entre la producción teórica, la intervención en el mundo de la academia y la irrupción de los imaginarios sexuales normativos. CUDS es un colectivo sin adscripción institucional. CUDS no tiene una historia lineal. Hemos sido comunistas acérrimos, en otros momentos anarquistas o queer. Somos la versión frígida y posmoderna de algún partido feminista radical. Activistas post-feministas desplegando oposiciones, instalando ficciones, demandados por nuestros grupos conservadores de la derecha chilena por nuestras performances.

Lady of the Night School. Online Public Education Series

<https://decriminalisedfutures.org/lady-of-the-night-school-part-two/>

CENTROS DE INVESTIGACIÓN

Schomburg Center for Research in Black Culture

515 Malcolm X Boulevard (135th St and Malcolm X Blvd)

New York, NY 1003

<https://www.nypl.org/locations/schomburg>

NYC Lesbian Herstory Archive

484 14th Street

Brooklyn

<https://www.nyclgbtsites.org/site/lesbian-herstory-archives/>

La Filmoteca de Catalunya (Sede Raval)

Plaça de Salvador Seguí, 1-9

08001 Barcelona

<https://www.filmoteca.cat/web/es/coleccion-documental>

Museum of Sex en Nueva York.

233 Fifth Avenue (@ 27th Street) | New York, NY 10016 (212) 689-6337

<https://www.museumofsex.com/>

Museu do Sexo das Putas de la asociación Aprosmig en Minas Gerais, Brasil.

aprosmig@gmail.com

+55 (31) 3201-1799

Rua Guaicurus, 648 C

Centro, Belo Horizonte, Brasil

30111-060

<https://aprosmig.org.br/museu>

RECURSOS ONLINE

Blog de Patricia Heras

<http://poetadifunta.blogspot.com/>

Radical Transfeminism Zine

<https://radicaltransfeminismzine.tumblr.com/>

Trikster

<http://trikster.net/info.html>

Proyecto de asistencia sexual

<https://asistenciasexual.org/>

Gràfica Anarquista

<http://www.graficaanarquista.com>

Pirate (Post Op)

<https://postop-postporno.tumblr.com/Pirate>

Proyecto Perrxs Horizontales

<http://www.perrxshorizontales.org>

Red Digital de Colecciones de Museos en España

<http://ceres.mcu.es/>

Wellcome Library, London

<https://wellcomecollection.org/>

Artsy

<https://www.artsy.net/>

Internet Adult Film Database

<https://www.iafd.com/>

Sex Worker Media Library

<http://www.sexworkermedialibrary.org/>

Chris Morris

[Porn's dirtiest secret: What everyone gets paid](#)

PIENSA Y ACTÚA. Armando Fernández Steinko (blog)

<https://asteinko.blogspot.com/2012/07/los-nuevos-autonomos-y-la-hegemonia.html>

Decoding Stigma

<https://decodingstigma.tech/>

Hacking//Hustling

<https://hackinghustling.org/>

Sex Workers Built the Internet

<https://sexworkersbuilttheinter.net/>

Olivia Snow

<https://snowphd.carrd.co/>

The Naked Anthropology

<https://www.lauraagustin.com/>

Research for Sex Work –NSWP

<https://www.nswp.org/research-sex-work>

Annie Sprinkle – Post Porn Modernist (1993)

Annie Sprinkle; Directed by Emilio Cubeiro

<https://sites.dlib.nyu.edu/hidvl/pg4f4t4g>

Only Fans - Terms of service

<https://onlyfans.com/terms>

The Decolonial Atlas

<https://decolonialatlas.wordpress.com/?s=>

Red académica de Estudios sobre Prostitución y Pornografía

<https://raiepp.home.blog/>

ÍNDICES

ÍNDICE DE FIGURAS POR CAPÍTULOS

CAPÍTULO I

Fig.1. Fotograma del proyecto *Homenaje a Jarque*, vídeo, color, 4'. Con Maca Moreno, España, 2009.

Fig.2. Fotograma del proyecto *Nenas a comer*, vídeo, 2'35", color, España, 2010.

Fig.3. Fotograma del proyecto *Nenas, a comer*. Vídeo, 2'35", color, España, 2010.

Fig.4. Fotograma del proyecto *Praxis del acontecimiento / Octubre trans*, vídeo, 8'15", color, España, 2013.

Fig.5. Fotograma del proyecto *Praxis del acontecimiento / Octubre trans*, vídeo, 8'15", color, España, 2013.

Fig.6. Fotograma del proyecto *El Objeto de tu amor*, vídeo, 4'59", color, España, 2011.

Fig.7. Fotograma del proyecto *El Objeto de tu amor*, vídeo, 4'59", color, España, 2011.

Fig.8. Fotograma del proyecto *El Objeto de tu amor*, vídeo, 4'59", color, España, 2011.

Fig.9. Registro del proyecto *Sheisn'thismother*, intervención urbana, papel encolado. Modelo: Berta Éramos, Barcelona, 2011.

Fig.10. Registro del proyecto *Sheisn'thismother*, intervención urbana, papel encolado. Modelo: Teo Pardo, Sagunto, 2011.

Fig.11. Imagen del proyecto *Sheisn'thismother*, fotografía digital. Modelo: Teo Pardo, Cuenca, 2011.

Fig.12. Del proyecto *Sheisn'thismother*, fotografía digital. Modelo: Gador Mowgli, Alicante, 2011.

Fig.13. Registro documental del proyecto "Sheisn'thismother", encuentro inesperado de compañeras feministas interviniendo con cartelería. Fotografía para desviar la atención de los Mossos, actuando como si fuéramos turistas, Barcelona 2011.

Fig.14. Imagen encontrada en la red, del proyecto *Sheisn'thismother*, Manifestación nocturna, Barcelona 2011.

Fig.15. Fotograma del proyecto *ACAB I – All Cats Are Bitches*, vídeo, 16'53", color, España, 2013.

- Fig.16.** Fotograma del proyecto *ACAB I – All Cats Are Bitches*, vídeo, 16'53", color, España, 2013.
- Fig.17.** Fotograma del proyecto *ACAB I – All Cats Are Bitches*, vídeo, 16'53", color, España, 2013.
- Fig.18.** Fotograma del proyecto *ACAB II – All Cunts Are Bombs*, vídeo, 17'34", color, España, 2015.
- Fig.19.** Fotograma del proyecto *ACAB II – All Cunts Are Bombs*, vídeo, 17'34", color, España, 2015.
- Fig.20.** Fotograma del proyecto *ACAB II – All Cunts Are Bombs*, vídeo, 17'34", color, España, 2015.
- Fig.21.** "Queer. El privilegio de imaginar más" (T.L.), Pancarta *queeruption 1*, Londres, 1998. Fuente: trikster.net #4.
- Fig.22.** Registro de la performance *37441797H* de Dostopías en la nit de l'art de Son Servera, Mallorca. Galería Ca'n'Dinsky, 2015. Foto de Berta Éramos.
- Fig.23.** Registro de la performance *37441797H* de Dostopías en la exposición DeGénero, Fundación Antonio Saura, Cuenca, 2015. Foto de Elisa Arribas.
- Fig.24.** Registro de la performance *Economía invisible en cinco actos* de Dostopías, Sobrassada de Peix, Manacor, 2016. Foto de Natalia Fariñas.
- Fig.25.** Registro de la performance *Economía invisible en cinco actos* de Dostopías, Sobrassada de Peix, Manacor, 2016. Foto de Natalia Fariñas.
- Fig.26.** Registro de la performance *Economía invisible en cinco actos* de Dostopías, Sobrassada de Peix, Manacor, 2016. Foto de Natalia Fariñas.
- Fig.27.** Registro de la performance *Economía invisible en cinco actos* de Dostopías, Sobrassada de Peix, Manacor, 2016. Foto de Natalia Fariñas.
- Fig.28.** Detalle instalación resultante de la performance *Espacios de refugio* (2017) de Dostopías en *Habitar la Intimidad / Trabajos con el cuerpo*, Espacio Proa, Madrid. Foto de Rosalía Jordán.
- Fig.29.** Un espectador en *Espacios de refugio* (2017) de Dostopías en *Habitar la Intimidad / Trabajos con el cuerpo*, Espacio Proa, Madrid. Foto de Rosalía Jordán.
- Fig.30.** Registro de la performance *Espacios de refugio* (2017) de Dostopías en *Habitar la Intimidad / Trabajos con el cuerpo*, Espacio Proa, Madrid. Foto de Rosalía Jordán.
- Fig.31.** Registro de la performance *Espacios de refugio* (2017) de Dostopías en *Habitar la Intimidad / Trabajos con el cuerpo*, Espacio Proa, Madrid. Foto de Selene Sanagustín.
- Fig. 32** Instalación de la performance *Espacios de refugio* (2017) de Dostopías en *Habitar la intimidad / Trabajos con el cuerpo*, Espacio Proa, Madrid. Foto de Rosalía Jordán.
- Fig.33.** "La jerarquía sexual: la lucha por donde trazar la línea divisoria", Gayle Rubin. Fuente: "reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad" Zine de Distribuidora Peligrosidad Social, Colectivo de Edición Amputadxs.
- Fig.34.** "Whorearchy" (2020), por Monique Duggan. Fuente: gswer23 (2020): "Looking Up at The Whorearchy From The Bottom", *Street Hooker*, 30/4/2020, <https://streethooker.wordpress.com/2020/04/30/looking-up-at-the-whorearchy-from-the-bottom/>
- Fig.35.** "Jerarquía de valor del (trabajo) sexual" (2023), por Andrea Corrales.
- Fig.36.** Félicien Rops, *La muerte sifilítica* (1865)
- Fig.37.** Félicien Rops, *Parodia humana* (1878)

Fig.38. Ramón Casas Carbó: *Sífilis* (1900)

Fig.39. Autora desconocida, cartel "Una baja por mal venéreo es una deserción" (1935). Fuente: Generalitat de Catalunya CRAI, Biblioteca Pavelló de la República, Universitat de Barcelona.

Fig.40. Darío Carmona de la Puente, cartel "Evita las enfermedades venéreas, tan peligrosas como las balas enemigas" (1937), Inspección General de Sanidad Militar, Generalitat de Catalunya CRAI, Biblioteca Pavelló de la República, Universitat de Barcelona.

Fig.41. Ilustración de Baltasar Lobo "Liberatorios de prostitución" (1937). Fuente: Centre de Documentació Històrico-Social – Ateneu Enciclopèdic Popular.

Fig. 42 'Las víctimas de la prostitución tienen desde ahora franco el camino para redimirse', revista 'Crónica', noviembre de 1936. Fuente: ABC Historia.

Fig. 43. Escaparate de librería *Beni*, en Pasaia, Guipúzcoa, 2021. Fuente propia.

Fig. 44. Registro de la performance *Translogical Harira* de Dostopías, en el evento *Genital Panik!* de Betty Books Bolonia, 2014. Foto de Gr.

Fig. 45. Registro de la performance *Translogical Harira* de Dostopías, en el evento *Genital Panik!* de Betty Books Bolonia, 2014. Foto de Alessandro Accorsi.

Fig. 46 Annie Sprinkle, *Anatomy of a Pin-Up Girl* (1991) Limited edition of 20. Each hand written. Archival photographic prints. 24" x 20". Fuente: <https://anniesprinkle.org>

CAPÍTULO II

Fig 47. Autora desconocida, *The Mechanical View of Intercourse*, de *Amors experimental-physikalisches Taschenbuch* (1798). Fuente: Jacob, Margaret C. (1993:176): "The Materialist World of Pornography", en Hunt, Lyn (ed) *The invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, New York: Zone Books.

Fig.48. Mapa del ensanche de Barcelona, Ildefons Cerdà (1859). Fuente: Fundación Antonio Gaudí.

Fig.49. Albrecht Dürer, "Draughtsman Making a Perspective Drawing of a Reclining Woman", 1600, 7.7 x 21.4 cm. Fuente: The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, Estados Unidos.

Fig.50. Dong N, Yang X, Cai H, Xu F (2017): "Research on Grid Size Suitability of Gridded Population Distribution in Urban Area: A Case Study in Urban Area of Xuanzhou District, China" *PLoS ONE* 12(1): e0170830. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0170830>, Fig.2.

Fig.51. Alphonse Bertillon "Tableau synoptique des traits physiologiques: pour servir a l'étude du "portrait parlé" (and details)" (1909) Gelatin silver print 39.4 x 29.5cm . Fuente: The Metropolitan Museum of Art, New York, Twentieth-Century Photography Fund, 2009.

Fig.52. Norbert Michalke, *Artenvielfalt: Schmetterlingssammlung im Naturkundemuseum Berlin*, hier Schaukasten mit europäischen Schmetterlingen, Alamy Foto de stock, ID:AKYA4R.

Fig.53. Fotograma de la película de Dziga Vertov *Человек с киноаппаратом* (Man with the Movie Camera), B/N, muda, Unión Soviética, 1929. (02'49")

Fig. 54. Eadweard Muybridge, *Animal Locomotion; Plate 187, Dancing Lady*. 1887 Fuente: PAFA Pennsylvania Academy of the Fine Arts.

Fig. 55. Eadweard Muybridge, "Animal Locomotion, Volume XII, Plate 185" (1887). Fuente: PAFA Pennsylvania Academy of the Fine Arts.

Fig. 56 Albert Londe Nouvelle, *Iconographie de la Salpêtrière; Clinique des Maladies du Système Nerveux* (1890). Fuente: Wellcome Library, London.

Fig.57. Lombroso, Cesare y Ferrero Guglielmo (1893/2021): *La mujer normal, la criminal y la prostituta*, Bogotá: Epistemonauta.

Fig. 58. Editor: Carl Dammann, Impresor: Verlag von Wiegandt, Hempel & Parey. Alemania,1851-1900. Fuente: Museo Nacional de Antropología.

Fig. 59. Carl Dammann, Fotografía (blanco y negro) de un álbum; *carte de visite*; tres hombres posan, enzarzados en un simulacro de batalla/lucha, delante de un fondo neutro; tienen el cuerpo escarificado y llevan envolturas de tela alrededor de la cintura; todos sostienen bumeranes, y uno, que está arrodillado en el suelo, sostiene un escudo en alto; Australia. Fuente: The British Museum.

Fig. 60. Albert Londe, Hysterieanfall beim Menschen, chronofotografische Bilderfolge, Labor des Hôpital de la Salpêtrière, Paris (1885). Fuente: Neue Geschichte der Fotografie. Könemann, Köln 1998.

Fig. 61 William Henry Fox Talbot, *Calotype 5* (1844), 13.7 × 18.1 cm, Los Angeles County Museum of Art .Fuente: Artsy.

Fig.62. Ilustración que se suponía “original” de la antigüedad clásica, se incluyó en el volumen *Journal des savants* (1829), que fue la primera revista científica publicada en Europa. Ha sido recuperada para el artículo de Gilbert Bagnani “Fakes and forgeries” (Imitaciones y falsificaciones), publicado en 1960. Fuente: Hillel Schwartz (1998): *The Culture of the Copy. Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*. New York: Zone Books, 218.

Fig.63. Suzie Carina, *PJGIRLS Cave Exploration - Pussy Cam*, 2019. Fuente: PornHub.

Fig.64. Resultados de búsqueda relacionados con Suzie Carina, *PJGIRLS Cave Exploration - Pussy Cam*, 2019. Diseño reticular de la interfaz.Fuente: PornHub.

Fig.65. Fotografía del vídeo de YouTube “Ramoncín estalla caso Arandina: “La pornografía es la culpable de todo”, La Sexta, 2020. Fuente: propia.

CAPÍTULO III

Fig.66. Fotograma de Auguste Marie Louis Nicolas Lumière y Louis Jean Lumière, *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* o *L'arrivée d'un train à La Ciotat (La llegada de un tren a la estación de La Ciotat)*, (1895) Fuente: Wikimedia Commons.

Fig.67. Fotograma de Auguste Marie Louis Nicolas Lumière y Louis Jean Lumière, *La Sortie des usines Lumière (La salida de la fábrica Lumière en Lyon)*, (1895). Fuente:Wikimedia Commons.

Fig.68. Eugène Pirou y Lèar (pseudónimo de Albert Kirchner), *Le Coucher de la Mariée (El sofá de la novia)*, (1896). Fuente: CinemaCrush.com

Fig. 69 Fotografía de la instalación 1974-2007 (11mx4m) del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

FIG.70. Fotografía detalle de la instalación 1974-2007, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

Fig 71. Fotografía detalle de la instalación 1974-2007, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Andrea Corrales.

Fig 72. Fotografía detalle de la instalación 1974-2007, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Andrea Corrales.

Fig 73. Captura de pantalla de la línea de tiempo interactiva vinculada a la instalación 1974-2007, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Fuente: Time Graphics, <https://time.graphics/line/dc42112fa1328ab5aa3bf1e928cee863>

Fig 74. Captura de pantalla con las etiquetas [tags] detalladas de la línea de tiempo interactiva vinculada a la instalación 1974-2007, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Fuente: Time Graphics, <https://time.graphics/line/dc42112fa1328ab5aa3bf1e928cee863>

Fig 75. Mapa completo de la línea de tiempo interactiva vinculada a la instalación 1974-2007, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Fuente: Time Graphics, <https://time.graphics/line/dc42112fa1328ab5aa3bf1e928cee863>

Fig 76. Fotografía de la instalación 1974-2007 (11mx4m) del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

Fig 77. Fotografía de la instalación 1974-2007 (11mx4m) del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

Fig 78. Fotografía de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas II*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

Fig.79. Imagen generada para el análisis estadístico de datos para el proyecto *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)* y *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas II*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània).

Fig.80. Fotografía detalle de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas II*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Andrea Corrales.

Fig.81. Fotografía detalle de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

Fig.82. Fotografía de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

Fig.83. Fotografía detalle de la figura 1 (mujeres*) del eje <género> de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

Fig.84. Fotografía detalle de la figura 2 (hombres*) del eje <género> de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

Fig.85. Fotografía detalle de la figura 1 (racializadxs*) del eje <racialización> de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*,

del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

Fig.86. Fotografía detalle de la figura 2 (blancxs*) del eje <racialización> de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

Fig.87. Fotografía de la segunda sesión del seminario “Cultura visual e imagen pornográfica” con la performer y educadora sexual Kali Sudhra, explicando las condiciones de trabajo de las personas racializadas en la industria de la pornografía comercial. Frente al eje <racialización> de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

Fig.88. Fotografía detalle de los formularios y la tabla de datos de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

Fig.89. Fotografía de las instalaciones *Estudio de artista* y *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

Fig.90. Fotografía de la instalación *Estudio de artista*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

Fig 91. Fotografía detalle de los formularios y la tabla de datos de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

Fig 92. Fotografía de la tabla de datos de la instalación *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I (cómo son las mujeres más representadas)*, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

Fig.93. Fotografía de la video–instalación $42^{\circ}23'54.97'' N / 71^{\circ}14'42.37'' W$, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Andrea Corrales.

Fig.94. Fotografía detalle de la video–instalación $42^{\circ}23'54.97'' N / 71^{\circ}14'42.37'' W$, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània). Foto: Andrea Corrales.

Fig.95. Fotografía detalle de la video–instalación $42^{\circ}23'54.97'' N / 71^{\circ}14'42.37'' W$, del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Andrea Corrales.

Fig.96. Fotograma del corto postporno $38^{\circ}25'18.2''N 0^{\circ}47'34.1''W$ (Miss Kachapas & Bengala), vídeo, 4'25", color, España, 2015.

Fig.97. Fotograma del corto postporno $38^{\circ}25'18.2''N 0^{\circ}47'34.1''W$ (Miss Kachapas & Bengala), vídeo, 4'25", color, España, 2015.

Fig.98. Louis Poyet, *Le praxinoscope à projection d'Émile Reynaud*, grabado, (1882). Fuente: *Le praxinoscope à projection d'Émile Reynaud pour La Nature*, revue des sciences - 1882, n° 492:

357.

Fig.99. Jules Cheret, *Le Theatrophone*, Litografía, Francia, (1896). Fuente: Yaneff Gallery.

Fig.100. Jules Cheret , *Pantomimes Lumineuses*, Litografía, Francia (1896). Fuente: Yaneff Gallery

Fig.101. Autora desconocida , *Présentation Le Monde Animé Par L'aléthorama*. Francia (1907) Fuente: Alan Cholodenko (2022) "The Animation of Cinema" en *Semiotic Review 3: Open Issue - article published September 2022*. <https://www.semioticreview.com/ojs/index.php/sr/article/view/64/135>

Fig.102. Fotograma detalle de la película muda de G.A. Smith, *As Seen through a Telescope*, 1', Reino Unido, (1900).

Fig.103. Dos activistas de la Asociación Goover de hombres trabajadores sexuales de Quito, Ecuador. En sus camisetas se puede leer "Obreros del sexo unidos". Fuente: NSWP – Global Network of Sex Work Projects.

Fig.104. Ana Lopes y Camilla Power, London's Sexual Freedom Parade (2001). Foto: Federicco Amicci. Fuente: Carol Leigh (2004): *Unrepentant Whore. Collected Works of Scarlot Harlot*, San Francisco: Last Gap.

Fig.105. Carol Leigh por Annie Sprinkle, 2022. Fuente:<https://www.instagram.com/anniesprinkled/>

Fig.106. VALIE EXPORT, *TAPP und TASTKINO* (TAP and TOUCH CINEMA), video, 1'11", Valie Export Filmproduktion, Vienna, Austria (1968/1989). Photo by Mumok/Roth. Fuente: Imdb

Fig.107. Registro de performance de Andrea Corrales *Working girl*, IV Bienal de Valencia Ciutat Vella Oberta, Centre de Cultura Contemporània Octubre (2019) . Foto: Ezequiel Malaherre.

Fig.108. Registro de performance de Andrea Corrales *Working girl*, IV Bienal de Valencia Ciutat Vella Oberta, Centre de Cultura Contemporània Octubre (2019) . Foto: Ezequiel Malaherre.

Fig.109. Albaranes de la contratación de servicio de la performance de Andrea Corrales *Working girl*, IV Bienal de Valencia Ciutat Vella Oberta, Centre de Cultura Contemporània Octubre (2019).

Fig. 110. Albaranes de la contratación de servicio de la performance de Andrea Corrales *Working girl*, IV Bienal de Valencia Ciutat Vella Oberta, Centre de Cultura Contemporània Octubre (2019).

Fig.111. Fotografía detalle del catálogo de servicios dispuestos para la performance de Andrea Corrales *Working girl*, La dimensión material de la imagen pornográfica, Centre del Carme Cultura Contemporània (2019). Foto: Juan Peiró.

Fig.112. Performance de Andrea Corrales *Working girl*, La dimensión material de la imagen pornográfica, Centre del Carme Cultura Contemporània (2019) . Foto: Juan Peiró

Fig.113. Bloque pro-derechos en la manifestación del 8M en Valencia (2018) Fuente: (N).O.M.A.D.A.S.

Fig.114. Fotografía de tatuajes "[#Trabajadorxs](https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1537741666294092&set=pb.100001748205937.-2207520000.&type=3) Orgullo de pertenecer a la Clase Obrera", 1/12/2017. Fuente: Georgina Orellano, puta sindicalista (AMMAR) <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1537741666294092&set=pb.100001748205937.-2207520000.&type=3>

Fig.115. *JennyCam*: fotograma de una de sus performances en vivo.Fuente: Gabriella García en "Sex Workers Build the Internet", Lady of the Night, 2021.

Fig.116. Fotografía de un informático utilizando el código binario en computación para crear proto-ímagenes pornográficas.Fuente: Gabriella García en "Sex Workers Build the Internet", Lady of the Night, 2021.

Fig.117.Imagen del primer mapa de Internet (Arpanet) de 1977. Fuente: Gabriella García en "Sex

Workers Build the Internet”, Lady of the Night, 2021.

Fig.118. En el mismo año, se utiliza la misma técnica de computación para crear imágenes feminizadas sexualmente explícitas. Fuente: Gabriella García en “Sex Workers Build the Internet”, Lady of the Night, 2021.

Fig. 119. Página de inicio de la web Danny’s Hard Drive. Fuente: Fuente: Gabriella García en “Sex Workers Build the Internet”, Lady of the Night, 2021.

Fig.120. Mapa (deformado) del mundo según la regulación sobre la pornografía. Fuente: *Wikipedia*.

Fig.121. Otro mapa de países según legislación que censura o restringe la producción y/o el consumo de pornografía. Fuente *CompariTech, 2023*.

CAPÍTULO IV

Fig.122. Dibujo del proyecto *Porn is the medium*, de Andrea Corrales. Dibujos de vídeos en circuitos de pornosignificación sin cortar el contacto visual. N°239, “Two real step cousins fuck”, enero de 2019.

Fig.123. Annie Sprinkle, *Pornstatistics*, (1998) Fuente: *Annie Sprinkle: Post-Porn Modernist*, Berkeley: Cleis Press.

Fig. 124. Pornhub “Most Viewed Categories by Gender” (2022) Fuente: Pornhub Statistic.

Fig.125. Charles Joseph Mainard, sobre la invasión de Rusia de las tropas napoleónicas (1869) Fuente: Roberto Gamonal Arroyo (2013): “Infografía: etapas históricas y desarrollo de la gráfica informativa”, *Historia y Comunicación Social* 18:335-347.

Fig.126. Vídeo *Thick Muslim Milf Sophia Leone Lets The Boy Next Door Bang Her Tight Arab Pussy*, Productora: Hijab Hookup. Plataforma: Pornhub. Categorías: <Culos Grandes> <Fetiches> <Juegos de Rol> <Mamadas> <POV> <Porno HD> <Sexo Duro> <Sexo Duro> <Árabe>. Fuente: Pornhub.

Fig.127. Perfil profesional de la *performer* principal en *Thick Muslim Milf Sophia Leone Lets The Boy Next Door Bang Her Tight Arab Pussy*, Sophia Leone. Fuente: Pornhub.

Fig.128. “Every minute on Pornhub” Infografía de Pornhub. Fuente: Pornhub Insights.

Fig.129. “Las categorías más visitadas del mundo”. Infografía de Pornhub. Fuente: Pornhub Insights.

Fig.130. “Proporción de visitantes mujeres en el mundo”. Infografía de Pornhub. Fuente, Pornhub Insights.

Fig.131 Fotograma del proyecto Todas las putas odian a la poli, documental en proceso, Andrea Corrales. En pantalla: María Basura

Fig.132 Fotograma del proyecto Todas las putas odian a la poli, documental en proceso, Andrea Corrales. En pantalla: Mío

Fig.133 Fotograma del documental Andaluces de Jaén (2010), de Andrea Corrales. En pantalla: Julia Alvarado Horrillo.

Expuesto en CologneOFF IX – 9th Cologne International Videoart Festival. Colonia. Collective Trauma Film collection. Beyond memory - A Virtual Memorial Vilnius 2013. Interventions of art and media. By Agricola de Cologne. Shoah Film Collection in Lithuania Vilnius

Fig.134 Fotografía de la instalación "Entrevistas", del proyecto *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2019), CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània), Foto: Juan Peiró.

Fig.135. Joana. Relatoría gráfica de Natalia Fariñas para el proyecto *Metodologías críticas en investigación #1 – Epistemologías disidentes, contravisualidades y procedimientos opacos para la práctica de la entre/vista*, 2021. Andrea Corrales, CAC – Centre d'Art Contemporani i Ajuntament de Palma de Majorca.

Fig.136. Fiorelle. Relatoría gráfica de Natalia Fariñas para el proyecto *Metodologías críticas en investigación #1 – Epistemologías disidentes, contravisualidades y procedimientos opacos para la práctica de la entre/vista*, 2021. Andrea Corrales, CAC – Centre d'Art Contemporani i Ajuntament de Palma de Majorca.

Fig.137. Fiorelle. Relatoría gráfica de Natalia Fariñas para el proyecto *Metodologías críticas en investigación #1 – Epistemologías disidentes, contravisualidades y procedimientos opacos para la práctica de la entre/vista*, 2021. Andrea Corrales, CAC – Centre d'Art Contemporani i Ajuntament de Palma de Majorca.

Fig. 138. Imágenes creadas colectivamente en Bros, Ona; Corrales, Andrea; Egaña Rojas, Lucía; Gascón, Marc ; Koralsky,Nicolás; Mota Marcos, Rafa; O.R.G.I.A (Carmen G. Muriana, Beatriz Higón y Tatiana Sentamans), Pardo, Teo ; Pujol,Quim; Rivas, Felipe; Riot, María; Ruiz, Francesc y Urko, Elena (2021): "Manifiesto parcial. Permacultura visual contra las derivas sexóforas y discriminatorias" #Re-Visiones Nº11 - Feminismos: revueltas y tácticas de resistencia. Imágenes de un mundo por venir,4.

Fig.139. Imagen para difusión de los conversatorios *Las imágenes desde abajo*, con Andrea Soto Calderón, Lucía Egaña y Linda porn en diálogo con Andrea Corrales. Casa Planas, 2021.

CAPÍTULO V

Fig.140. "Multitud esperando" en <visibilidad forzada>, Relatoría gráfica de Natalia Fariñas para el proyecto *Metodologías críticas en investigación #1 – Epistemologías disidentes, contravisualidades y procedimientos opacos para la práctica de la entre/vista*, 2021. Andrea Corrales, CAC – Centre d'Art Contemporani i Ajuntament de Palma de Majorca.

Fig.141. "Sala de espera" en <visibilidad forzada>,Relatoría gráfica de Natalia Fariñas para el proyecto *Metodologías críticas en investigación #1 – Epistemologías disidentes, contravisualidades y procedimientos opacos para la práctica de la entre/vista*, 2021. Andrea Corrales, CAC – Centre d'Art Contemporani i Ajuntament de Palma de Majorca.

Fig.142 Metodologías Críticas #2 contra-intimidaciones visuales y realidades especulativas, MUA – Museo de la Universidad de Alicante, 2022. Foto: Bernabé Gómez Moreno

Fig.143 Metodologías Críticas #2 contra-intimidaciones visuales y realidades especulativas, MUA – Museo de la Universidad de Alicante, 2022. Foto: Bernabé Gómez Moreno

Fig.144 Metodologías Críticas #2 contra-intimidaciones visuales y realidades especulativas, MUA – Museo de la Universidad de Alicante, 2022. Foto: Bernabé Gómez Moreno

Fig.145. Pintada para la performance 37441797H de Dostopías + Bengala (2015), Barcelona. Fuente: dostopías <https://dostopias.wordpress.com/2016/01/11/37441797h/>

Fig.146. Imagen de una parte del proceso de trabajo de análisis de citas y categorías sobre papel (2023). Fuente: propia.

Fig.147. La Lupanaria, ejemplo de sistema de codificación por citas (2023). Fuente: *Atlas.ti*.

Fig.148. Grupos de códigos y los códigos agregadas a cada uno de los grupos, con el número de citas de cada código y el número de categorías de cada grupo de códigos (2023). Fuente: *Atlas.ti*.

Fig.149. Relación de códigos visualizados en gráfico de barras, organizados por grupos de códigos con numeración de citas vinculadas (2023). Fuente: *Atlas.ti*.

Fig.150. Ejercicio de contravisualización de datos #1, tags: [aprovechamiento]; [autenticidad]; [condiciones de trabajo]; [contratos]; [cuerpo]; [decisiones estéticas]; [decisiones prácticas]; [economía]; [espacios]; [experiencias con imágenes]; [el trabajo en el campo expandido]; [deuda

entre imágenes / imagen múltiple]; [imágenes especulativas]; [infraestructuras tecnológicas]; [modelo de negocio]; [objetos]; [placer]; [proceso de creación]; [realidades estructurales]; [RRSS]; [solidaridad entre trabajadoras]; [tiempo]; [trabajo/vida], 2023.

Fig.151. William Balfour Ker, From the Depths, 1906. Fuente: Library of Congress, <https://www.loc.gov/item/2004666561/>.

ÍNDICE DE OBRA PERSONAL REFERENCIADA (INDIVIDUAL Y COLECTIVA)

Homenaje a Jarque (Imagen y metáfora)

Andrea Corrales y Maca Moreno

4'

Vídeo

Color

España

2009

Nenas, a comer

Andrea Corrales

2'35''

Vídeo

Color

España

2009

Praxis del acontecimiento / Octubre Trans

Andrea Corrales

8'15''

Vídeo

Color

España

2013

El Objeto de tu amor

Andrea Corrales

4'59"

Vídeo

Color

España

2011

Colaboradorxs: Vero Bernad, CSOA La Dragona.

Sheisn'thismother (Las bolleras)

Andrea Corrales

Serie de 10 imágenes y paneles (medidas variables)

Fotografía digital + *paper street art*

España

2011

Colaboradorxs: Berta Éramos, Natalia Fariñas, Lucía Ravosh, Teo Pardo, Julia Alvarado Horrillo, Marina Corrales Devesa, Helio León, Gádor Mowgli y Elena.

A.C.A.B. I – All Cats Are Bitches

Andrea Corrales y Laia Lloret.

16'53"

Vídeo

Color

España

2013

Cámara: Merikón

Edición: Andrea Corrales

Performers: Miss Kachapas, Señorita Coagulada y Lady Terror.

Sinopsis:

In a context of misogyny and cis normativity, ACAB is born out of a strong and passionate femme outburst (femme as a gender expression beyond the genital essentialism), the desire to change the competitiveness for affinity, the envy for passion, the rejection for desire...and what better way to do this than fucking eachother? 18 'of thought and action Fem-inist, Fem-fierce and Fem-lover!

A.C.A.B. II – All Cunts Are Bombs

Andrea Corrales y Laia Lloret

17'34"

Vídeo

Color

España

2015

Cámara: Merikón

Edición: Andrea Corrales & bengala

Color y sonido: bengala

Performers: Miss Kachapas, Señorita Coagulada, Cupcake y La Niña Lee Moon.

Sinopsis:

Dos fems aburridas buscan un lugar donde dejar de verse las caras por un momento... pero las diosas las crían y ellas se juntan. Y es que donde come una comen cuatro y eso lo sabemos todas.

ACAB II es una propuesta que quiere disfrutarse y hacer disfrutar desde lo fem: desde el cuidado, el deseo, la amistad y los fluidos tan rosas como anticapitalistas. El patriarcado nos quiere enfrentadas, y nosotras nos queremos follando! Un nuevo y divertido corto que quiere acercar los cuerpos deseantes con sus procesos de reproducción divina: la comida, el apoyo mutuo, la cachondera, la cámara que nos filma, nuestra amiga que nos pone y que además nunca nos abandonará; las risas, el llanto, los límites siempre necesarios y cuatro ruedas de purpurina gimiendo de placer.

37441797H

Dostopías (Andrea Corrales y Laia Lloret)

40'

Performance

España

2015

Colaboradorxs: Dj La Boucherie (Brenda Boyer)

Sinopsis:

Queremos jugar con esos vínculos, erotizar nuestras experiencias de dependencia. Porque somos dependientes cuando usamos un lenguaje que va más allá de nosotr[^]s, porque somos dependientes cuando la decisión de un*^a gran empresari* modifica el precio de los alimentos, haciéndolos accesibles o no a tu organismo. Porque somos dependientes también cuando amamos, y cuándo necesitamos luchar contra una situación injusta que nos atraviesa. Somos dependientes cuando desesitamos, si: tal vez una prótesis para nuestro cuerpo [una silla de ruedas o un pasaporte], o tal vez una tarde para nosotr[^]s con nustr[^] hij[^] a cargo temporal de algún otro cuerpo al que no puedes pagar, un cuerpo con el que habrás de negociar sin esa prótesis capitalista de olvido de la deuda, que habrás de negociar el vínculo sin dinero. Y pensar todo esto es la interdependencia por la que apostamos. Una interdependencia que dice que

efectivamente, el cuerpo no tiene exterioridad, y que sabe que no hay nada más experienciable que esa no exterioridad, esa multitud de dependencias atravesadas entre el deseo y la necesidad, forma parte de la realidad material de nuestras corpas a lo largo de todo su territorio amorfo, y en todas las formas de experiencia . Reminiscencias y voces comunes fuera de todo control, atravesando todas nuestras prácticas y enunciaciones políticas, haciendo por ello imposible cerrar el cuerpo allá donde la piel dice basta, dejándonos así, en la plena vulnerabilidad que supone saberse en vínculo constante con ecosistemas cambiantes e irregulares, a la deriva por un torrente transtemporal que nos deshace el rostro al pasar.

Economía invisible en cinco actos

Dostopías (Andrea Corrales y Laia Lloret)

30'

Performance

España

2016

Sinopsis:

Economía invisible en cinco actos rompe con la ficción cuestionablemente “perfecta” de la economía de la productividad, una economía-ficción que permite la subsistencia del capitalismo a través de la distribución desigual de los trabajos de cuidados, haciéndolos invisibles, silenciándolos porque saben que son tan poderosos y necesarios que podrían destruir la propia categoría de trabajo y todas las mentiras en las que han estado apoyándose desde tiempos ancestrales para mantener la esclavitud de tantos y tantos cuerpos. Abre brechas hacia estas capas invisibles para darles voz y poder, imagen, luz, risa, forma, sentido, emoción, es decir, materia. Corta con la linealidad temporal diseminándola en horizontal, cinco actos que ocupan un espacio real en un tiempo irreal. La vida se nos (im)ponen por encima de todo lo demás y el sexo, como [i]realidad somatopolítica, funciona como matriz corpórea de visión caleidoscópica y deseante.

No tratamos de abolir aquello que tendemos a valorar. Sólo desesitamos hacer vivible y valorable lo que queda detrás de ello, erotizándolo, riéndolo y disfrutándolo juntas. En esta performance en cinco actos y muchas torceduras, sacamos de las sombras esa economía que se infravalora, que ni tan siquiera se ve cómo tal. Y es ahí donde nosotras hallamos la vida, es decir: nuestras bases.

Espacios de refugio

Dostopías (Andrea Corrales y Laia Lloret)

3 horas (aproximadamente)

Performance

España

2017

Sinopsis:

queremos pasar de la idea del hogar a la idea de refugio. El hogar ha sido tradicionalmente un espacio de explotación de cuerpos *feminizados*. los espacios de refugio son, por el contrario, lugares de valoración de la reproducción de la vida; espacios de recuperación temporales, alejados de las dinámicas esenciales y estáticas de los roles de género y de otras categorías de disciplinamiento social; espacios de gestión permanente.

seguimos la preocupación de Donna Haraway y tantas otras respecto al exterminio de espacios de refugio y de recuperación de especies, cuerpos, criaturas, traumas, vidas humanas y no humanas.

nuestro cuerpo es un espacio de refugio y/porque construye a su paso. es inevitable.

necesitamos de espacios de refugio ante una economía sexocentrada y sexoproductivista. El capitalismo necesita de nuestra producción sexual (agonista y antagonista) para engrasar su maquinaria. hacemos caminos hacia una huelga sexual, hacia un devenir post sexuales en un ecosistema del cuidado.

Translógica Harira (2012)

Dostopías (Andrea Corrales y Laia Lloret)

45'

Performance

España

2012

Sinopsis:

Translógica Harira es una performance ideada en 2012, en la Barcelona de Felip Puig, la Barcelona del montaje policial 4F y del suicidio de Patricia Heras, asesinada por el Estado Español. La Barcelona de los CIEs y de las redadas racistas sistemáticas. La Barcelona de la videovigilancia y del uso de las tecnologías de la imagen para la criminalización de las revueltas. La Barcelona de la crisis, las huelgas y los disturbios contra una policía que asesina. Es y fue, también, la Barcelona de la islamofobia legal y simbólica promovida por las instituciones catalanas. Desde este contexto y mirando hacia Holanda (donde han sido siempre pioneros en leyes y políticas islamófobas), reflexionábamos acerca de la visualidad y del activismo de acción directa. Nos dimos cuenta de que en Barcelona es la misma ley la que prohíbe a las mujeres llevar el hyab o velo en espacios públicos institucionales que la que prohíbe a lxs manifestantes cubrirse la cara para manifestarse. En Holanda, por otra parte, se utiliza la identidad gay mainstream para "excusar" leyes xenófobas y políticas racistas utilizando argumentos homonacionalistas. En la performance, intentamos trazar una línea de reflexión que incluya estas cuestiones.

38°25'18.2"N 0°47'34.1"W

MISS KACHAPAS&BENGALA

4'23"

Vídeo

Color

Sur-este español

2015

Sinopsis:

Tamarix spp / Albus / Limonium spp / Umerum / Arthrocnemum spp / Iberus Gualterianus / Arthrocnemum / Spina / Fruticosum / Cistanche Lutea / Labrum / Arthrocnemum Macrostachyi / Halocnemum Strobilaceum / Helicella Huidobroi / Schoenus Nigricans / Juncus Marítimus / Clauiculam / Lygeum spartum / Ochthebius / Matorral Halonitrófilo Teucrium Buxifolium / Xerocrassa Derogata / Teucrium Buxifolium / Dactylocodopsis /

Bracchium

Working Girl

Andrea Corrales

1 hora

Performance

España

2019

En defensa de la imagen pobre porno

Interpretación del texto "En defensa de la imagen pobre" de Hito Steyerl

Recortes de fotocopias e Impresión sobre papel

40x70

España

2023



ANEXOS

ANEXO I – Marco normativo y legislativo

Relación de legislación citada (con sus comentarios y alegaciones, si las hubiera), seleccionando los fragmentos más relevantes para la investigación.

ESPAÑA

▮ **Ley 2/2011, de 11 de marzo, para la igualdad de mujeres y hombres y la erradicación de la violencia de género.**

<https://www.boe.es/boe/dias/2011/05/04/pdfs/BOE-A-2011-7887.pdf>

▮ **Decreto de 6/11/1941 por el que se organiza el Patronato de Protección a la Mujer**

<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1941/324/A09080-09081.pdf>

▮ **Proyecto de Ley Orgánica de garantía integral de la libertad sexual (12 Julio 2021)**

https://www.congreso.es/public_oficiales/L14/CONG/BOCG/A/BOCG-14-A-62-1.PDF

▮ **Anteproyecto de Ley Orgánica integral contra la trata y la explotación de seres humanos.**

<https://www.mjusticia.gob.es/es/AreaTematica/ActividadLegislativa/Documents/Anteproyecto%20de%20Ley%20Org%C3%A1nica%20Trata%20TAIP.pdf>

Comentarios al “Anteproyecto de Ley Orgánica integral contra la trata y la explotación de seres humanos”

En primer lugar, quisiéramos hacer presente que consideramos que el periodo de audiencia e información pública que se ha establecido para este anteproyecto dificulta sumamente la efectiva participación de las organizaciones de la sociedad civil, ya que este periodo se ha abierto en un mes en que gran parte de las entidades están realizando sus informes de subvenciones, balances anuales, etc. Además, se ha establecido en fechas en las que hay diversos días festivos que hacen aún más difícil una efectiva participación.

A partir de una somera revisión del anteproyecto, queremos alertar al Gobierno de los riesgos de aprobar un anteproyecto que contiene múltiples aspectos defectuosos e imprecisos, cuya gravedad puede terminar impactando negativamente tanto en la respuesta efectivamente ante la trata de seres humanos, sino -como ocurre en muchos países- aumentando el riesgo de que las propias víctimas de trata terminen siendo criminalizadas y perseguidas por las leyes que pretenden protegerlas.

Algunos de los principales aspectos que consideramos problemáticos del anteproyecto de ley son:

Delimitación del objeto de la Ley

Tanto el título de la ley como el Art. 1 incluyen trata y explotación, lo que se repite a través de todo el texto. Esto es una ampliación del concepto de trata que ya incluye la explotación como uno de sus elementos. La conjunción “Y” puede dar origen a interpretaciones ampliadas a otras circunstancias donde puede haber explotación (legal o ilegal) que no coinciden con el concepto de trata del Convenio de Varsovia ni la Directiva Europea. Toda trata conlleva explotación, pero no toda explotación es trata. La explotación es uno de los elementos constitutivos de la trata, pero la explotación también se puede dar -y se da, en efecto- en actividades en principio lícitas, como una relación laboral.

Esta ampliación puede ser especialmente peligrosa en su utilización en las disposiciones penales de este anteproyecto, y en casos de prostitución ejercida voluntariamente, y por tanto, criminaliza y pone en riesgo los derechos de las trabajadoras sexuales.

Por ejemplo, se sanciona el uso de los servicios definidos como trata, no especificando si se tenía conocimiento o sospecha razonable de tratarse de una situación de trata. Llevándolo a la argumentación extrema, se podría incluir en el tipo penal y criminalizar a una persona que compra fruta que ha sido producida o comercializada incluyendo el trabajo de personas que esté en condiciones de esclavitud laboral. Aunque la expresión servicios nos hace pensar que se utilizará más en la prestación de servicios sexuales:

Artículo 177 quater.

1. Quien, sin haber intervenido como autor o partícipe, haga uso de los servicios, prestaciones o actividades de la víctima de cualquiera de las conductas previstas en el artículo 177 ter, será castigado con las penas de prisión de uno a cuatro años e inhabilitación especial para profesión, oficio, industria o comercio por un tiempo superior entre tres y seis años al de la duración de la pena de privación de libertad impuesta, salvo que el hecho tuviera señalada mayor pena en otro precepto de este Código.

También es un ejemplo de la confusión el uso en el anteproyecto de ley de la expresión “traficante” en vez de “tratante” en un par de oportunidades.

Definiciones imprecisas

En cuanto a las definiciones del art 3 se muestra preocupación por la definición de explotación, se incluyen con otras actividades delictivas “la prestación de servicios sexuales o reproductivos” sin distinguir si esta actividad se realiza en términos forzados o de explotación en el caso concreto. Esto también es una ampliación ideológica del concepto de trata de los mecanismos internacionales que además criminaliza conceptualmente a las trabajadoras sexuales.

Art. 3.2

2. A los efectos de esta ley se entiende por explotación la imposición de cualquier trabajo, servicio o actividad, regulado o no, lícito o ilícito, exigido a una persona en situación de dominación o ausencia de libertad de decisión para prestarlo. En este concepto se incluyen: la esclavitud, la servidumbre y los trabajos o servicios forzosos; la mendicidad; la realización de actividades delictivas; la prestación de servicios sexuales o reproductivos; la extracción de órganos o fracción o de tejidos corporales y la celebración de matrimonios o uniones de hecho forzadas, conforme a cualquier rito.

Otro momento en que se agrega la expresión explotación sin ir acompañada de los otros elementos de la trata es el art.7.2 en que se señalan los currículos de la formación, se incluye la prevención de “la violencia y explotación”. En este caso debiera sólo señalarse la prevención en violencias machistas.

2.Los currículos de las diferentes etapas educativas incluirán contenidos relacionados con la educación afectivo-sexual, la formación en derechos humanos, el compromiso con los valores democráticos, la prevención en la violencia y la explotación, especialmente de las mujeres, así como la reflexión crítica e informada sobre cuestiones relevantes de la actualidad.

Estos contenidos podrán servir de base para la realización de actividades de concienciación y sensibilización, adaptadas a la edad y madurez del alumnado, en las que se incorporen los conceptos de trata y explotación de seres humanos.

Sesgo de género en la exclusión de diversas formas de trata

Si bien aborda teóricamente todas las formas de trata, al momento de nombrarlas, no identifica matrimonios forzados, trata con fines de servicio doméstico e condiciones e esclavitud ni trata con finalidad de comisión de delitos, que en el caso de temas de drogas pueden incluir el traslado y aprovechamiento de situaciones de vulnerabilidad (sentencia AP Barcelona). La primera de estas es directamente una forma de violencia de género. Las otras dos tienen un fuerte sesgo de género.

No se especifica que algunas formas de trata son a la vez formas de violencia de género: trata con fines de explotación sexual y matrimonios forzados, según el Convenio de Varsovia y Directiva 36/2011/UE. Y otras tienen un fuerte impacto de género, como servicio doméstico y comisión de delitos en su variante que hasta ahora ha sido castigada con la legislación de delitos contra la salud pública (drogas) pero que en realidad en la mayoría de los casos cumple con los requisitos de traslado, utilización de medios de captación y mantenimiento y la explotación económica.

Reintroducción de la tercería locativa

La persecución de quien alquile o ceda lugares para el ejercicio de la prostitución o simplemente alquile a personas que ejercen en esa vivienda o en otro, será castigado penalmente.

Esta es una forma de reintroducir el delito de tercería locativa, cuyo debate ya estuvo en la Ley de protección integral de la libertad sexual y se encuentra en otro proyecto de abolición de la prostitución.

Se trata de una forma de criminalización que pone en serio peligro el derecho al acceso a la vivienda de personas en contextos de prostitución.

Artículo 177 septies.

1. Quien, sin haber intervenido como autor o partícipe, promueva, favorezca o facilite la comisión de los hechos previstos en los artículos 177 bis y 177 ter, mediante el alquiler o puesta a disposición de locales de negocio, establecimientos comerciales o de lugares de alojamiento de las víctimas, será castigado con las penas de prisión de uno a cuatro años e inhabilitación especial para profesión, oficio, industria o comercio por un tiempo superior entre tres y seis años al de la duración de la pena de privación de libertad impuesta.

Como ya se ha señalado desde diversos espacios durante la discusión relativa a la tercería

locativa en la llamada Ley Integral de Protección de la Libertad Sexual (Ley del “sólo sí es sí”), la reintroducción de la tercería locativa pone en riesgo el derecho a la vivienda de muchas personas que pueden estar en situación de prostitución o, simplemente, encontrarse en una situación de vulnerabilidad.

Se trata de una reiteración en el intento de incluir en legislaciones la criminalización de ciertos colectivos que, este caso esto puede tener un fuerte impacto sobre el derecho a la vivienda de trabajadoras sexuales, pero además ser extensivo a comunidades de origen migrante. Esto empeora situaciones de discriminación y exclusión del derecho a la vivienda.

Papel criminalizador de la policía por la ley de Seguridad Ciudadana

El anteproyecto de ley prevé un sistema doble de identificación de las víctimas de trata, que incluye la policía y los servicios especializados. Esto quiere decir que una parte de la detección seguirá siendo llevada a cabo por la policía, y es necesario que se creen equipos que en su formación específica incluya perspectiva de género y conocimiento de violencias machistas.

Sin embargo, lo más problemático de la inclusión de la policía en este papel es que la policía también está obligada al cumplimiento de la ley de seguridad ciudadana (Ley Mordaza) que criminaliza y establece multas frente al trabajo sexual, lo cual conlleva a menudo a la criminalización de las trabajadoras sexuales por desobediencia a la autoridad.

En definitiva, lo que nos parece más grave es que se trata de un anteproyecto que amplía las posibilidades de criminalizar a colectivos ya vulnerabilizados a través de la utilización intercambiable de los conceptos de trata y explotación, contradiciendo los estándares internacionales en los que pretende basarse. Consideramos que el anteproyecto debería ser profundamente revisado para garantizar que no se utilizará para criminalizar o aumentar la estigmatización de ningún colectivo, especialmente, de las personas trabajadoras sexuales.

▫ Ley Orgánica 10/2022, de 6 de septiembre, de garantía integral de la libertad sexual.

<https://www.boe.es/boe/dias/2022/09/07/pdfs/BOE-A-2022-14630.pdf>

Artículo 9. Campañas institucionales de prevención e información.

d) Campañas de concienciación y sensibilización destinadas a desincentivar la demanda de toda clase de servicios vinculados con la explotación sexual, la prostitución y de la pornografía que naturaliza la violencia sexual, así como sobre las consecuencias que tiene para las mujeres prostituidas.

Artículo 11. Prevención y sensibilización en el ámbito publicitario.

1. Se considerará ilícita la publicidad que utilice estereotipos de género que fomenten o normalicen las violencias sexuales contra las mujeres, niñas, niños y adolescentes, así como las que supongan promoción de la prostitución en los términos establecidos en la Ley 34/1998, de 11 de noviembre, General de Publicidad.

▾ **Ley 34/1998, de 11 de noviembre, General de Publicidad**

<https://www.boe.es/buscar/pdf/1988/BOE-A-1988-26156-consolidado.pdf>

TÍTULO II

De la publicidad ilícita y de las acciones para hacerla cesar

Artículo 3. Publicidad ilícita.

a) La publicidad que atente contra la dignidad de la persona o vulnere los valores y derechos reconocidos en la Constitución, especialmente a los que se refieren sus artículos 14, 18 y 20, apartado 4. Se entenderán incluidos en la previsión anterior los anuncios que presenten a las mujeres de forma vejatoria, bien utilizando particular y directamente su cuerpo o partes del mismo como mero objeto desvinculado del producto que se pretende promocionar, bien su imagen asociada a comportamientos estereotipados que vulneren los fundamentos de nuestro ordenamiento coadyuvando a generar las violencias a que se refieren la Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género y la Ley Orgánica de garantía integral de la libertad sexual.

Asimismo, se entenderá incluida en la previsión anterior cualquier forma de publicidad que coadyuve a generar violencia o discriminación en cualquiera de sus manifestaciones sobre las personas menores de edad, o fomente estereotipos de carácter sexista, racista, estético o de carácter homofóbico o transfóbico o por razones de discapacidad, así como **la que promueva la prostitución.**

▾ **Ordenanza de convivencia cívica en el Término Municipal de Alicante.25/11/2021**

<https://www.alicante.es/es/noticias/aprobacion-inicial-ordenanza-municipal-convivencia-civica-alicante>

▾ **Ley Orgánica 4/2015, de 30 de marzo, de protección de la seguridad ciudadana o ‘Ley Mordaza’**

<https://www.boe.es/eli/es/lo/2015/03/30/4/con>

▾ **Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal.**

Artículo 127 bis.

1. El juez o tribunal ordenará también el decomiso de los bienes, efectos y ganancias pertenecientes a una persona condenada por alguno de los siguientes delitos cuando resuelva, a partir de indicios objetivos fundados, que los bienes o efectos provienen de una actividad delictiva, y no se acredite su origen lícito.

CAPÍTULO V

De los delitos relativos a la prostitución y a la explotación sexual y corrupción de menores.

Artículo 187.

1. El que, empleando violencia, intimidación o engaño, o abusando de una situación de superioridad o de necesidad o vulnerabilidad de la víctima, determine a una persona mayor de edad a ejercer o a mantenerse en la prostitución, será castigado con las penas de prisión de dos a cinco años y multa de doce a veinticuatro meses.

Se impondrá la pena de prisión de dos a cuatro años y multa de doce a veinticuatro meses a quien se lucre explotando la prostitución de otra persona, aun con el consentimiento de la misma. En todo caso, se entenderá que hay explotación cuando concurra alguna de las siguientes circunstancias:

- a) Que la víctima se encuentre en una situación de vulnerabilidad personal o económica.
- b) Que se le impongan para su ejercicio condiciones gravosas, desproporcionadas o abusivas.

2. Se impondrán las penas previstas en los apartados anteriores en su mitad superior, en sus respectivos casos, cuando concurra alguna de las siguientes circunstancias:

- a) Cuando el culpable se hubiera prevalido de su condición de autoridad, agente de ésta o funcionario público. En este caso se aplicará, además, la pena de inhabilitación absoluta de seis a doce años.
- b) Cuando el culpable perteneciere a una organización o grupo criminal que se dedicare a la realización de tales actividades.
- c) Cuando el culpable hubiere puesto en peligro, de forma dolosa o por imprudencia grave, la vida o salud de la víctima.

3. Las penas señaladas se impondrán en sus respectivos casos sin perjuicio de las que correspondan por las agresiones o abusos sexuales cometidos sobre la persona prostituida.

Artículo 188.

1. El que induzca, promueva, favorezca o facilite la prostitución de un menor de edad o una persona con discapacidad necesitada de especial protección, o se lucre con ello, o explote de algún otro modo a un menor o a una persona con discapacidad para estos fines, será castigado con las penas de prisión de dos a cinco años y multa de doce a veinticuatro meses.

Si la víctima fuera menor de dieciséis años, se impondrá la pena de prisión de cuatro a ocho años y multa de doce a veinticuatro meses.

2. Si los hechos descritos en el apartado anterior se cometieran con violencia o

intimidación, además de las penas de multa previstas, se impondrá la pena de prisión de cinco a diez años si la víctima es menor de dieciséis años, y la pena de prisión de cuatro a seis años en los demás casos.

3. Se impondrán las penas superiores en grado a las previstas en los apartados anteriores, en sus respectivos casos, cuando concurra alguna de las siguientes circunstancias:

- a) Cuando la víctima se halle en una situación de especial vulnerabilidad por razón de su edad, enfermedad, discapacidad o por cualquier otra circunstancia.
- b) Cuando, para la ejecución del delito, el responsable se hubiera prevalido de una situación de convivencia o de una relación de superioridad o parentesco, por ser ascendiente, o hermano, por naturaleza o adopción, o afines, con la víctima.
- c) Cuando, para la ejecución del delito, el responsable se hubiera prevalido de su condición de autoridad, agente de ésta o funcionario público. En este caso se impondrá, además, una pena de inhabilitación absoluta de seis a doce años.
- d) Cuando el culpable hubiere puesto en peligro, de forma dolosa o por imprudencia grave, la vida o salud de la víctima.
- e) Cuando los hechos se hubieren cometido por la actuación conjunta de dos o más personas.
- f) Cuando el culpable perteneciere a una organización o asociación, incluso de carácter transitorio, que se dedicare a la realización de tales actividades.

4. El que solicite, acepte u obtenga, a cambio de una remuneración o promesa, una relación sexual con una persona menor de edad o una persona con discapacidad necesitada de especial protección, será castigado con una pena de uno a cuatro años de prisión. Si el menor no hubiera cumplido dieciséis años de edad, se impondrá una pena de dos a seis años de prisión.

5. Las penas señaladas se impondrán en sus respectivos casos sin perjuicio de las que correspondan por las infracciones contra la libertad o indemnidad sexual cometidas sobre los menores y personas con discapacidad necesitadas de especial protección.

Artículo 189.

1. Será castigado con la pena de prisión de uno a cinco años:

- a) El que capture o utilice a menores de edad o a personas con discapacidad necesitadas de especial protección con fines o en espectáculos exhibicionistas o pornográficos, tanto públicos como privados, o para elaborar cualquier clase de material pornográfico, cualquiera que sea su soporte, o financiare cualquiera de estas actividades o se lucrare con ellas.

b) El que produjere, vendiere, distribuyere, exhibiere, ofreciere o facilitare la producción, venta, difusión o exhibición por cualquier medio de pornografía infantil o en cuya elaboración hayan sido utilizadas personas con discapacidad necesitadas de especial protección, o lo poseyere para estos fines, aunque el material tuviere su origen en el extranjero o fuere desconocido.

A los efectos de este Título se considera pornografía infantil o en cuya elaboración hayan sido utilizadas personas con discapacidad necesitadas de especial protección:

- a) Todo material que represente de manera visual a un menor o una persona con discapacidad necesitada de especial protección participando en una conducta sexualmente explícita, real o simulada.
- b) Toda representación de los órganos sexuales de un menor o persona con discapacidad necesitada de especial protección con fines principalmente sexuales.
- c) Todo material que represente de forma visual a una persona que parezca ser un menor participando en una conducta sexualmente explícita, real o simulada, o cualquier representación de los órganos sexuales de una persona que parezca ser un menor, con fines principalmente sexuales, salvo que la persona que parezca ser un menor resulte tener en realidad dieciocho años o más en el momento de obtenerse las imágenes.
- d) Imágenes realistas de un menor participando en una conducta sexualmente explícita o imágenes realistas de los órganos sexuales de un menor, con fines principalmente sexuales.

2. Serán castigados con la pena de prisión de cinco a nueve años los que realicen los actos previstos en el apartado 1 de este artículo cuando concurra alguna de las circunstancias siguientes:

- a) Cuando se utilice a menores de dieciséis años.
- b) Cuando los hechos revistan un carácter particularmente degradante o vejatorio, se emplee violencia física o sexual para la obtención del material pornográfico o se representen escenas de violencia física o sexual.
- c) Cuando se utilice a personas menores de edad que se hallen en una situación de especial vulnerabilidad por razón de enfermedad, discapacidad o por cualquier otra circunstancia.
- d) Cuando el culpable hubiere puesto en peligro, de forma dolosa o por imprudencia grave, la vida o salud de la víctima.
- e) Cuando el material pornográfico fuera de notoria importancia.
- f) Cuando el culpable perteneciere a una organización o asociación, incluso de carácter transitorio, que se dedicare a la realización de tales actividades.
- g) Cuando el responsable sea ascendiente, tutor, curador, guardador, maestro o cualquier otra persona encargada, de hecho, aunque fuera provisionalmente, o de

derecho, de la persona menor de edad o persona con discapacidad necesitada de especial protección, o se trate de cualquier persona que conviva con él o de otra persona que haya actuado abusando de su posición reconocida de confianza o autoridad.

h) Cuando concurra la agravante de reincidencia.

3. Si los hechos a que se refiere la letra

a) del párrafo primero del apartado 1 se hubieran cometido con violencia o intimidación se impondrá la pena superior en grado a las previstas en los apartados anteriores.

4. El que asistiere a sabiendas a espectáculos exhibicionistas o pornográficos en los que participen menores de edad o personas con discapacidad necesitadas de especial protección, será castigado con la pena de seis meses a dos años de prisión.

5. El que para su propio uso adquiera o posea pornografía infantil o en cuya elaboración se hubieran utilizado personas con discapacidad necesitadas de especial protección, será castigado con la pena de tres meses a un año de prisión o con multa de seis meses a dos años.

La misma pena se impondrá a quien acceda a sabiendas a pornografía infantil o en cuya elaboración se hubieran utilizado personas con discapacidad necesitadas de especial protección, por medio de las tecnologías de la información y la comunicación.

6. El que tuviere bajo su potestad, tutela, guarda o acogimiento a un menor de edad o una persona con discapacidad necesitada de especial protección y que, con conocimiento de su estado de prostitución o corrupción, no haga lo posible para impedir su continuación en tal estado, o no acuda a la autoridad competente para el mismo fin si carece de medios para la custodia del menor o persona con discapacidad necesitada de especial protección, será castigado con la pena de prisión de tres a seis meses o multa de seis a doce meses.

7. El Ministerio Fiscal promoverá las acciones pertinentes con objeto de privar de la patria potestad, tutela, guarda o acogimiento familiar, en su caso, a la persona que incurra en alguna de las conductas descritas en el apartado anterior.

8. Los jueces y tribunales ordenarán la adopción de las medidas necesarias para la retirada de las páginas web o aplicaciones de internet que contengan o difundan pornografía infantil o en cuya elaboración se hubieran utilizado personas con discapacidad necesitadas de especial protección o, en su caso, para bloquear el acceso a las mismas a los usuarios de Internet que se encuentren en territorio español.

Estas medidas podrán ser acordadas con carácter cautelar a petición del Ministerio Fiscal.

Artículo 189 bis.

La distribución o difusión pública a través de Internet, del teléfono o de cualquier otra

tecnología de la información o de la comunicación de contenidos específicamente destinados a promover, fomentar o incitar a la comisión de los delitos previstos en este capítulo y en los capítulos II bis y IV del presente título será castigada con la pena de multa de seis a doce meses o pena de prisión de uno a tres años.

Las autoridades judiciales ordenarán la adopción de las medidas necesarias para la retirada de los contenidos a los que se refiere el párrafo anterior, para la interrupción de los servicios que ofrezcan predominantemente dichos contenidos o para el bloqueo de unos y otros cuando radiquen en el extranjero.

Artículo 189 ter.

Cuando de acuerdo con lo establecido en el artículo 31 bis una persona jurídica sea responsable de los delitos comprendidos en este Capítulo, se le impondrán las siguientes penas:

- a) Multa del triple al quíntuple del beneficio obtenido, si el delito cometido por la persona física tiene prevista una pena de prisión de más de cinco años.
- b) Multa del doble al cuádruple del beneficio obtenido, si el delito cometido por la persona física tiene prevista una pena de prisión de más de dos años no incluida en el anterior inciso.
- c) Multa del doble al triple del beneficio obtenido, en el resto de los casos.
- d) Disolución de la persona jurídica, conforme a lo dispuesto en el artículo 33.7 b) de este Código, pudiendo decretarse, atendidas las reglas recogidas en el artículo 66 bis, las demás penas previstas en el mismo que sean compatibles con la disolución.

▮ **MODIFICACIÓN DE LA ANTERIOR Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal (2022)**

▮ **Proposición de Ley Orgánica por la que se modifica la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal, para prohibir el proxenetismo en todas sus formas.**

https://www.congreso.es/public_oficiales/L14/CONG/BOCG/B/BOCG-14-B-250-1.PDF

«Artículo 187.

1. El que, empleando violencia, intimidación o engaño, o abusando de una situación de superioridad o de necesidad o vulnerabilidad de la víctima, determine a una persona mayor de edad a ejercer o a mantenerse en la prostitución, será castigado con las penas de prisión de tres a seis años y multa de dieciocho a veinticuatro meses.

2. Se impondrá la pena de prisión de uno a tres años y multa de doce a veinticuatro meses a quien, con ánimo de lucro, promueva, favorezca o facilite la prostitución de otra persona, **aun con el consentimiento de la misma.**

La pena se impondrá en su mitad superior cuando la prostitución se ejerza a partir de un acto de violencia, intimidación, engaño o abuso de los descritos en el apartado anterior.

3. Se impondrán las penas previstas en los apartados anteriores en su mitad superior, en sus respectivos casos, cuando concurra alguna de las siguientes circunstancias:

a) Cuando el culpable se hubiera prevalido de su condición de autoridad, agente de esta o funcionario público. En este caso se aplicará, además, la pena de inhabilitación absoluta de seis a doce años.

b) Cuando el culpable perteneciere a una organización o grupo criminal que se dedicare a la realización de tales actividades. Cuando se trate de los jefes, administradores o encargados de dichas organizaciones o asociaciones, se les aplicará la pena superior en grado.

c) Cuando el culpable hubiere puesto en peligro, de forma dolosa o por imprudencia grave, la vida o la salud de la víctima, incluida la salud sexual o reproductiva.

d) Cuando la víctima se encuentre en estado de gestación.

4. Las penas señaladas se impondrán en sus respectivos casos sin perjuicio de las que correspondan por las agresiones sexuales cometidos sobre la persona prostituida.»

Dos. Se introduce un nuevo artículo 187 bis, con la siguiente redacción:

«Artículo 187 bis.

El que, con ánimo de lucro y de manera habitual, destine un inmueble, local o establecimiento, abierto o no al público, o cualquier otro espacio, a promover, favorecer o facilitar la prostitución de otra persona, **aun con su consentimiento**, será castigado con la pena de prisión de dos a cuatro años y multa de dieciocho a veinticuatro meses, sin perjuicio de la clausura prevista en el artículo 194 de este Código.

La pena se impondrá en su mitad superior cuando la prostitución se ejerza a partir de un acto de violencia, intimidación, engaño o abuso de los descritos en el apartado 1 del artículo 187.»

Tres. Se introduce un nuevo artículo 187 ter, con la siguiente redacción:

«Artículo 187 ter.

1. El hecho de convenir la práctica de actos de naturaleza sexual a cambio de dinero u otro tipo de prestación de contenido económico, será castigado con multa de doce a veinticuatro meses.

2. En el caso de que la persona que presta el acto de naturaleza sexual fuese menor de edad o persona en situación de vulnerabilidad, se impondrá la pena de prisión de uno a

tres años y multa de veinticuatro a cuarenta y ocho meses.

3. En ningún caso será sancionada la persona que esté en situación de prostitución.»

Cuatro. Se modifica el artículo 189 ter, que queda redactado como sigue:

«Artículo 189 ter.

Cuando de acuerdo con lo establecido en el artículo 31 bis una persona jurídica sea responsable de los delitos comprendidos en este capítulo, se le impondrán las siguientes penas:

- a) Multa del triple al quíntuple del beneficio obtenido, si el delito cometido por la persona física tiene prevista una pena de prisión de más de cinco años.
- b) Multa del doble al cuádruple del beneficio obtenido, si el delito cometido por la persona física tiene prevista una pena de prisión de más de dos años no incluida en el anterior inciso.
- c) Multa del doble al triple del beneficio obtenido, en el resto de los casos.
- d) Disolución de la persona jurídica, conforme a lo dispuesto en el artículo 33.7.b) de este Código, pudiendo decretarse, atendidas las reglas recogidas en el artículo 66 bis, las demás penas previstas en el mismo que sean compatibles con la disolución.»

✎ **ENMIENDAS > Proposición de Ley Orgánica por la que se modifica la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal, para prohibir el proxenetismo en todas sus formas.**

https://www.congreso.es/public_oficiales/L14/CONG/BOCG/B/BOCG-14-B-250-4.PDF

✎ **Real Decreto-ley 5/2022, de 22 de marzo, por el que se adapta el régimen de la relación laboral de carácter especial de las personas dedicadas a las actividades artísticas, así como a las actividades técnicas y auxiliares necesarias para su desarrollo, y se mejoran las condiciones laborales del sector.**

<https://www.boe.es/boe/dias/2022/03/23/pdfs/BOE-A-2022-4583.pdf>

✎ **CÓDIGO PENAL.**

TÍTULO VII BIS

De la trata de seres humanos

Artículo 177 bis.

1. Será castigado con la pena de cinco a ocho años de prisión como reo de trata de seres humanos el que, sea en territorio español, sea desde España, en tránsito o con destino a ella, empleando violencia, intimidación o engaño, o abusando de una situación de superioridad o de necesidad o de vulnerabilidad de la víctima nacional o extranjera, o mediante la entrega o

recepción de pagos o beneficios para lograr el consentimiento de la persona que poseyera el control sobre la víctima, la captare, transportare, trasladare, acogiere, o recibiere, incluido el intercambio o transferencia de control sobre esas personas, con cualquiera de las finalidades siguientes:

- a) La imposición de trabajo o de servicios forzados, la esclavitud o prácticas similares a la esclavitud, a la servidumbre o a la mendicidad.
- b) La explotación sexual, incluyendo la pornografía.
- c) La explotación para realizar actividades delictivas.
- d) La extracción de sus órganos corporales.
- e) La celebración de matrimonios forzados.

Existe una situación de necesidad o vulnerabilidad cuando la persona en cuestión no tiene otra alternativa, real o aceptable, que someterse al abuso.

Cuando la víctima de trata de seres humanos fuera una persona menor de edad se impondrá, en todo caso, la pena de inhabilitación especial para cualquier profesión, oficio o actividades, sean o no retribuidos, que conlleve contacto regular y directo con personas menores de edad, por un tiempo superior entre seis y veinte años al de la duración de la pena de privación de libertad impuesta.

2. Aun cuando no se recurra a ninguno de los medios enunciados en el apartado anterior, se considerará trata de seres humanos cualquiera de las acciones indicadas en el apartado anterior cuando se llevare a cabo respecto de menores de edad con fines de explotación.

ESTADOS UNIDOS – UNIÓN EUROPEA

📌 Model Antipornography Civil-Rights Ordinance

<http://www.nostatusquo.com/ACLU/dworkin/other/ordinance/newday/AppD.htm>

📌 European Commission, Priorities 2019-2024

https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/priorities-2019-2024/promoting-our-european-way-life_en

Promover nuestro modo de vida europeo. Proteger a nuestros ciudadanos y nuestros valores

[...]

“Unas fronteras fuertes, la modernización del sistema de asilo de la UE y la cooperación con los países socios son importantes para lograr un nuevo comienzo en materia de migración.”

‣ **Parlamento Europeo (2006). Decisión nº 1982/2006/CE de 18/12/2006 relativa al Séptimo Programa Marco de la Comunidad Europea para acciones de investigación, desarrollo tecnológico y demostración (2007 a 2013). OJ L 412, 30/12/2006.**

<https://www.boe.es/doue/2006/412/L00001-00043.pdf>

‣ **Gender aspects and human rights implications of pornography. Parliamentary Assembly (2019)**

<https://pace.coe.int/en/files/27526>

‣ **Online Safety Bill (2022-2023) UK**

<https://bills.parliament.uk/publications/49376/documents/2822>

‣ **Digital Economy Act (2017) UK**

Part 3 – Online pornography

<https://www.legislation.gov.uk/ukpga/2017/30/part/3/enacted>

‣ **FOSTA**

Allow States and Victims to Fight Online Sex Trafficking Act (2017) USA

<https://www.congress.gov/bill/115th-congress/house-bill/1865/text>

‣ **SESTA**

Stop Enabling Sex Traffickers Act (2017) USA

<https://www.congress.gov/bill/115th-congress/senate-bill/1693/text>

‣ **COMMUNICATION FROM THE COMMISSION TO THE EUROPEAN PARLIAMENT, THE EUROPEAN COUNCIL, THE COUNCIL, THE EUROPEAN ECONOMIC AND SOCIAL COMMITTEE AND THE COMMITTEE OF THE REGIONS.**

A Counter-Terrorism Agenda for the EU: Anticipate, Prevent, Protect, Respond.

EUROPEAN COMMISSION – Brussels, 9.12.2020. COM(2020) 795 final.

https://home-affairs.ec.europa.eu/system/files/2020-12/09122020_communication_commission_european_parliament_the_council_eu_agenda_counter_terrorism_po-2020-9031_com-2020_795_en.pdf

UNITING AND STRENGTHENING AMERICA BY PROVIDING APPROPRIATE TOOLS
REQUIRED TO INTERCEPT AND OBSTRUCT TERRORISM (USA PATRIOT ACT) ACT OF 2001

<https://www.congress.gov/107/plaws/publ56/PLAW-107publ56.pdf>

POLÍTICAS DE PLATAFORMAS

Políticas de Airbnb

<https://www.airbnb.es/help/article/3064>

Actividades ilegales y prohibidas

5. Pornografía con fines comerciales: no se permite el uso de los alojamientos o las experiencias (ni sus alrededores) para hacer fotos o vídeos pornográficos con fines comerciales.

ONLY FANS

[Se prohíben las imágenes que] muestren, promuevan, anuncien o hagan referencia a:

1. armas de fuego, armas o cualquier mercancía cuya venta, posesión o uso esté sujeto a prohibiciones o restricciones;
2. drogas o parafernalia relacionada con las drogas
3. autolesiones o suicidio
4. incesto
5. zoofilia;
6. violencia, violación, falta de consentimiento, hipnosis, intoxicación, agresión sexual, tortura, abuso sadomasoquista o hardcore bondage, fisting extremo o mutilación genital;
7. necrofilia;
8. material relacionado con la orina, la escatología o los excrementos;

"porno de venganza" (cualquier material sexualmente explícito en el que aparezca cualquier persona que no haya dado su consentimiento previo, expreso y plenamente informado para que dicho material (a) sea tomado, capturado o memorizado de cualquier otro modo, o (b) sea publicado y compartido en OnlyFans);

9. servicios de acompañantes, tráfico sexual o prostitución;
10. contenga contenido sexual no solicitado o lenguaje no solicitado que objective sexualmente a otro Usuario o a cualquier otra persona de forma no consentida, o contenga contenido sexual falso o manipulado en relación con otro Usuario o cualquier otra persona (incluidos los "deepfakes");
11. contenga, promueva, anuncie o haga referencia a incitación al odio (siendo Contenido destinado a vilipendiar, humillar, deshumanizar, excluir, atacar, amenazar o incitar al odio,

al miedo o a la violencia contra un grupo o individuo por motivos de raza, etnia, origen nacional, estatus migratorio, casta, religión, sexo, identidad o expresión de género, orientación sexual, edad, discapacidad, enfermedad grave, condición de veterano o cualquier otra característica protegida);

12.

<https://onlyfans.com/terms>

ANEXO II – Contrato tipo de cesión de imagen para performers de la industria

[Copy of PERFORMERS RELEASE.pdf](#)

PERFORMER RELEASE AGREEMENT

THIS AGREEMENT (“Agreement”) made and entered into this ____ day of _____, 20____, between the _____ executing this Agreement where indicated below, its assignees, licensees and successors (the “_____”), and _____

(“Legal Name”), known professionally as _____ (“Stage Name”), an individual resident in _____ (“Performer”)

Movie title: _____

WITNESSETH:

WHEREAS, _____ is engaged in the business of producing or photographing sexually explicit content, and Performer wishes to perform services for _____ in exchange for the consideration agreed upon herein.

NOW, THEREFORE, for and in consideration of the amount set forth herein to each party by the other party, and other good and valuable considerations, the receipt of which hereby is acknowledged, the parties hereto do agree and acknowledge as follows:

Section A. Services.

Performer agrees to pose for photographs and to appear in movies under the direction of _____ or any agent of _____, including without limitation any photographer, director or producer acting on behalf of _____. Performer acknowledges that the photographs and movies will involve nudity and sexual activity.

Section B. Payment.

1. In consideration of and in full payment for the performance of the services and the rights and licenses granted in this Agreement, _____ agrees to pay Performer the following sum € _____.

By directing that payment to Performer shall be made to Agent, Performer releases _____ for any claim for payment or otherwise should Agent refuse or otherwise fail to pay Performer for

services rendered pursuant to this Agreement.

Section C. License.

1. Performer grants to _____ the absolute worldwide and perpetual right and license, under Performer's rights of publicity, privacy and all other rights, to copyright, use, publish, publicly display and perform, copy, distribute in any media (including without limitation any electronic media), market and sublicense, all portraits, pictures, images, sounds and likenesses of Performer captured or recorded by _____, including modifications, derivations and composites thereof (the "Content") in any form, format or medium, including without limitation photographs, videos, DVDs, internet streaming video and any other digital or non-digital formats, whether now known or hereafter invented. _____ may exercise its rights in the Content; including without limitation its rights to alter and combine the Content, for any purpose whatsoever without further compensation. This Section C.1 shall survive any termination of this Agreement.

2. All Content, in whatever photographic, video, audio, digital or other form or format, shall constitute the sole and exclusive property of _____, and _____ shall own all right, title and interest, including all intellectual property rights, therein. Performer agrees that (i) Performer has no rights in the Content or in the proceeds from exploitation of the Content, (ii) Performer will not assert any rights in or to the Content (including any "moral rights," which Performer expressly waives), and (iii) Performer has not granted any rights that would conflict with the grant of rights herein.

3. Performer grants to _____ the absolute right to use, in any context in _____'s sole discretion, in conjunction with the Content or its exploitation, any printed or verbal matter of any kind, including without limitation Performer's biography, pictures, audio recordings or other items provided by Performer, any printed or verbal matter from any source other than Performer, and any audio or visual content provided by others (which may be used, without limitation, to "double" or "dub" any performance attributed to Performer). Performer shall have no right whatsoever to review or approve any such use.

4. As part of (and without limiting) the foregoing grant, Performer expressly grants to _____ all rights (including without limitation privacy and publicity rights) to identify Performer in connection with any permitted _____ use of the Content by Performer's Stage Name, as shown in the first paragraph above, and by any other legal, fictitious or stage name which Performer has used or now or in the future uses publicly (including any trademarked names) in connection with performing or other commercial or professional activities.

5. Exclusions. The items listed below are expressly excluded from any of the preceding paragraphs of this Section C. In the event that no exclusions are included herein, both Performer and _____ acknowledge and agree that the parties intend there to be no exclusions whatsoever from any of the preceding sections, and that the language contained herein shall be construed liberally to give effect to the purpose of this Agreement.

_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____

Section D. Representations

1. Performer represents that (s)he is ____ years of age as evidenced by the following two (2) types of identification (at least one of which must contain a photograph of Performer, and must indicate the Performer's date of birth and Legal Name):

Check two document types:

Driver's License:

If checked, list:

Legal Name as shown: _____

Date of Birth as shown: _____

Drivers License number: _____

State of Issuance: _____

Expiration Date: _____

Passport:

If checked, list:

Legal Name as shown: _____

Date of Birth as shown: _____

Passport number: _____

Issuing Country (if other than U.S.) _____

Expiration Date: _____

2. Performer represents that all poses, positions and situations enacted (including those which involve restraint, fictional depictions of captivity, bondage and other such situations) pursuant to this Agreement, including without limitation such poses, positions and situations captured in the Content, were entered into of Performer's own free will, and without any force, coercion or threat whatsoever.

3. Performer has the right at any time to terminate any session without fear of any force, coercion or threat whatsoever. Performer furthermore agrees to release _____s from all accusation of such force or coercion by the _____ or its agents. Performer understands that he or she shall not be entitled to payment for any session or services terminated by Performer.

4. PERFORMER ACKNOWLEDGES THAT _____ IS ENGAGED IN THE SALE AND DISTRIBUTION OF SEXUALLY EXPLICIT MATERIALS.

Section E. Miscellaneous.

1. This Agreement may be terminated by _____ on notice to Performer and without further payment to Performer in the event that Performer is, or appears to be, unable, unfit or unwilling to perform the services, if Performer is involved in abuse of alcohol, drugs or other controlled substances, or if Performer is charged with or proven guilty of any criminal act.

2. Performer is an independent contractor. Nothing in this Agreement shall be construed as creating any agency or employment relationship between Performer and _____. Performer shall be responsible for all taxes related to the payments hereunder, and shall not be entitled to any employment related benefits.

3. This Agreement, and the rights contained herein, may be licensed, sold, or assigned by _____ to any person or entity, without notification to or consent of Performer and without further compensation to Performer. Specifically, Performer acknowledges that the rights, licenses and releases, as well as the representations of Performer, granted and made herein extend to _____ successors, licensees (including distributors) and assigns, and Performer intends that they shall each and all benefit there from. Performer's rights and obligations hereunder are personal and non-assignable.

4. In the event that any term or condition of this Agreement or the application thereof to any circumstance or situation shall be invalid or unenforceable in whole or in part, the remainder shall not be affected thereby.

5. This Agreement shall be performed in Spain. Notwithstanding the principles of conflicts of law, the internal laws of said state shall govern the interpretation and enforcement of this Agreement, and any action relating to this Agreement shall be instituted in a court of competent jurisdiction in said state. The parties consent to the jurisdiction of said courts and waive any defenses relating to such jurisdiction and venue.

6. This Agreement contains the entire agreement between Performer and _____, and there are no oral understandings, terms or conditions. Neither Performer nor _____ has relied upon any representation, express or implied, not contained herein. All prior negotiations are merged in this Agreement. This Agreement may not be modified orally, but only by a written agreement signed by the party against whom enforcement is sought. Performer agrees to execute such documents or instruments as _____ may request to further evidence or perfect _____'s rights or interests granted herein, and Performer irrevocably appoints _____ as his/her attorney-in-fact (coupled with an interest) to execute and deliver same if Performer fails to do so within ten (10) days of _____ request.

IN WITNESS WHEREOF, the parties hereto, intending to be legally bound, have executed this Agreement by their signatures below.

<p>PERFORMER: (sign & print LEGAL name):</p> <p>Sign Name: _____</p> <p>Print Name: _____</p> <p>Address: _____ _____</p> <p>Telephone Number: _____</p> <p>Email Address (if any): _____</p>	<p>_____ :</p> <p>_____</p> <p>Sign Name: _____</p> <p>Print Name : _____</p> <p>Title (Position): _____</p>
--	--

ANEXO III – Datos propios de investigación

Para la realización de las obras:

- *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas I* (2019)
- *La estadística es el opio de las sociedades biopolíticas II (cómo son las mujeres más representadas)* (2019)

Trabajo de recabación de datos (mixto) sobre 255 vídeos y películas alojadas en la plataforma de intercambio de vídeos pornodefinidos Pornhub y Xvideos, para el análisis de la cantidad (sobre el total) de segundos que se muestra cada parte del cuerpo para establecer comparativas de género, de racialización y de edad. Se recogen de manera anexa información contextual acerca del tratamiento del sonido, la corporalidad y el tipo de prácticas de cada vídeo. Visualización realizada por 3 personas distintas en género, orientación sexual, nacionalidad y corporalidad. Trabajo de depuración de datos: Viktor Navarro Fletcher.

– Ficha para el análisis de los vídeos

[encuesta_porno2.pdf](#)

– Estructura de datos (PDF)

[Estructura_datos_porno_Andrea_Corrales_mayoHORIZONTAL_completo.pdf](#)

– Estructura de datos (EXCEL)

[Estructura_datos_porno_Andrea_Corrales_mayoHORIZONTAL](#)

ANEXO IV – Tablas

- 1) En Oñate Martínez, Sara (2009): **CIUDAD NOCTURNA. COMITÉ APOYO A LAS TRABAJADORAS DEL SEXO (CATS)**. Una aproximación a la situación de la prostitución en Murcia, a partir de una investigación-acción participativa realizada con personas que ejercen la prostitución y otros actores sociales. Alicante, CAM:55.

CAPÍTULO 4

LOS NOMBRES EN LA PROSTITUCIÓN

A primera vista, y especialmente para las personas que no están en contacto con la situación de la prostitución, podría parecer carente de sentido un epígrafe destinado a los nombres de las prostitutas. Sin embargo, y eso ya lo saben quiénes han seguido el debate en torno a la abolición o reconocimiento de derechos laborales en la prostitución, éste es un tema esencial. El nombre es el tono que anuncia la melodía de una u otra postura política. A la cuestión del debate se dedica íntegramente el décimo capítulo de este libro, pero adelantamos las diferencias entre las posturas abolicionistas y las posturas pro reconocimiento de derechos.

Para las primeras, el nombre más indicado para alguien que ejerce la prostitución es el de "mujer prostituida". Con esa forma en pasivo quieren acentuar el papel de víctima de estas mujeres. En correspondencia con este nombre, tanto a proxenetas como a clientes o acompañantes se les llama "prostituidores". Sin embargo, para las segundas, el nombre más indicado es el "trabajadora sexual" o "trabajadora del sexo". La anteposición del término trabajadora es parte de la reivindicación en forma de consigna para que esta actividad sea reconocida como un trabajo. A los clientes les llaman clientes, a los proxenetas, proxenetas y a los hombres (maridos, compañeros o amigos) que están cerca de ellas mientras se ocupan, ofreciéndoles protección o recogiendo al terminar, les llaman acompañantes o compañeros.

Los dos términos más aceptados por ambas posturas y que suelen utilizarse, por ejemplo, en documentos oficiales son "persona que ejerce la prostitución" (también conocido por sus siglas P.E.P.) o "prostituta".

No todas las personas que ejercen la prostitución, participantes en la investigación de CATS, conocían esta división entre unas y otras posturas en cuanto a los nombres. Sin embargo, y desde una perspectiva más interna, se percibió un intento de búsqueda de una identidad común, plasmada en la siguiente pregunta:

P7.- ¿Cuál de estos nombres encuentras más apropiado para definir tu actividad?	
Trabajadora del sexo	(13) 26.5%
Trabajadora sexual	(11) 22.4%
Chica de contacto	(10) 20.4%
Chica de la calle	(3) 6.1%
Prostituta	(6) 12.2%
Otro nombre	(6) 12.2%

2) POBLACIÓN DE SEIS CLASES DE CIUDADES EN GRAN BRETAÑA / Population of Six Classes of Towns in Great Britain (1854)

The Census of Great Britain in 1851; Comprising an account of the numbers and distribution of the people, their ages, conjugal condition, occupations and birthplace; with returns of the blind, the deaf-and-dumb, and the inmates of public institutions and An Analytical Index; London: Longman, Brown, Green, and Longmans.

<http://tankona.free.fr/censusuk1851.pdf>

		POPULATION OF SIX CLASSES OF TOWNS IN GREAT BRITAIN,		
		POPULATION.		
Number of Towns.		1801	1851	Increase per Cent. in 50 Years.
	A.—Population of the Towns in all Classes . . .	3,181,595	8,803,897	176·7
	B.—Population of 8 Towns which occur more than once in the understated Classes . . .	135,224	393,876	..
	C.—TOTAL POPULATION OF THE 212 TOWNS (obtained by subtracting the numbers in line B. from those in line A.) . . .	3,046,371	8,410,021	176·1
1	London	958,863	2,362,236	146·4
99	County Towns (excluding London) . . .	626,547	1,391,538	122·1
15	Watering Places	78,766	278,930	254·1
26	Seaports (excluding London)	428,767	1,267,236	195·6
51	Manufacturing Towns	722,388	2,341,791	224·2
28	Mining and Hardware Towns	366,264	1,162,166	217·3
	Watering Places :—			
4	Inland	39,319	115,570	193·9
11	On the Coast	39,447	163,360	314·1
	Towns engaged largely in the manufacture			
4	of Stockings	55,012	135,002	145·4
3	of Gloves	14,797	34,775	135·0
2	of Shoes	10,193	31,718	211·2
15	of Wool	169,495	507,886	199·6
1	of Wool and Silk	36,238	68,195	88·2
5	of Silk	74,880	227,622	204·0
2	of Straw Plait	3,153	14,237	351·5
5	of Flax	39,548	102,252	158·6
14	of Cotton	319,072	1,220,104	282·4
	Towns in the midst of Mining Districts, and Districts engaged in the manufacture of mineral substances.			
1	Pottery	23,278	84,027	261·0
3	Salt	6,611	9,955	50·6
7	Copper and Tin	23,970	60,200	151·1
8	Coal	127,196	371,632	192·2
7	Iron	68,784	268,201	289·9
2	Hardware	116,425	368,151	216·2

ANEXO V – Exposiciones

Permiso para hacer la revolución. Un proyecto de Cabello/Carceller (2011) – Galería OffLimits
Cecilia Barriga, Johanna Billing, Chto Delat, Andrea Geyer, Marina Grzanic + Aina Smid, Sanja Ivekovic, Ana Navarrete, Martha Rosler, Julika Rudelius + HUELGAEARTE&WEARENOTVICTIMS

The Perfect Moment (1988) – Institute of Contemporary Art in Philadelphia
Robert Mapplethorpe

Muestra Marrana

La Muestra Marrana no es una muestra de porno convencional. Las películas seleccionadas no pertenecen casi ninguna al ámbito mainstream/comercial y tampoco reproducen los códigos tan limitados de las sexualidades heteronormativas.

Ven a expandir tu cuerpo y tu mente.

Ven a descubrir que otro porno SÍ es posible.

Andrea Corrales Devesa (2019) La dimensión material de la imagen pornográfica, CCCC

<https://www.consorcimuseus.gva.es/exposicion/andrea-corrales-la-dimension-material-de-la-imagen-pornografica/?lang=es>

Felipe Rivas San Martín (2012) La categoría del porno, Biblioteca de Santiago.

<http://www.feliperivas.com/la-categoriacutea-del-porno.html>

¿Archivo queer? (2020) Museo Reina Sofía

<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/archivo-queer>

Decriminalised futures (London) 2021

<https://www.ica.art/exhibitions/decriminalised-futures>

Sex Workers Pop'Up (NYC) 2020

<https://www.sexworkerspopup.org/>

Rough Trade: Art and Sex Work in the Late 20th Century (NYC) 2018

<https://www.anothermanmag.com/life-culture/10458/exploring-the-relationship-between-artists-and-sex-workers>

Sex worker art and creative process (Lady of the Night) 2021

<https://decriminalisedfutures.org/lady-of-the-night-school-part-two/>

San Francisco Sex Worker Festival

<http://www.sexworkerfest.com/>

Stranger Than We Think. Medios especulativos e imaginarios. 2022 - Fundación La Posta (Valencia) 17-11-2022 — 17-12-2022

<http://fundacionlaposta.org/es/stranger-than-we-think-mitjans-especulatiu-i-imaginari/>

Objects of Desire

<https://indie-mag.com/2019/03/sex-work-objects-of-desire/>

ANEXO VI – Colectivos, asociaciones y entidades

NSWP - Global Network of Sex Worker Projects

<https://www.nswp.org/>

Red Colectiva DisPuta

<https://www.instagram.com/colectivadisputa/?hl=es>

OTRAS

<http://sindicatootras.org/>

CPS - Colectivo de Prostitutas de Sevilla

<https://www.instagram.com/cpsproderechos/?hl=es>

CATS

<https://www.asociacioncats.es/>

(N)O.M.A.D.A.S

<https://oficinanomadasvalencia.wordpress.com/>

Hetaira

<https://www.galde.eu/es/el-hasta-siempre-de-las-hetairas/>

AFEMTRAS

<https://www.instagram.com/afemtras/>

APROSEX

<https://www.nswp.org/es/members/europe/aprosex-asociacion-de-profesionales-del-sexo>

GENERA

<https://genera.org.es/>

Prostitutas indignadas

<https:// Prostitutasindignadas.wordpress.com/>

Putas Libertarias del Raval

https://ellokal.org/ravalat/putas_indignadas/

APROCAV

<https://aprocav.org/>

Front Abolicionista PV

<https://frontabolicionistapv.blogspot.com/search/label/Colectivas>

Asociación Goover

<https://www.nswp.org/featured/asociacion-goover>

Black Emergency Cultural Coalition (BECC)

<https://archives.nypl.org/scm/20908>

Coalición de Trabajadores del Arte (AWC)

https://hmong.es/wiki/Art_Workers%27_Coalition

ANEXO VII – Manifiestos

- MANIFIESTO POR LA INSURRECCIÓN TRANSFEMINISTA (2009)

Hacemos un llamamiento a la insurrección TransFeminista:

Venimos del feminismo radical, somos las bolleras, las putas, lxs trans, las inmigrantes, las negras, las heterodisidentes... somos la rabia de la revolución feminista, y queremos enseñar los dientes; salir de los despachos del género y de las políticas correctas, y que nuestro deseo nos guíe siendo políticamente incorrectas, molestando, repensando y resignificando nuestras mutaciones. Ya no nos vale con ser sólo mujeres. El sujeto político del feminismo “mujeres” se nos ha quedado pequeño, es excluyente por sí mismo, se deja fuera a las bolleras, a lxs trans, a las putas, a las del velo, a las que ganan poco y no van a la uni, a las que gritan, a las sin papeles, a la marikas...

Dinamitemos el binomio género y sexo como práctica política. Sigamos el camino que empezamos, “no se nace mujer, se llega a serlo”, continuemos desenmascarando las estructuras de poder, la división y jerarquización. Si no aprendemos que la diferencia

hombre mujer, es una producción cultural, al igual que lo es la estructura jerárquica que nos oprime, reforzaremos la estructura que nos tiraniza: las fronteras hombre/mujer. Todas las personas producimos género, produzcamos libertad. Argumentemos con infinitos géneros...

Llamamos a la reinvención desde el deseo, a la lucha con nuestros cuerpos ante cualquier régimen totalitario. ¡Nuestros cuerpos son nuestros!, al igual que lo son sus límites, mutaciones, colores, y transacciones. No necesitamos protección sobre las decisiones que tomamos en nuestros cuerpos, transmutamos de género, somos lo que nos apetece, travestis, bollos, superfem, buch, putas, trans, llevamos velo y hablamos wolof; somos red: manada furiosa.

Llamamos a la insurrección, a la ocupación de las calles, a los blogs, a la desobediencia, a no pedir permiso, a generar alianzas y estructuras propias: no nos defendamos, ¡hagamos que nos teman!

Somos una realidad, operamos en diferentes ciudades y contextos, estamos conectadxs, tenemos objetivos comunes y ya no nos calláis. **El feminismo será transfronterizo, transformador, transgenero o no será, el feminismo será TransFeminista o no será...**

Os Keremos. Red PutaBolloNegraTransFeminista.

Medeak, Garaipen, La Acera Del Frente, Itziar Ziga, Lolito Power, Las Chulazas, Diana J. Torres AKA Pornoterrorista, Parole de Queer, Post_op, Las maribolheras precarias, Miguel Misse, Beatriz Preciado, Katalli, MDM, Colectivo TransGaliza, Laura Bugalho, EHGAM, NacionScratchs, IdeaDestroyingMuros, Sayak Valencia, TransFusión, Stonewall, Astrid Suess, Alira Araneta Zinkunegi, Juana Ramos, 7menos20, Kim Pérez (Cofundadora de Conjuntos Difusos), d-generadas, las del 8 y et al, Beatriz Espejo, Xarxa d'Acció Trans-Intersex de Barcelona, Guerrilla Travolaka, Towanda, Ciclobollos, O.R.G.I.A, Panteras Rosas, Trans Tornados, Bizigay, Pol Galofre, No Te Prives, CGB, Juanita Márquez Quimera Rosa, Miriam Solà, Ningún Lugar, Generatech, Sr. y Sñra. Woolman, Marianissima Airlines, As dúas, Oquenossaedacona, Go Fist Foundation, Heroína de lo periférico, Lola Clavo, Panaderas Sin Moldes, Señorita Griffin, Impacto Nipón, Las Mozas de KNY, Kabaret Lliure de Mediona, Teresa Matilla, ItuEnAcción, Rodrigo Requena, Alba Pons Rabassa, Mery Escala, Panaderas Sin Moldes, Señorita Griffin, Impacto Nipón, Las Mozas de KNY, Kabaret Lliure de Mediona, Teresa Matilla, Proyecto Transgénero Cuerpos Distintos, Derechos Iguales, Casa Trans de Quito, TransTango, Patrulla Legal, Confederación Ecuatoriana de Comunidades Trans e Intersex

- MANIFIESTO 17 DE DICIEMBRE - DÍA INTERNACIONAL POR EL CESE DE LA VIOLENCIA CONTRA LAS TRABAJADORAS SEXUALES, Convocado por el Grupo de trabajo sexual de

(N)O.M.A.D.A.S - Oficina de Migración y Atención a la Diversidad Afectivo-Sexual (2019)

<https://www.apdha.org/manifiesto-17-diciembre-dia-internacional-cese-violencia-contra-trabajadoras-sexuales/>

Grupo de trabajo sexual de (N)O.M.A.D.A.S – Oficina de Migración y Atención a la Diversidad Afectivo-Sexual (2018)

Desde el 2003 se reconoce el 17 de Diciembre como el día internacional de lucha contra la violencia específica que viven las personas que ejercen el trabajo sexual. Originalmente este día se dedicó a la memoria de las víctimas del asesino en serie Gary Ridgway, condenado por asesinar a 49 mujeres (después confesó que habían sido 71), en su gran mayoría prostitutas de calle y mujeres en situación vulnerable. Nosotras queremos recuperar este día para recordar las violencias que se continúan ejerciendo contra las sexotrabajadoras y sus comunidades, que permiten y producen una vulnerabilidad que consideramos intolerable. Como trabajadoras sexuales y como parte de sus comunidades afectivas, políticas, vecinales y familiares, reivindicamos este día para identificar la violencia institucional que sostiene y alimenta a su vez violencias cotidianas, a menudo devastadoras.

Todas las personas nos merecemos una vida sin violencia. Sin embargo, la misma idea de qué es la violencia contra nosotras viene dada a través de políticas institucionales, que no velan por nuestros derechos y que desconocen nuestra realidad. Es por eso que hemos decidido recordar a nuestras clases gobernantes y a la población en general que no queremos tener que morir para que se identifique un hecho como violencia. Observamos que los organismos de gobierno, los cuerpos de seguridad del estado, los medios de comunicación, la institución sanitaria, ciertos sectores de los servicios sociales e incluso algunos colectivos aparentemente «afines», integran prácticas discriminatorias constantes y casi protocolarias que supone un agravante en nuestra situación.

Por otra parte, denunciaremos las actitudes y acciones violentas de personas y grupos que, llevadas por el odio hacia nosotras, nos agreden, acusan, estigmatizan, degradan, violentan, insultan, boicotean e inhabilitan, impidiendo el ejercicio de nuestros derechos humanos fundamentales. Es por esto que hemos decidido definir nosotras mismas en qué consiste la violencia específica contra las trabajadoras sexuales, reivindicando nuestro derecho a la autodeterminación. Esperamos que definir más claramente lo que vivimos como violencias nos ayude a nosotras y a nuestro entorno a acabar con ellas. Nada sobre nosotras sin nosotras.

– Equiparar trata a prostitución, favoreciendo la confusión social y legal hacia estas realidades tan diferentes, ES VIOLENCIA.

– La imposición institucional del concepto de Mujeres Prostituidas, que equipara la prostitución a la trata, que le quita agencia política a las mujeres que ejercen el trabajo sexual y que promueve la política del miedo ES VIOLENCIA.

– Denominar cualquier tipo de trabajo o intercambio económico vinculado a la sexualidad como «violencia de género» ES VIOLENCIA.

– La desregularización de los precios abusivos en el espacio de trabajo (como por ejemplo un club que te cobra 5€ por una botella de agua), así como la llamada «tasa puta», donde los precios son inflados para producir un mayor beneficio al empresario y fomentar la dependencia de la trabajadora ES VIOLENCIA.

– La falta de inspecciones en los clubes y pisos para prevenir la explotación laboral (privación del sueño, multas, imposición de horarios y tareas que no corresponden a las personas que utilizan las instalaciones, los chantajes, la privación de libertad, imposición de servicios, privación del

derecho sindical u organizativo, desplazamientos forzosos, aislamiento físico o emocional, falsa información legal y laboral, aborto coercitivo y/o monitorización de la propia sexualidad y bloqueo a los derechos reproductivos, control de las finanzas), ES VIOLENCIA.

– No poder cotizar ni beneficiarte de ningún derecho adquirido por tu actividad laboral ES VIOLENCIA.

– No poder publicitarte o que las vías de publicidad estén fuera del reglamento fiscal general ES VIOLENCIA.

– La «uberización del trabajo», o el fomento indiscriminado de la figura del autónomo, que encubre al empresariado y vulnera los derechos fundamentales de las y los trabajadores ES VIOLENCIA.

– No dar una alternativa laboral al trabajo sexual que no esté precarizada para quienes quieran abandonar este trabajo ES VIOLENCIA.

– La precarización, la desvalorización y la desprotección legal de los trabajos feminizados como los trabajos de cuidados y los trabajos sexuales ES VIOLENCIA.

– El abandono de las personas trans* en el mundo de lo laboral, produciendo la vinculación histórica de trabajo sexual por supervivencia y supervivencia trans*, ES VIOLENCIA.

– La situación de pobreza y discriminación laboral que viven las personas que les lleva a vivir la prostitución por supervivencia o de una manera no deseada ES VIOLENCIA.

– Que declararse víctima de trata sea requisito indispensable para recibir protección, prestaciones o para conservar la unidad familiar ES VIOLENCIA.

– La idea de «grupo de riesgo» como concepto estigmatizante que predispone unas prácticas sanitarias discriminatorias ES VIOLENCIA.

– Que el estigma que vivimos dificulte recibir un buen trato en cuestiones sanitarias y que esto se agrave en el caso de las mujeres y hombres migrantes que ejercen la prostitución, no garantizando plenamente la cobertura sanitaria ES VIOLENCIA.

– No poder disponer del espacio público para hablar y acordar las condiciones, tarifas y límites de tus servicios con tranquilidad y seguridad como si lo pueden hacer otros profesionales ES VIOLENCIA.

– Que los programas institucionales sólo estén centrados en que se «abandone» el trabajo sexual y nunca en luchar contra las violencias físicas y estructurales que viven las personas que ejercen la prostitución durante el tiempo que lo ejerzan ES VIOLENCIA.

– Que las propuestas institucionales enfocadas a la mejora de la vida de las todas personas excluyan sistemáticamente la realidad cotidiana de la ciudadanía que ejerce la prostitución, fomentando una sociedad que ignora estas vidas y que favorece el oscurantismo alrededor de su realidad ES VIOLENCIA.

– La criminalización de las comunidades de apoyo de las mujeres y hombres que ejercen la prostitución, que «proxenetizan» a todo el mundo que brinde ayuda o confort hacia estas personas, en el espacio de trabajo o en el de la vida, fomentando una segregación social hacia ellas ES VIOLENCIA.

– La falta de resarcimiento por vía judicial en actividades regulares del trabajo sexual ES VIOLENCIA. Por ejemplo, cuando en el transcurso del servicio el cliente vulnera los derechos fundamentales de las trabajadoras y no se repara el daño por parte de las instituciones pertinentes, colocando a estas mujeres en una situación de vulnerabilidad judicial y laboral. Todas las personas deberían poder denunciar un crimen con la confianza que se supone de un Estado de derecho.

- La falta de recursos para resarcir y atender a las víctimas de trata ES VIOLENCIA.
- Que los asesinatos a mujeres trabajadoras del sexo a manos de hombres (clientes, empresarios del sexo o ciudadanos llevados por el odio a las prostitutas) no se considere violencia de género ES VIOLENCIA, Y DE GÉNERO.
- Las prácticas normalizadas machistas que se dan en relaciones de intimidad y que se desplazan a las exigencias en el espacio de trabajo (como los regateos, el no querer usar condón /o querer pagar menos si se usa protección, etc) ES VIOLENCIA.
- La instrumentalización de la trata como forma de control migratorio ES VIOLENCIA RACISTA Y el número ridículo de asilos concedidos a víctimas de trata* TAMBIÉN LO ES.
- Que lo que debería ser la lucha contra la explotación sexual se convierte en un lucrativo negocio para los estados y las empresas privadas que encarnan la industria del rescate ES VIOLENCIA.
- Que en el ejercicio de la lucha contra la trata se ignoren las irregularidades y muy a menudo abusos de los clubs o pisos y se centren únicamente en las trabajadoras y trabajadores en situación irregular ES VIOLENCIA.

Invisibilizar las realidades de trata de personas y de esclavitud laboral en otros sectores de la economía como es la agricultura, el textil o el trabajo doméstico ES VIOLENCIA.

- La falta de responsabilidad para con las víctimas de trata (en cualquier sector), así como de la explotación laboral (en cualquier sector) a la hora de reparar y compensar los daños físicos y psicológicos sin tener en cuenta las demandas y las necesidades (a menudo de vida o muerte) de las personas afectadas ES VIOLENCIA.
- Que las redadas se conviertan en «estados de excepción» donde se vulneran todos los derechos fundamentales de las personas por tratarse de una actuación policial contundente ES VIOLENCIA. Ninguna violencia o abuso contra las mujeres y hombres que ejercen la prostitución, en ninguna situación, es aceptable.
- Que se excluya del imaginario y de las políticas públicas la realidad de los hombres que ejercen la prostitución, posicionándoles en un lugar siempre de «proxenetas», cuando la realidad de la industria del sexo incluye mujeres empresarias y hombres trabajadores ES VIOLENCIA.
- Que se excluya del imaginario colectivo y de las políticas públicas la realidad de las mujeres que demandan un servicio sexual o que forman parte del empresariado de la industria del sexo, así como los hombres que ofrecen tales servicios y los clientes respetuosos con las sexotrabajadoras ES VIOLENCIA.
- Que las plataformas web de pago y sus políticas excluyan sistemáticamente el trabajo sexual como una fuente de ingresos válida, endureciendo aún más nuestras condiciones laborales ES VIOLENCIA.
- La idea única del cliente como violador, agresor, violento, etc. ES VIOLENCIA porque invisibiliza la realidad diversa de los clientes, de sus peticiones y de sus formas de vida. El odio al putero es odio encubierto hacia las sexotrabajadoras.
- Que se equipare el trabajo sexual con la violación ES VIOLENCIA porque impide la denuncia en el caso de que exista una violencia sexual en el trabajo, bloquea los procesos de reparación de dichas violencias en quienes las padecen y favorece la culpa de las personas que demandan servicios sexuales (disminuyendo su demanda y, por ello, nuestros ingresos). El trabajo sexual sólo puede ser consentido, de lo contrario no es trabajo, es abuso, y el abuso ES VIOLENCIA.
- La permisividad de actitudes antidemocráticas (como los bloqueos a actividades culturales , impedir el derecho de manifestación o de sindicalización) por parte de los organismos de gobierno hacia grupos agresivos o antagonistas para con las mujeres y hombres que ejercen el trabajo

sexual ES VIOLENCIA.

– Que las voces y demandas de las propias trabajadoras sean censuradas y se priorice la visión incompleta de personas que no conocen la realidad de este trabajo ES VIOLENCIA.

* Según TRAKS: Identificación de las necesidades especiales de solicitantes de asilo, víctimas de trata y respuesta a las mismas (Informe de 2017 de CEAR) en 2017 no se concedieron ninguna protección de asilo a víctimas de trata, en 2016 18, en 2015 ninguno y en 2014 sólo a 4.

Sabemos que estas no son las únicas violencias que se pueden vivir como trabajadora sexual. No queremos universalizar nuestra perspectiva que está situada en la fortaleza europea, que responde a unas vivencias específicas en unos cuerpos específicos. Sin embargo nos parece que, a la hora de hacer política y acción colectiva hacia la realidad del trabajo sexual, tenemos mucho más que decir que aquellas personas que ni se han acercado a ninguna de nuestras experiencias diversas y que, por supuesto, no las viven.

Por ello, queremos instar a todo colectivo o individualidad a que se sume a este manifiesto para dejar clara su posición en contra de la violencia contra las trabajadoras sexuales. Identificamos estas violencias como profundamente racistas, xenófobas, transfobas, misóginas, machistas y clasistas. Creemos que es tarea de todas escuchar, sostener, defender y difundir las demandas que se desprenden de nuestras formas de vivir y de resistir. Sabemos que ningún trabajo es fácil, pero hemos aprendido a lo largo de nuestra historia a validarnos, a compartir experiencias y a sobrevivir juntas. Hoy, con toda urgencia queremos pedirnos que hagáis vuestra parte, posicionándoos a favor de nuestros derechos fundamentales, implicándoos en esta lucha y haciéndola vuestra. Porque las trabajadoras sexuales formamos parte de vuestras comunidades y porque no debería haber agresión sin respuesta.

Los derechos de las trabajadoras sexuales son derechos humanos.

Con afecto y solidaridad,

Algun*s trabajador*s sexuales

En Valencia, Diciembre de 2019

- MANIFIESTO RED COLECTIVA DISPUTA

¿Qué es la Colectiva DisPutta?

La Colectiva DisPutta es un espacio horizontal compuesto por Trabajadoras Sexuales Independientes. Es un espacio de encuentro y cuidado entre nosotres, de apoyo mutuo, en el que generamos conocimiento desde abajo, a través de la conversación y la escucha de nuestras propias experiencias. Es un lugar de emancipación, autogestionado, de autoconocimiento y cuidados, libre de patrones, libre de estigmas y estereotipos.

Ninguna Puta o Pute vale más que otra.

En la Colectiva DisPutta somos conscientes de que dentro de nuestro mismo colectivo existen diferentes privilegios y opresiones que nos atraviesan. Deseamos crear un lugar donde todas las voces cuentan y tienen su espacio, donde sepamos chequearnos los privilegios que nos atañen desde una visión del feminismo interseccional, anticolonial, transfeminista y antiautoritario. Ofrecemos información y apoyo, tanto para trabajadoras sexuales independientes como para les que quieran independizarse.

Objetivos:

Queremos construir una alternativa real y legal a las estructuras de explotación, tanto al trabajo a terceros como a las figuras de autónomos o las cooperativas actuales, ya que son inalcanzables para economías precarizadas.

Queremos construir la posibilidad de que exista un ejercicio libre e independiente o en pequeñas agrupaciones de colectivas de TS, que no puedan ni explotar el espacio, ni explotarse entre ellas. Sabemos que dentro del trabajo sexual hay profesionales que sí que trabajan a terceros como las strippers, actrices porno, las webcamers, telefonistas, performers, etc. En estos casos nos sumamos a sus reivindicaciones y su lucha por conseguir convenios laborales, pero desde la Colectiva DisPutá animamos a la auto-gestión general.

Desde la Colectiva DisPutá queremos dar información a nuestros compañeros sobre entidades y redes de apoyo en el ámbito social, sanitario, soporte emocional y un lugar donde poder denunciar situaciones de abuso y/o falta de derechos, tanto a compañeros en situación regular como irregular documental.

Otro de los objetivos es visibilizar que SÍ existe un trabajo sexual voluntario y autogestionado que rechaza TOTALMENTE los abusos laborales del sector.

Para todo esto, necesitamos el apoyo de la (Red) Colectiva DisPutá: abogades, sociólogos, historiadores, artistas, activistas por los derechos humanos y demás profesionales que comprendan la emergencia de esta situación y nos ayuden a darle forma en el lenguaje encriptado que habla este sistema.

¿Qué es (la Red) Colectiva DisPutá ?

La Red Colectiva DisPutá es una red horizontal de Aliades que apoyan nuestra lucha. Entendemos como Aliades a colectivos, entidades, ongs y activistas, personas individuales y grupos sociales, por la lucha de los DDHH desde una perspectiva de equidad, anticapitalista y de lucha de clases, que tengan el propósito de apoyarnos en nuestra perspectiva política: fortalecer el reconocimiento del trabajo sexual sin explotación a terceros.

Es nuestro deseo contactar con colectivos afines y crear una Red de intercambio y apoyo entre nosotres y aliades para que los trabajadores sexuales podamos contar con un espacio de encuentro y cuidados entre nosotres y los grupos de apoyo social.

¿Qué es el trabajo sexual independiente?

El trabajo sexual ejercido de forma independiente es un oficio que, sobre todo los cuerpos feminizados, llevamos haciendo desde hace siglos. A lo largo de la historia, el Estado ha intentado muchas veces sacar beneficio económico de nuestro trabajo con la excusa del orden moral patriarcal: ha creado guetos, «zonas rojas», nos obligaba a vestirnos de una forma concreta, nos obligaba a hacer tests de enfermedades de transmisión sexual, etc.

Hoy en día el Estado, los empresarios, los proxenetes coactivos o no coactivos y las madames se siguen peleando por llevarse una parte de nuestros ingresos, mientras muchas personas seguimos eligiendo el trabajo sexual independiente como la mejor opción dentro de un mercado laboral cada vez más incierto e inestable.

El trabajo sexual como prostituta o prostitute o escort, se ejerce en diferentes espacios: en la calle, en un piso, a domicilio, en hotel, club, local, sexshop, evento o en plataformas de internet. Es tan variado como variada es la sexualidad humana.

Nosotres somos plenamente conscientes de cómo la sexualidad ha sido y es manipulada y controlada por la moral judeocristiana patriarcal colonial, y creemos en una crítica radical de estos dispositivos y en la construcción de una sexualidad libre de estereotipos y de tabúes.

En el trabajo sexual independiente también vivimos la incertidumbre y la competencia del marco

capitalista, pero todo se hace más duro porque carecemos de derechos laborales, sociales y de ciudadanía que nos reconozcan, defiendan y nos cubran a la hora de interactuar a nivel social y a nivel fiscal. Los derechos laborales, en este contexto neoliberal, parece que se hayan convertido en una utopía del pasado.

No somos víctimas. Somos personas que escogemos el trabajo sexual para conseguir dinero, como se hace en cualquier otro trabajo.

El trabajo sexual nos ayuda a salir de la precariedad.

¿Qué es realmente el abolicionismo?

El abolicionismo proviene en realidad, de una tradición histórica de lucha contra la esclavitud de personas afrodescendientes. Este término se lo ha apropiado el feminismo punitivista blanco y burgués, quien se sustenta en una mentalidad colonial supremacista.

Nosotras y nosotros creemos en la abolición de todo tipo de explotación, en la abolición de las prisiones y las fronteras.

Creemos en la abolición de las ficciones políticas occidentales racistas, en la abolición de las jerarquías en términos de raza que continúan operando hoy.

Creemos en la abolición de las leyes de extranjería que restringen la libre circulación de los seres humanos y su derecho al libre desarrollo de la vida.

Creemos en la abolición de las clases sociales y del sistema capacitista que trata a nuestras hermanas como sujetos de tercera sin capacidad de gerencia sobre sus propios cuerpos y deseos, expulsándolas a los márgenes.

Creemos en la abolición del trabajo asalariado. Creemos en la abolición del trabajo a terceros en general, porque es parte del sistema de opresión y explotación vertical a costa de la fuerza de trabajo del proletariado basado en el coste son sus vidas.

Creemos en la abolición del capitalismo. No queremos explotadas ni explotadoras.

Creemos en la abolición de la cisheteronormatividad y su maquinaria de producción del deseo, que perpetúa el sistema patriarcal.

Creemos en la abolición de las políticas de control del cuerpo, del odio hacia los cuerpos gordos y de los cánones de belleza impuestos por el sistema patriarcal.

Creemos en la abolición del sexo sacro. Queremos naturalizar las prácticas sexuales no reproductivas que han sido demonizadas por la moral judeocristiana.

Creemos en la abolición de la familia hegemónica opresora y patriarcal, que es donde se producen la mayor parte de las violencias ejercidas hacia mujeres y niñas, donde siguen existiendo trabajos no remunerados y feminizados.

Creemos en la abolición de la retórica elitista que deja el saber popular en una categoría inferior al saber académico.

Esta es la lista de aboliciones que nos hace poder declararnos abolicionistas y nos diferencia de las feministas burguesas de partidos de centro como el PSOE. Somos putas abolicionistas en la línea de Ángela Davis, Silvia Federici y tantos otros referentes.

Denunciamos:

La representación amarillista de nuestras cuerpos que ha hecho el movimiento prohibicionista -encubierto en el abolicionismo punitivista- a una sociedad alienada por los medios de comunicación. Juntos han acabado creando la confusión de nuestro libre ejercicio con la violenta situación que sufren mujeres, trans, niñas y hombres destinados a explotación sexual forzada.

Luchamos pública y frontalmente contra la trata con fines de explotación sexual, contra la destinada a explotación laboral, contra el abuso sexual, matrimonio forzado y tráfico de órganos.

Denunciamos la realidad de personas migrantes precarizadas, ya que si pudieran pagarse un avión para entrar tranquilamente en el país y acceder al trabajo de forma libre, no contrarían deudas con las redes que les posibilitan el proceso migratorio en unas condiciones DE AUSENCIA TOTAL de DERECHOS.

Los trabajos de cuidados, son ejercidos casi siempre por mujeres cis migrantes. No podemos obviar que en occidente muchas mujeres se pueden integrar en oficios no feminizados, porque otras mujeres les cubren en tareas del hogar o les cuidan a sus familiares bajo sueldos precarios -ya que la paridad en las funciones del hogar no se ha conseguido-. Esta precariedad sustentada por la ley de extranjería permite la explotación de personas en estado irregular por parte de particulares. Es por ello, que muchas de nuestras compañeras han optado por el Trabajo Sexual como modo de creación económica en el que el trabajo tradicionalmente feminizado y fuera del margen de la regulación, es al menos mejor pagado que en el de cuidados/limpieza.

Denunciamos el sistema de explotación en el que se ven atrapadas muchas personas migrantes cuando llegan al estado español. Muchas personas saben que van a ejercer el trabajo sexual, lo que no saben son las condiciones que les esperan.

Denunciamos el uso mercantilista que hace el lobby de la industria del rescate, ya que teniendo los recursos políticos y económicos a su favor, es totalmente INEFICAZ en la lucha contra la trata con fines de explotación sexual, que hacen un acompañamiento y reparación a las víctimas totalmente deficitario, llegando a deportarlas, sin saber ni siquiera distinguir a las víctimas del frontex de las víctimas del proxenetismo coactivo, como tampoco la prostitución autodecidida de la coaccionada o forzada.

Denunciamos el robo del concepto “*Abolicionista*”, por el feminismo blanco punitivista que ha creado un imaginario que criminaliza el cuerpo de personas cis y trans quienes han elegido la prostitución o cualquier forma de ejercer el trabajo sexual como vía de subsistencia económica entre todas las posibilidades que se ofrecen hoy en día como trabajo asalariado.

Denunciamos la norma no escrita de la moral judicial que criminaliza estructural y sistémicamente la credibilidad y gerencia del derecho de maternidad de nuestras compañeras precarizadas que ejercen como prostitutas, al igual que lo hacen con otras madres en situación de vulnerabilidad y precariedad.

Denunciamos como nuestras cuerpos eran y siguen siendo las que menos importan, así cómo asesinarlos era y es un crimen menor, y denunciamos cómo se ha construido alrededor del estigma «puta» el ejemplo que aterroriza a todas las mujeres y las adoctrina en la sexualidad patriarcal y cisnormativa.

Denunciamos a los jueces que perpetúan el estigma y utilizan la moral sexual patriarcal para, bajo su moral personal, aplicar la ley de una forma perjudicial para las trabajadoras sexuales.

Denunciamos la falta de políticas de concienciación social para la naturalización de nuestras compañeras trans visibles en el mercado laboral, situación por la cual, muchas mujeres trans evidentes son abocadas para subsistir a ejercer como prostitutas.

Esta es nuestra denuncia. En las últimas décadas de la historia del Estado Español, se ha tolerado la existencia de una explotación laboral generalizada en casas y clubes, que especialmente se ha cebado con las cuerpos de mujeres cis y trans migrantes, con complicidad y amparo del aparato político y judicial.

Exigimos un RESARCIMIENTO Y REPARACIÓN HISTÓRICA por todos los daños socioeconómicos que hemos sufrido las cuerpos feminizadas que hemos sido putas a lo largo de la historia, hemos tenido que aguantar vulneración y la vejación de nuestros DDHH como norma.

Basta de políticas del miedo que nos provocan un coste personal, emocional y físico tan grande como el acoso histórico social e institucional que ha sufrido nuestro sector.

“No nos vais a decir qué hacer con nuestras cuerpos

Déjenos trabajar en paz.

Abolición del trabajo asalariado,

Abolición del patriarcado, abolición de las jerarquías y prisiones,

Abolición de la ley de extranjería,

Abolición del sistema capitalista,

Abolición del racismo,

Abolición del odio hacia las personas LGTBLQA, trans y gordas,

Abolición del proxenetismo y de la trata de personas con finalidad de explotación sexual,

Abolición de los mecanismos de opresión del estado y sus instituciones,

Abolición del tutelaje de nuestras voces,

Abolición del asistencialismo y falta de reconocimiento del derecho a la sexualidad de los cuerpos con diversidad funcional y cognitiva.

Por una proyecto social basada en los cuidados, la emancipación y la autogestión”

ANEXO IX – Documentación de las participantes de Working girl (2019)

Yo, EZEQUIEL HORACIO MALAMENE con DNI 76211341V..... asistí a la performance "Working Girl" el 8/6/19 en la sala 1 del CCCC en el contexto de la exposición "La dimensión material de la imagen pornográfica" de Andrea Corrales. Certifico por esta carta que los 5€ por minuto de mi servicio contratado n° 10... ~~de 2€ que me pagaron la noche~~ que fueron devueltos al tratarse de una performance y situar la acción en el contexto de la reflexión artística y no de la comercial.

Sin más que añadir,

[Firma]
 APROVECHO ESTE MEDIO PARA MANIFESTAR, A QUIEN CORRESPONDA, QUE ME HE QUEDADO MUY SATISFECHO DE TANTO CON LA PERFORMANCE DEL DIA 8/6/19 COMO CON LA EXPOSICIÓN EN GENERAL.

LA PERFORMANCE MA HA DADO MUCHO QUE PENSAR, COMO HOMBRE QUE SOY Y CON LOS PRIVILEGIOS QUE TENGO. TODO EL TRABAJO NO REMUNERADO. QUE SIEMPRE REALIZAN LAS MUJERES (ESCUCHAR, CONSEJAR, CUIDAR, AYUDAR, Y UN LARGO ETCETERA) ME HA PARECIDO UNA IDEA GENIAL Y MUY ORIGINAL, ADEMAS DE AGREGAR DINAMICA A LA EXPO. TANTO CON LA PERFORMANCE COMO CON LOS TALLERES, ME HA REDONDA, ETC ES ALGO MUY INTERESANTE Y QUE ME HE IDO SIGUIENDO A TRAVES DEL ~~DE~~ INSTAGRAM DEL CCCC... LO SENTI COMO ALGO MAS MODERNO E INCLUSIVO ~~CON ESTO~~ PARA ESTOS TIEMPOS X NO COMO IR A VER UNA O UNAS PINTURAS O PIEZAS A UN SITIO FRIO Y ESTÁTICO, ESA FUE MI IMPRESION.

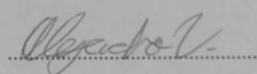
GRACIAS A ANDREA CORRALES POR HABER PREPARADO ALGO TAN INTERESANTE Y A CCCC POR HABER SIDO, TAMBIEN, PARTE DE TODO ESTO

[Firma]

Yo, **Alejandro Vargas Pérez** con DNI **E20835840** asistí a la performance "WorkingGirl" el 8/6/19 en la sala 1 del CCCC en el contexto de la exposición "La dimensión material de la imagen pornográfica" de Andrea Corrales. Certifico por esta carta que los 5€ por minuto de mi servicio contratado nº**12Hacerte un dibujo** me fueron devueltos al tratarse de una performance y situar la acción en el contexto de la reflexión artística y no de la comercial.

El performance realizado por la artista Andrea Corrales me pareció muy interesante porque su propuesta plantea la resignificación del espacio "museo" desde sus prácticas de consumo y de intercambio de bienes culturales, no solo materiales sino sobre todo experienciales. Este intercambio simbólico entre espectador y artista descolocó de manera positiva emociones y percepciones de mis propias prácticas como individuo y ser social, lo cual es muy valioso desde mi lugar como público asistente a los diversos centros de arte del país. Considero que el Centre del Carmen Cultura Contemporània deberían de seguir apoyando proyectos artísticos como "WorkingGirl" en orden de contar, en su programa de actividades, con muestras que aporten pensamiento crítico a la comunidad valenciana y al resto del mundo.

Sin más que añadir,


.....

valencia, 20 junio 2019

yo, mery favaretto con nie x7711815f asistí a la performance "working girl" el 8/6/19 en la sala 1 del cccc en el contexto de la exposición "la dimensión material de la imagen pornográfica" de andrea corrales.

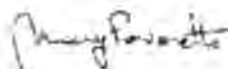
certifico por esta carta que los 5€ por minuto de mis servicios contratados nº 1/28 - escucharte/ un minuto más me fueron devueltos al tratarse de una performance y situar la acción en el contexto de la reflexión artística y no de la comercial.

tomo la ocasión para subrayar la importancia y la contundencia de la performance de andrea corrales por su coherencia en respecto al planteamiento que ella formula en toda su exposición por dos motivos que son muy fundamentales y claros en su propuesta.

por una parte demuestra una vez más el límite sutil entre ficción y realidad en la construcción pornográfica pero también en cualquier construcción representativa artística o burocrática. y por otra parte nos vuelve a señalar el valor sobrestimado del papel como documento.

en mi opinión propuestas como la de andrea corrales abren nuevas reflexiones en el mundo del arte y de las relaciones por lo tanto solo tengo que agradecer que se fomenten estos proyectos.

mery favaretto



To whom it may concern,

I was an audience participant of Andrea Corrales' performance on 8th June which was part of 'La dimension material de la imagen pornografica' exhibit at the Centre del Carme Cultura Contemporania.

From my perspective the performance greatly complimented the exhibit.

I took from the exhibit a reflection on the physicality of the pornographic image and it's 'value' in society, how society values or doesn't value it, what it symbolises.

The performance then in that sense, extended those theories by looking at the industry that the pornographic image comes from and showing that different services have value.

Women are often the subject in porn, and so the parallels of emotional labour to porn is very strong. I thought it was incredibly smart to have an interactive performance where you have to give a monetary value to the things that women often have to give for free.

I was given my 5 euro back at the end of the performance, but the very act of having to give a monetary value for a service such as being listened to, or being taught something was quite a learning experience for me even if it was a performance and even if I actually got my money back in the end. The message still came across.

I think this exhibit and performance are quite ahead of their time and it reflects very positively on the Centre del Camre Cultura Contemporania.

Thank you for hosting Andrea Corrales' exhibit and performance, it was a truely great experience for me to see it.

And just to formally confirm that I was given my money back.

I am happy to be contacted on this matter, my contact details are below.

Yours Sincerely
Priscilla Penniket

75d Mildmay Grove North
N1 4PL
London
+44 7 399 531 702

Yo, Viktor Navarro Fletcher con DNI 21010031-Z asistí a la performance "Working Girl" el 8/6/19 en la sala 1 del CCCC en el contexto de la exposición "La dimensión material de la imagen pornográfica" de Andrea Corrales.

Aliento encarecidamente al museo, de manera total y absolutamente gratuita, a que revisen con profundidad su comprensión y compromiso con el arte contemporáneo así como con aquellas producciones artísticas, como el trabajo de la artista, activista y pensadora Andrea Corrales, que no han sido pensadas para agasajar a una institución inmadura, sino para comprometer y confrontar, ya que son las únicas que realmente pueden mantener el museo como un organismo vivo y que late, y no como una tumba muy bien amueblada.

También de manera total y absolutamente gratuita, les animo a que dejen de hacer el ridículo a través de maniobras de censura mal encubiertas como esta. Les invito a reflexionar sobre el lugar en el que queda el trabajo que realizan si necesitan que el público al que se dirigen les firme un papel diciendo que el arte es arte.

Certifico por esta carta que los 5€ por minuto de mi servicio contratado nº8 "Compartirte una de mis experiencias políticas" me fueron devueltos al tratarse de una performance y situar la acción en el contexto de la reflexión artística y no de la comercial.

Sin más que añadir,

..VIKTOR..NAVARRO FLETCHER

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Viktor Navarro Fletcher', written in a cursive, somewhat stylized script. The signature is positioned below the typed name.

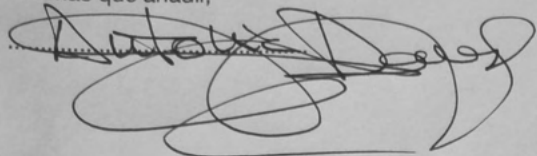
Yo, IBAN SEBASTIAN PRADO con DNI 44132930-R asistí a la performance "Working Girl" el 8/6/19 en la sala 1 del CCCC en el contexto de la exposición "La dimensión material de la imagen pornográfica" de Andrea Corrales. Certifico por esta carta que los 5€ por minuto de mi servicio contratado nº W.V. DIBUJO me fueron devueltos al tratarse de una performance y situar la acción en el contexto de la reflexión artística y no de la comercial.

Sin más que añadir,

Iban Sebastian Prado

Yo, ANTONIA DEVEA con DNI 21445596... asistí a la performance "Working Girl" el 8/6/19 en la sala 1 del CCCC en el contexto de la exposición "La dimensión material de la imagen pornográfica" de Andrea Corrales. Certifico por esta carta que los 5€ por minuto de mi servicio contratado nº 10. ~~Dejé como dejar de girar a las mujeres~~ me fueron devueltos al tratarse de una performance y situar la acción en el contexto de la reflexión artística y no de la comercial.

Sin más que añadir,




Nº 10.- Decirte adeo dejar de girar a algunas mujeres
 Nº 28.- Estar un minuto más.

El dinero me íntegramente devuelto al finalizar la performance.

y sólo agradecer la posibilidad de poder abrir un poco más mi visión del mundo que ANDREA me ofrece con cada acción de su vida, tanto profesional como personal.

Aprovecho también para agradecer a todos los trabajadores y a la dirección del Museo del Carmen la posibilidad y la ayuda que le han brindado a ANDREA CORRALES, para poder mostrar-se.

Un cordial saludo.



Yo, Laia Lloret Veciana con DNI 46357966V asistí a la performance "Working Girl" el 8/6/19 en la sala 1 del CCCC en el contexto de la exposición "La dimensión material de la imagen pornográfica" de Andrea Corrales. Certifico por esta carta que los 5€ por minuto de mi servicio contratado "nº 22 Reirme con tus chistes" me fueron devueltos al tratarse de una performance y situar la acción en el contexto de la reflexión artística y no de la comercial.

Sin más que añadir.

Martes, 18 de junio, 2019

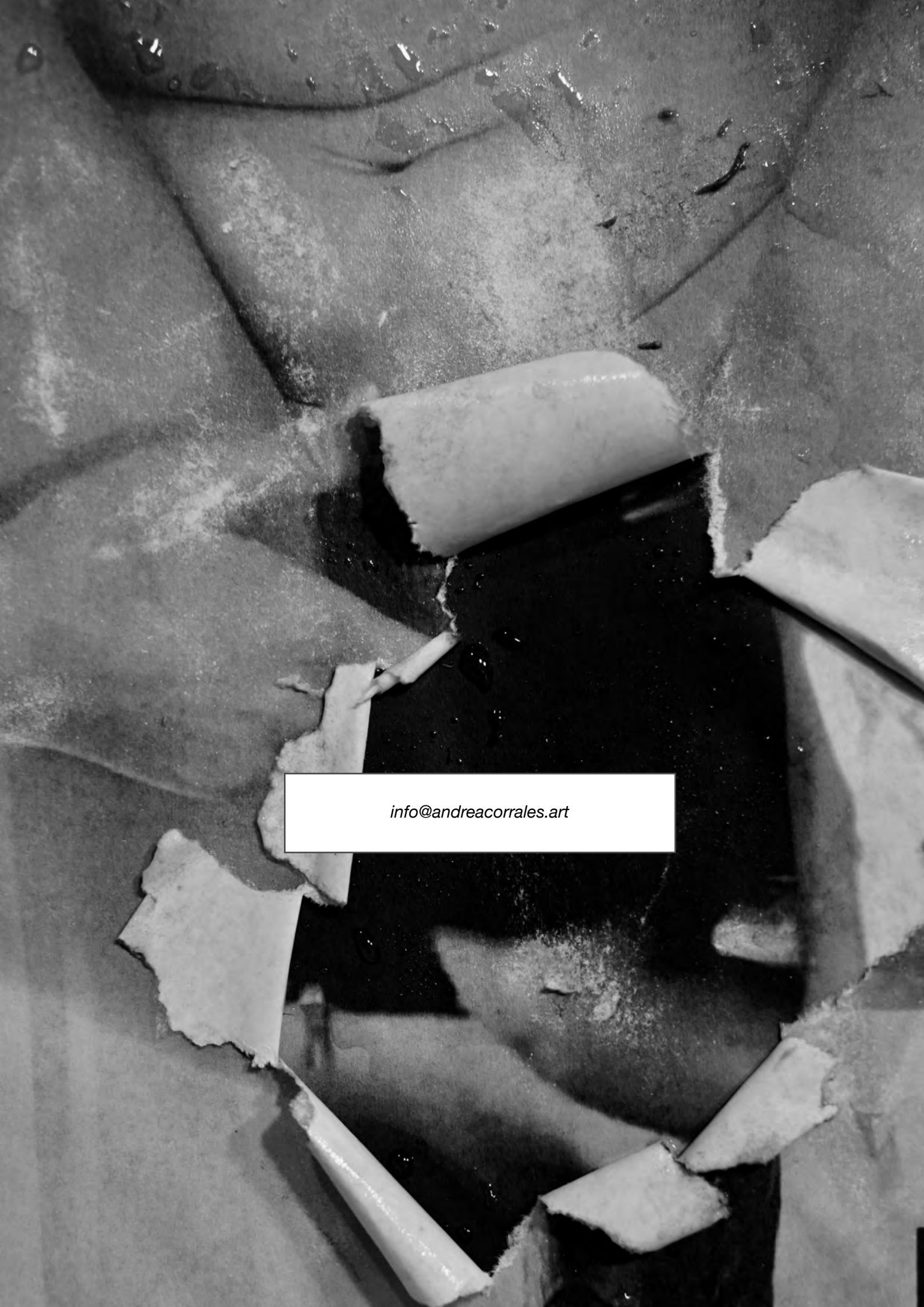
LLORET
VECIANA
LAIA -
46357966V

Firmado
digitalmente por
LLORET VECIANA
LAIA - 46357966V
Fecha: 2019.06.18
10:10:07 +02'00'

Yo, MADDALENA BIANCHINI con DNI AY 14.50054 asistí a la performance "Working Girl" el 8/6/19 en la sala 1 del CCCC en el contexto de la exposición "La dimensión material de la imagen pornográfica" de Andrea Corrales. Certifico por esta carta que los 5€ por minuto de mi servicio contratado n° 12... "hacer un dibujo" me fueron devueltos al tratarse de una performance y situar la acción en el contexto de la reflexión artística y no de la comercial.

Sin más que añadir,

Maddalena Bianchini



info@andreaorrales.art

