



I Congreso Internacional de
Comunicación y Género
SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

TECNOCRACIA Y EJERCICIO DE LA VIOLENCIA SEXUAL
SOBRE EL CUERPO FEMENINO A TRAVÉS DE LA MÁQUINA
EN EL GÉNERO PORNOGRÁFICO DE LAS "FUCKING MACHINES"

Roncero Villarón, Israel
Departamento de Humanidades
Universidad Carlos III de Madrid
israelroncero@hotmail.com

RESUMEN:

En los últimos años ha proliferado en internet un tipo de pornografía que basa su atractivo en ser uno de los pocos géneros pornográficos que aborda la posibilidad del establecimiento de relaciones sexuales entre el ser humano y la máquina, mostrando para ello, de forma sistemática, la desnudez de un cuerpo femenino que es penetrado sexualmente por aparatos tecnológicos de gran tamaño. Este tipo de imaginario pornográfico, al que llamaremos, tal como se hace en el contexto virtual al que se adscribe, porno de *"fucking machines"*, pone sobre la mesa un debate, a nuestro juicio, aún no resuelto, que se centra en la problemática relación de la mujer con la tecnología en un entorno social eminentemente patriarcal donde la tecnología se ha entendido históricamente como la herramienta mediante la cual el varón ejerce su dominio tecnocrático; pero a su vez, en tanto que ubica esta relación de la mujer y la máquina en un espacio sexualizado, nos obliga a contraponer esta lectura con otros puntos de vista que reconocerían en estas manifestaciones pornográficas miradas alternativas a una sexualidad que se desmarca del heterocentrismo, al optar por una sexualidad prostética, subversiva y desjerarquizada que introduce a la máquina como un elemento articulador de nuestro deseo.

PALABRAS CLAVE:

Tecnología, mujer, pornografía, sexualidad prostética, deseo maquínico, antipornografía, postpornografía, sadomasoquismo, violencia de género, tecnologías de género, falocentrismo, tecnocracia patriarcal, *fucking machines*.



1. INTRODUCCIÓN: *BARBARELLA* Y LA MÁQUINA COMO SUPLEMENTO DEL CUERPO AGRESOR MASCULINO.

En 1967, antes de convertirse en la reina del *fitness*, en una época en la que decía dedicarse al activismo feminista y antimilitar, Jane Fonda protagonizaba una película titulada *Barbarella, la Venus del espacio*. La película, una comedia de aventuras que podría clasificarse como serie B, narra la peculiar odisea en el espacio de una atractiva heroína, Barbarella, a la que se le encomienda la tarea de dar con el paradero del científico loco Durán Durán, científico que ha desarrollado un arma muy peligrosa que puede perturbar la paz de la galaxia.

Barbarella, según la película, parece cumplir todos los requisitos para desempeñar esta misión: es sexy, ingenua y ligera de cascos. Después de un extravagante periplo espacial, Barbarella consigue localizar a Durán Durán, aunque no lo hace gracias a sus dotes intelectuales, como resultado de duras pesquisas o haciendo uso de su destreza militar; Barbarella encuentra al científico prácticamente de un modo casual, y su aventura espacial no es más que una sucesión de aventuras eróticas en la que el valor de la heroína parece reducirse a su valor como objeto de deleite estético y a su ingenua sensualidad. Cuando Barbarella encuentra a Durán Durán, el científico la captura y la hace prisionera. Para destruirla, la introduce en una extraña máquina, a caballo entre un órgano musical y una máquina de tortura, cuya función es matar a Barbarella de placer. Durán Durán activa la máquina, y va tocando en ella una pieza musical. Con la pulsación de cada tecla, Barbarella experimenta placer sexual: según va aumentando la cadencia de la pieza musical tocada en la máquina, así aumentan los gemidos de Barbarella. El propósito de esa máquina es que, cuando la pieza musical llegue al crescendo, Barbarella experimente un orgasmo de tal magnitud que muera. El problema es que Barbarella es una Venus espacial que ha ejercitado ampliamente su sexualidad durante su aventura, por lo que la máquina de Durán Durán no le es suficiente. Durán Durán acaba exhausto, y la máquina sufre un cortocircuito, sin lograr abatir a Barbarella. “¿Qué clase de mujer eres?” le dice el científico. “¿No te da vergüenza?”.

Podíamos resumir esta escena de la siguiente manera: Barbarella, la mujer insaciable a la que la máquina no consigue matar de placer, es un ser ultrasexual que vence a la máquina (una máquina controlada por el varón, “fálica”) y por ello debe avergonzarse. Varios elementos llaman nuestra atención. En primer lugar, el carácter musical de la máquina de tortura, que hace que se confundan términos como dolor, deleite estético y placer erótico. Este *orgasmatrón*, a diferencia de otros *orgasmatrónes* cinematográficos como el que aparece en *El Dormilón* de Woody Allen (1973) o en *La Montaña Sagrada* de Jodorowsky (1973), no es un mero juguete sexual, sino que de algún modo sexualiza los métodos de tortura, cuyo potencial erótico es explotado al máximo.

En segundo lugar, sorprende que Durán Durán, que quiere provocar en Barbarella un orgasmo de la mayor intensidad posible, no asuma personalmente esa tarea, sino que la delegue en una máquina. Parece como si la sexualidad de la mujer fuera para él algo inhóspito, descontrolado, temible, y que por lo tanto sólo puede ser enfrentado a través de una prótesis tecnológica. Él no se atreve a agredir sexualmente a Barbarella, puesto que no está seguro de que realmente pueda lidiar con la sexualidad de la mujer, y es por ello que intenta provocar ese orgasmo mortal



con una máquina. El hombre asume su incompetencia a la hora de lograr el placer femenino. Por otro lado, el orgasmo que se quiere provocar en la mujer tiene un fin punitivo, y si la mujer en lugar de sufrir con ese orgasmo obtiene placer, debe avergonzarse.

También es reseñable que la relación de la mujer con la máquina sea de oposición y conflicto: o bien la máquina aniquila a la mujer, o bien la máquina se cortocircuita al fracasar en ese intento. Como contraposición, entre el varón y la máquina no hay tal conflicto: la máquina y el varón se ven identificados, ya que el hombre es al mismo tiempo el artífice y el operador de la máquina, que es entendida como una extensión más de su cuerpo. De no ser así, no lograríamos explicarnos por qué Durán Durán acaba exhausto si el esfuerzo sexual está siendo desempeñado por un aparato tecnológico, *a priori* exógeno. De algún modo, se establece un binomio que asimila al varón con la tecnología y a la mujer, por defecto, con la naturaleza...

2. PORNO Y TECNOLOGÍA: EL GÉNERO PORNOGRÁFICO DE LAS “*FUCKING MACHINES*”.

Esta escena de la película *Barbarella* no tendría mayor trascendencia, si no fuera porque no es una imagen anecdótica, ya que, al contrario, es bastante representativa de la forma en la que tradicionalmente se ha articulado el binarismo de género cuando se habla de tecnología, un binarismo que, como han determinado feminismos tan diferentes como el ecofeminismo y el feminismo cyborg, se fundamenta en una política de los sexos patriarcal que asocia al varón de manera beneficiosa con la máquina, mientras que coloca a la mujer en una situación de oposición con la tecnología, que se presenta para ella como un ente violento, provocándole una agresión que en algunas representaciones culturales se manifiesta de forma física como una agresión sexual.

Uno de los ejemplos más llamativos a la hora de ilustrar dicha proscripción de la mujer del ámbito tecnológico, al menos de manera que redunde en su beneficio, y al que recurriremos para analizar las implicaciones de las intersecciones entre los términos sexo, mujer y máquina en un contexto patriarcal, es el de un género pornográfico, adscrito al género sadomasoquista, que puede ser llamado *fucking machines*. Es un género en el que las máquinas intervienen en la escena pornográfica, no como un simple recurso estético, sino que participan como elemento sexual. En esta vertiente de la pornografía se utilizan básicamente dos tipos de máquinas: máquinas de gran tamaño, con un dildo en un extremo, que se comportan como un taladro; y máquinas más complejas pero de menor tamaño que el usuario puede manejar con mayor precisión. Aún hay una tercera categoría, más minoritaria, en la que las máquinas tienen aspecto de robot, y poseen un dildo al final de uno de sus brazos.

En el porno con *fucking machines* lo habitual es que en la relación sexual escenificada no participen más que una mujer y la máquina. En el caso de las máquinas de menor tamaño, es ella quien aparece manejándolas, y la escena no difiere mucho de aquellas más tradicionales en las que la imagen pornográfica representa a una mujer masturbándose con un consolador. En el caso de las máquinas de gran tamaño o los robots, la mujer aparece postrada, a veces atada



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

(*bondage*), sin tener el control de la máquina. La máquina desempeña un rol activo, mientras que la mujer es un ente pasivo sometido por completo a la actividad incesante y mecánica que la máquina ejerce sobre ella, penetrándola.

Las connotaciones varían significativamente entre uno y otro subgénero. Pudiera parecer que en todos ellos la máquina es un objeto cuyo único *telos* es proporcionar mayor y mejor placer a la mujer de lo que pudiera hacer un hombre, siendo la máquina una variante más compleja de consolador. Con sus movimientos mecánicos, constantes y capaces de durar cuanto se quiera, la máquina podría suponer el soporte perfecto para que las usuarias alcancen el clímax. No obstante, si nos apoyamos en la interpretación que hemos hecho en la escena de *Barbarella*, habríamos de tener en cuenta una serie de elementos que harían variar esa exégesis. A primera vista, la máquina actúa como un sustituto del elemento masculino, por lo que podría indicar que el hombre asume su incapacidad para proporcionar a la mujer el placer sexual que necesita, placer que sólo la máquina puede suministrarle. Si lo interpretamos así, sería un gesto altruista por parte del varón que actúa pensando en el bienestar sexual de la mujer y por ello se retira de la escena. Pero, al retirarse de la escena ¿el varón no permanece de algún modo en ella, desempeñando el papel de espectador?

3. POSICIONES DEL FEMINISMO ANTIPORNOGRAFÍA Y EL FEMINISMO POSTPORNO APLICADAS AL GÉNERO DE LAS "FUCKING MACHINES".

Esta sería, desde luego, la opinión defendida por Andrea Dworkin (1994), para quien la cámara es una extensión tecnológica masculina cuando el espectador es un hombre. Según esta autora feminista, el hombre es una presencia elíptica que participa en la escena sexual a través de la percepción de la misma.

Es por ello que, según su eiségesis, tipos de pornografía como la que representa a mujeres practicando sexo entre ellas no reconoce en absoluto la posibilidad de una relación erótica entre mujeres, puesto que la presenta como inauténtica, como una impostura que sólo tiene sentido bajo la mirada atenta del espectador masculino. El hombre es el que dota de sentido la relación "lésbica", que se concibe como estímulo sexual masculino, y que no busca reproducir verazmente la unión sexual entre dos lesbianas. Así, del mismo modo que el sexo entre dos mujeres no excluye al hombre en una representación pornográfica patriarcal, sino que lo incluye implícitamente en la escena, el sexo entre una mujer y una máquina, dentro de este contexto y siguiendo la interpretación de Dworkin, invita a la mirada masculina. El hombre no está en la imagen, pero la mujer está en ella para su disfrute. En tanto que observa a la mujer, la posee, la coloniza.

Por otra parte, la "colonización" masculina sobre el cuerpo femenino, además de servirse de la máquina fotográfica, se ejercitaría a través de la propia *fucking machine*, que se presenta como una prolongación o un sustituto del cuerpo masculino: "El cuerpo masculino se define mediante la relación que establece con la tecnología: el 'instrumentó' lo prolonga, incluso lo reemplaza" dice Beatriz Preciado (2002), y así creemos que sucede en este tipo de cinematografía



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

pornográfica, donde la máquina resulta ser una suerte de prótesis del varón, que no sólo prolonga su masculinidad sino que, a modo de simulacro, lo reemplaza. Desde nuestro punto de vista, este tipo de prótesis tecnológicas serían, entonces, una tecnología de dominación masculina sobre la mujer.

Esta hipótesis podría verse reforzada si realizamos un ejercicio de conciencia histórica para tratar de desentrañar el origen de este tipo de maquinarias y artefactos, que son diseñados específicamente como una herramienta de control tecno-biológico del cuerpo de la mujer. Así pues, antes de continuar desarrollando una hipótesis interpretativa sobre el género pornográfico en el que aparecen estos consoladores hipertrofiados, deberíamos analizar el contexto histórico en el que se desarrollan los primeros vibradores.

Sus orígenes se remontan al siglo XIX, pues aunque el dildo ha existido desde la antigüedad, el vibrador se desarrolla en el ámbito de la medicina psiquiátrica con el objetivo de ayudar a las mujeres "histéricas" a alcanzar el clímax histérico a través de un orgasmo con fines terapéuticos, por lo que este tipo de vibradores, en un principio, no tenían como fin provocar placer en la mujer, sino que tenía un fin "médico" y curativo. El placer femenino, como explica Beatriz Preciado, ha sido siempre problemático, puesto que no desempeñaba una función inteligible ni en las teorías biológicas ni en las doctrinas religiosas, para las cuales el objetivo de la sexualidad era la reproducción de la especie, por lo que el orgasmo femenino era explicado en la medicina psiquiátrica como una crisis en la que culminaba una enfermedad histérica, "una suerte de 'paroxismo histérico' que habría de producirse en condiciones clínicas y frecuentemente con la ayuda de diversos instrumentos mecánicos y eléctricos. El orgasmo, descrito de esta manera, se reconoce como la crisis sintomática de una enfermedad exclusivamente femenina, y al mismo tiempo como el clímax terapéutico de un proceso jalonado de esfuerzos técnicos: masaje manual o con vibrador, ducha a presión..." (Preciado, 2002). Según este modelo médico, el vibrador tenía como objeto forzar el orgasmo de la paciente, que, en su histeria, se mostraba indiferente a las técnicas del coito heterosexual. La mujer histérica "carecía" de energía sexual, "energía que la máquina vibratora vendrá a suplementar", por lo que el orgasmo llegaba provocado con la ayuda de la vibración, "como una suerte de descarga eléctrica de la que más la máquina que la mujer parece ser sujeto" (Preciado, 2002).

De alguna manera, en el caso de la mujer que yace en la mesa clínica sometida al vibrador, podríamos establecer que el orgasmo no procede de la voluntad femenina, sino de la actividad agresiva de la máquina sobre el cuerpo, es decir, de la reducción del placer a su respuesta puramente mecánica, y por lo tanto la mujer no ostenta ni la responsabilidad ni la autoridad sobre su propio placer sexual, esto es, no es el verdadero sujeto del placer: según este medio de producción del placer, el orgasmo no "pertenece" al cuerpo femenino. "Es la máquina la que tiene un orgasmo" dice Beatriz Preciado (2002). Sería interesante analizar esta sentencia de un modo literal, aunque en este punto resulta pertinente recordar la relación simbiótica entre el varón y la máquina que hemos detectado con anterioridad. Entonces, si asumimos que la máquina es el representante del varón espectador en la escena pornográfica, nos percatamos de que el orgasmo femenino que es "expropiado" por la máquina, pertenece nuevamente al varón.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

A pesar de todo, la tecnología, como han venido demostrando en las últimas décadas el cyberfeminismo y las teorías *queer* y *cyborg* opuestas al ecofeminismo, movimientos que trataron de proponer un acercamiento de la mujer al ámbito del desarrollo tecnológico, un ámbito que le había estado vetado, precisamente mediante el recurso de crear imaginarios culturales que fomentaran su tecnofobia para alejarla así de estructuras de poder tecnológico; la tecnología es resignificable: aunque sea creada por el varón, puede ser reapropiada por la mujer para ser utilizada en beneficio propio. En el caso que nos ocupa, podemos felicitarnos al recordar cómo este tipo de tecnologías de poder patriarcales que ejercían violencia simbólica y material sobre un cuerpo femenino patologizado, fueron reapropiadas y resignificadas por las mujeres: el vibrador fue reclamado por algunas feministas de los años setenta como objeto clave en la liberación y la autonomía sexual de la mujer.

Sin embargo, lamentablemente, en el género pornográfico de *fucking machines*, más que continuar con esta labor emancipatoria femenina de las feministas de la segunda mitad del siglo XX, se nos antoja que retrocedemos a los orígenes del vibrador; pues estos dildos hipertrofiados siguen siendo máquinas que pertenecen a un varón "tecnócrata", que maneja, literalmente, "tecnologías de poder", y que de un modo sádico trata de provocar en la mujer un orgasmo con tintes punitivos, igual que Durán Durán a Barbarella. Como los primitivos vibradores, esta máquina de follar no busca el placer femenino, sino que fuerza la reacción física del cuerpo de la mujer a través de estímulos mecánicos, entonces con un fin "médico", ahora con el objetivo de satisfacer el deseo *voyeurístico* de un espectador, presumiblemente masculino.

Por otro lado, la yuxtaposición de los términos mujer y máquina, en el género de las *fucking machines* sigue siendo, como en *Barbarella*, una relación antitética: la máquina, de algún modo, agrade a la mujer, y el reto es saber quién aguantará más, si la mujer o la máquina.

Desgraciadamente, la perversidad con la que se propone al vibrador como herramienta idónea para la agresión sexual sobre el cuerpo femenino no se queda en el género aún minoritario (aunque igualmente significativo), del porno con máquinas, sino que ha sido recogido por diversas manifestaciones culturales que (re)presentan esta práctica sin ningún tipo de conciencia crítica o deconstructiva. Sería el caso de la película *Ilsa, la loba de las SS* (1975), obra que se presenta como un documental que pretende reflejar y denunciar los horrores de los campos de concentración nazi, pero que acaba siendo un espectáculo *sexploitation* que se regodea en el sadismo sexual de unas carceleras de exuberantes senos que someten a las prisioneras a todo tipo de torturas. Esta película fusiona ambos usos del vibrador, el médico y el sexual, en una escena en la que las prisioneras son torturadas "hasta el orgasmo" en salas médicas introduciendo en sus vaginas un vibrador que produce descargas eléctricas, similar a los usados en las terapias con histéricas.

4. LA "FUCKING MACHINE" COMO DILDO HIPERTROFIADO Y LAS TEORÍAS DEL DILDO: ENTRE LA REAFIRMACIÓN DEL FALOCENTRISMO Y LA DECONSTRUCCIÓN DE LA ARQUITECTURA CORPORAL PORNOGRÁFICA.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

¿El dildo o el consolador son, necesariamente, elementos agresivos o “falocéntricos”?

Las partidarias de la eliminación de los dildos en las escenas pornográficas lésbicas argumentan que el dildo introduce en esas escenas el poder fálico y machista. “¿Acaso es el dildo el síntoma de una construcción falocéntrica del sexo?”. Ésta es la cuestión que plantea Beatriz Preciado en su *Manifiesto contrasexual* (2002), obra donde desarrolla una respuesta negativa a tal pregunta.

En esta obra, se analiza el proceso histórico mediante el cual el vibrador traspasa el espacio médico para introducirse en la esfera doméstica de lo privado. Este ámbito, ocupado de un modo mayoritario por mujeres, ya había sido invadido por pequeñas máquinas, como la máquina de coser o el teléfono “diseñadas y producidas por los hombres para regular el espacio doméstico y controlar las actividades de género que tienen lugar en él” (Preciado, 2002). Estas pequeñas máquinas se convierten en compañeras cotidianas para las mujeres, estableciéndose entre ellas una relación ambigua. Para esta autora, son “tecnologías de doble filo: por una parte, tecnologías de dominación y de reinscripción de la función supuestamente natural de la mujer en la sociedad y por otra, tecnologías de resistencia en el interior del espacio privado” (2002). Pueden llegar a ser tecnologías de resistencia puesto que, según sugiere Preciado, las mujeres pueden subvertir los usos para los que esos objetos tecnológicos estaban destinados. Por ejemplo, haciendo de la máquina de coser una compañera sexual.

El uso del consolador, dildo en el lenguaje de Preciado, también puede ser redirigido según este argumento con el objetivo de desterritorializar el sexo, hasta entonces localizado en partes concretas de la anatomía humana. Para la autora, la utilización resignificada del dildo supone el final del pene como origen de la diferencia sexual. “Si el pene es a la sexualidad lo que dios es a la naturaleza, el dildo hace efectiva, en el dominio de la relación sexual, la muerte de dios anunciada por Nietzsche” (Preciado, 2002).

El pene ha muerto, anuncia esta filósofa. El dildo, un objeto inorgánico, y por lo tanto abyecto, alberga la posibilidad de reconfigurar los límites erógenos del cuerpo, reconstruyendo la arquitectura corporal, una arquitectura corporal que para Beatriz Preciado es eminentemente política.

En este caso, mediante una resignificación de la arquitectura corporal que se centra en el dildo como simulacro fálico que desplaza el valor del pene, que al ser sustituido por este objeto abyecto pierde su función naturalizante de la diferencia sexual. Si para Preciado resulta tan sencillo reconstruir el cuerpo a través del dildo, despojando al pene de su valor como centro de la sexualidad, es porque para ella la jerarquía sexual heterosexista es simplemente un constructo, que centra su atención en ciertas partes del cuerpo (pene, vagina), en detrimento de otras (ano, rodilla, lengua).

Según esta tesis, el sexo es una tecnología biopolítica, puesto que tanto en su aspecto biológico como en su ejercicio, no es algo natural. “El sexo es una tecnología de dominación heterosocial que reduce el cuerpo a zonas erógenas en función de una distribución asimétrica del poder entre



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

los géneros [...], haciendo coincidir ciertos afectos con determinados órganos, ciertas sensaciones con determinadas reacciones anatómicas” (Preciado, 2002), en tanto que, desde esta particular perspectiva, el sistema heterosexual sería un aparato social de producción de feminidades y masculinidades que se basa en la fragmentación del cuerpo, puesto que necesita una operación de división y jerarquización de los órganos del cuerpo para poder significar unos u otros como centros naturales y anatómicos de la diferencia sexual. Esta construcción de la sexualidad por parte del sistema heterosexista reduce la superficie erótica del cuerpo a los órganos sexuales reproductivos y privilegia el pene como único centro mecánico de producción del impulso sexual. Por lo tanto, para Preciado los cuerpos heteronormativos se construyen a través de una operación metonímica que construye la totalidad de la identidad sexual a partir de los genitales, y sus órganos sexuales son tan “artificiales” como un dildo.

Así pues, una práctica feminista *queer* que quisiera reapropiarse de los elementos simbólicos fundacionales del falogocentrismo, podría tratar de resignificar el dildo como tecnología de dominación masculina, pues una vez reapropiado, el dildo vendría a trastocar esa función sinecdóquica del pene, revelando que el valor que se le otorga no tiene un origen natural, sino construido o prostético.

El dildo, que para Preciado seguramente sea un pene tan prostético como cualquiera, juega un papel esencial en la filosofía del cuerpo en mutación que la autora desarrolla, pues reclama mediante su uso formas de “hipersexualización” e “hiperconstructivismo” del cuerpo y sus órganos sexuales.

La ruptura total con la normativa tradicional hace del dildo un objeto “contra-productor” de sexualidad, es decir, un objeto que deconstruye la normatividad sexual hegemónica, produciendo formas de placer alternativas. El consolador o dildo desempeñaría un rol esencial en una sociedad “contra-sexual” o de sexualidades alternativas, puesto que supondría la separación de las actividades sexuales y de las actividades de reproducción.

Sin embargo, aunque la separación de las funciones sexual y reproductiva, así como el uso del dildo, son fundamentales en una actividad contra-sexual, dado lo que observamos en el género de las *fucking machines*, deducimos que el silogismo no es reversible. Es decir, que la utilización de dildos y la desnaturalización de la sexualidad no consiguen que la actividad sexual se desmarque por completo de la normatividad heterosexista. Al analizar las imágenes pornográficas con máquinas, imágenes en las que la relación sexual no parece tener un fin reproductor, y en las que intervienen dildos, nos surge la duda de si realmente eso es suficiente para subvertir algunos roles heterosexistas imperantes en la cultura patriarcal y recogidos por la pornografía de *fucking machines*, tales como el papel subordinado o sumiso de la mujer, o la dicotomía natural-tecnológico asimilada con la jerarquía femenino-masculino.

Reconocemos el potencial subversivo y destructor del dildo dentro de una práctica contra-sexual, pero... ¿El dildo supone, en todos sus usos, de forma inherente y esencial, la muerte del pene? ¿Pone el dildo en cuestión, por su simple y preformativa puesta en escena, la autoridad fálica del patriarcado?



Además, también podríamos preguntarle a Preciado por qué el dildo ha de tener, precisamente, una forma fálica, y por qué no trata de deconstruir el falocentrismo a través de la utilización de otras partes de nuestra anatomía que no recayesen en esa sublimación del órgano sexual masculino.

Entendemos, no obstante, que el dildo adopta concretamente la morfología del pene porque problematiza una parte de la anatomía masculina fundamental en la topografía corporal heterosexual, una parte que el sistema heterosexual concibe como esencial e insustituible. Esto se aprecia en un momento histórico que supone un punto de inflexión en la desnaturalización de nuestros cuerpos, pero que sin embargo deja intactas las funciones naturalizadas del pene como centro de la diferencia sexual. Con la Revolución Industrial y las Guerras Mundiales, el cuerpo comenzó a ser entendido como un instrumento maquinizado, los obreros pasan a ser órganos que se ajustan a la máquina, configurando un paisaje biotecnológico en el que la máquina y el ser humano se fusionaban, resultando difícil distinguir dónde termina la tecnología y dónde comienza la naturaleza, de forma que el cuerpo del obrero, y sobre todo el del soldado amputado, se contemplan como capaces de ser implementados o reparados a través de prótesis tecnológicas: el hombre pasa a ser un *cyborg*.

Sin embargo, los órganos sexuales masculinos no se estima que sean órganos susceptibles de ser reemplazados tecnológicamente, pues la rehabilitación protésica se reserva a los órganos del trabajo industrial, y el pene, por supuesto, no puede considerarse como tal, puesto que su trabajo está reservado a la esfera de lo privado, donde ha de llevar a cabo el trabajo de la reproducción sexual.

Los órganos sexuales masculinos son situados al margen de la reproducción protésica, puesto que una tecnología protésica que reconstruyera los genitales masculinos amenazaría la posición "natural" de poder del hombre en la familia y la sociedad. "Si el cuerpo masculino (órganos sexuales incluidos) podía construirse protésicamente, también podía, pues, de-construirse, desplazarse y, por qué no reemplazarse" (Preciado, 2002).

Preciado sugiere que un desplazamiento simbólico del pene a través de dildos mina de algún modo la cartografía anatómica heterosexista. Pero no tiene en cuenta que en la cultura del patriarcado, históricamente, el pene también se ha visto "desplazado", siendo reubicado en otros objetos. El patriarcado ha permitido y fomentado el desplazamiento de la función construida del pene a otros objetos, como espadas y ametralladoras, elementos que el sistema heterosexista celebra como símbolos fálicos que potencian la masculinidad y reafirman el valor simbólico del pene. Como asevera Dworkin, a lo largo de la cultura masculina el pene ha sido visto como un arma, especialmente una espada. También Kate Millet (1995) reconoce la confusión fomentada por el patriarcado entre el pene y las armas. Debemos preguntarnos si desubicar el pene y reubicarlo en sustitutos protésicos basta para desprendernos de su carga simbólica y normativa. ¿Por qué implementar nuestra anatomía a través de dildos, o por qué convertirnos nosotros mismos en uno? Desubicar y reubicar el pene puede dar como resultado su ubicuidad.



5. EL PORNO CON MÁQUINAS COMO PRÁCTICA S&M. PROBLEMAS EN TORNO A LOS ROLES DE GÉNERO EN LA PORNOGRAFÍA SADOMASOQUISTA.

Habríamos determinado que, a pesar del potencial subversivo que pueda tener el dildo en una política contra-sexual, en el género de las *fucking machines* el dildo hipertrofiado que adopta la forma de una aparatosa máquina sigue siendo empleado como un suplemento simbólico del poder masculino (centralizado en el pene, según el patriarcado), es decir, que el dildo sigue siendo un elemento falocéntrico agresivo mediante el cual el hombre trata de colonizar el cuerpo de la mujer, a través de la agresión sexual. Deberíamos abordar, entonces, las implicaciones políticas y de género de esta agresión que coloca al hombre como agresor, y por tanto elemento activo en la violencia sexual, y a la mujer como agredida, y por lo tanto elemento pasivo de la violencia sexual, una dicotomía que, para algunas feministas, ha sido naturalizada sistemáticamente por el patriarcado. Cuando Kate Millet analiza la relación entre crueldad y sexualidad, detecta que en el seno del patriarcado “de modo invariable se asocia el sadismo con el macho (y el ‘papel masculino’) y la postura de víctima con la hembra (y el ‘papel femenino’)” (Millet, 1995). El masoquismo masculino es considerado en el patriarcado una actitud de excepción, ligado a una homosexualidad latente, mientras que el masoquismo femenino es algo natural. Así pues, la política sexual impuesta por el sistema heterosexual sería una que presenta al hombre como dominante y la mujer como dominada, y es por eso que representaciones imaginarias como el grabado de Lucas van Leyden del siglo XVI que representa a Aristóteles dominado por una prostituta se proponen como imágenes cómicas: porque en un contexto patriarcal esa inversión jerárquica parece ilógica.

El género pornográfico con *fucking machines* podría reforzar esa dicotomía genérica que también detecta Andrea Dworkin, y que según su opinión es recogida en la totalidad de la pornografía. La pornografía, para ella, trata de reafirmar la identidad masculina a través del dominio de la mujer, ya que, según Dworkin, el hombre, a través de la pornografía, la define como un objeto sexual, fetichizando su cuerpo, y postula y celebra su propia masculinidad mediante la degradación de las mujeres. Efectivamente, las *fucking machines* ponen en evidencia y llevan a la hipérbole una de las ideas que maneja Dworkin: que el sexo en un sistema heterosexista significa siempre penetración.

No obstante, al llegar a este punto, nos vemos obligados a tener en cuenta algunos factores tangenciales pero no menos significativos. Estaríamos analizando el porno con máquinas en particular, y el porno en general, como un objeto de consumo restringido al ámbito de la heterosexualidad, olvidándonos, a la postre, de que uno de los géneros que más ingresos produce en la industria pornográfica es el porno gay. El porno destinado a varones homosexuales adapta la mayoría de las prácticas representadas en el porno orientado a heterosexuales, y tal premisa se cumple también cuando hablamos de *fucking machines*, que tiene su consiguiente adaptación para un público gay, representando a hombres penetrados por máquinas, presumiblemente, para ofrecérselas a un consumidor que generalmente es un varón.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

La postura de Andrea Dworkin a este respecto sería muy clara: la representación pornográfica de hombres penetrados por *fucking machines*, como la totalidad de la pornografía para gays, no sólo reproduce pautas de comportamiento heterosexuales, sino que adopta sus esquemas de dominación, que son transvasados de la relación heterosexual a la homosexual sin modificarlos ni alterar su carga normativa. Así, las escenas pornográficas donde un hombre es sometido por una *fucking machine*, se articularían en torno a una relación de poder en la que el espectador desempeña un rol dominante, y el hombre penetrado por la máquina es subordinado por ésta y por el deseo *voyeurístico* del consumidor.

En palabras de Andrea Dworkin, "follar" implica tradicionalmente que un hombre ejerza su superioridad a través del ejercicio sexual, sometiendo a otro cuerpo que siempre es representado como femenino, aunque anatómicamente no lo sea. Cuando una máquina de aspecto fálico al servicio de un "tecnócrata" penetra a un hombre, el cuerpo pasivo es feminizado, de alguna manera. El análisis de Dworkin prescribe que en cualquier práctica que no se rompa con la normativa heterosexual el sexo es falocéntrico, que el pene implica poder y que su uso es lo que produce la masculinidad. La supremacía masculina se expresaría a través del ejercicio de la violencia fálica sobre otros, y por ello el porno gay no desestabiliza en absoluto los valores del patriarcado, sino que los refuerza.

En opinión de Dworkin, los hombres gay y *hetero* "conspiran" conjuntamente para afianzar la carga normativa impuesta a los cuerpos feminizados, cuerpos que han de ser sometidos y dominados. Esta normatividad es difundida a través de la cultura pornográfica.

Las opiniones de Dworkin son relevantes en tanto que arrojan ciertas sospechas sobre la pornografía homosexual masculina que debemos tener en cuenta. Por ejemplo, es bastante cierto que el porno gay presenta como más deseable a un "heterazo" que a una "loca", lo que podría venir a consolidar valores propiamente heterosexistas. El porno gay fomenta una imagen hipermasculinizada del varón, adoptando el estereotipo del hombre que afirma su masculinidad a través de la exhibición de atributos físicos como la musculatura o un pene de gran tamaño. Algunos teóricos, como Badinter, han querido ver en esa idealización de la masculinidad dentro de la cultura gay, y específicamente en su vertiente pornográfica, una respuesta a la homofobia presente en la propia mentalidad homosexual, que rechaza una *queerización* de los roles de género y de los estereotipos heteronormativos. La pornografía gay redundaría en la concepción de la sexualidad del hombre como expresión de su virilidad, y, si admitimos que las representaciones pornográficas responden al falocentrismo del sistema heterosexual, el porno gay es tan falocéntrico o más que el porno hetero.

Pero, a pesar de todo, la perspectiva desde la que analizan las feministas antiporn algunas prácticas pornográficas puede resultar contradictoria en su propia formulación. En el texto de Dworkin leemos la siguiente frase: "the metaphysics of male sexual domination is that women are whores" (Dworkin, 1994). Siguiendo esta afirmación, nos topamos con que la crítica de Dworkin al porno gay entraña una condición aporética, puesto que si la pornografía presenta a las mujeres, al ser dominadas, como "putas", cuando en el porno gay un hombre es sometido, y por lo tanto feminizado, también debemos asumir que es presentado como una puta. Así entendida, la crítica



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

de Dworkin es paradójica, puesto que por un lado acusa al porno gay de reforzar el sistema heterosexual, pero por otro, según se deduce de su discurso, lo subvierte, al resignificar el disfemismo “puta”, que pasa a abarcar tanto a varones como a mujeres, desmontando aquellos preceptos culturales que reservaban exclusivamente a la mujer tal apelativo.

Además, podría ser puesta en cuestión la significativa afirmación de Andrea Dworkin cuando asegura que la pornografía homosexual masculina reproduce la jerarquía del patriarcado según la cual un varón debe ejercer el dominio sobre otro varón en función de un superior estatus social, racial o de edad. Para esta feminista, en base a sus análisis de la cultura patriarcal, la pobreza, la juventud o la coloración de la piel son características que sitúan a un varón como posible víctima sexual de otro varón, por lo que los hombres son más proclives a sufrir los abusos de otros hombres cuanto más bajo estén situados en la jerarquía masculina. En este sentido, el argumento de Dworkin se compaginan con la opinión de Kate Millet, opinión que ella recoge, pues también le interesa señalar, como hace Millet, que “el patriarcado se apoya sobre dos principios fundamentales: el macho ha de dominar a la hembra, y el macho de más edad ha de dominar al más joven” (Millet, 1995). Para sostener este discurso, Dworkin, se retrotrae a la homosexualidad de la antigua Grecia, que para ella demuestra que las relaciones homosexuales se basan siempre en la agresión de un varón a otro gracias a la feminización de la juventud y en función de un estatus social determinado.

Pero, pese a su importancia, al llegar a este punto la exégesis de Dworkin se vuelve problemática, puesto que, además de pretender que las relaciones homosexuales han sido históricamente siempre las mismas, cayendo en el error de creer que la cultura gay contemporánea puede ser asimilada con la pederastia griega; su discurso no recoge la compleja dialéctica relacional del porno gay, donde el rol pasivo es desempeñado con mucha frecuencia por el varón de más edad, o donde habitualmente las escenas pornográficas representan a hombres que no son de raza blanca penetrando a otros que si lo son. Probablemente, Dworkin alegaría que en ese caso se debe a una primacía del potencial fálico sobre al estatus racial, puesto que si un hombre negro tiene un órgano sexual de mayor tamaño, es normal que sea el macho dominante, pero, aunque su argumentación tiene cierto peso, no podemos sino concluir que la hipótesis de Dworkin resulta sesgada, puesto que no advierte que en la cultura pornográfica gay los roles, al contrario que en el porno hetero *mainstream* (no así en el porno hetero sadomasoquista), son reversibles. Mientras que el sistema heteronormativo impone los roles activo y pasivo, que son adjudicados respectivamente al varón y a la mujer gracias a una falacia naturalista consolidada a lo largo de la Historia, las relaciones homosexuales, además de los roles activo y pasivo, introducen un tercer rol, el “versátil”, que desestabiliza en gran medida la antítesis activo-pasivo.

En este sentido, aunque observemos con recelo su posicionamiento, deberíamos reconocer que estaríamos acercándonos al discurso teórico de feministas como Sylviane Agacinski, quien problematiza la concepción de la relación sexual homosexual como una dicotomía irresoluble entre penetrar o ser penetrado. Esta dicotomía, en un contexto patriarcal, presupone que el valor de la actividad es patrimonio masculino, mientras que la pasividad es seña de feminidad. La pasividad, que en la mujer es vista como natural, en el caso del hombre se entiende como



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

vergonzosa. “El uso de estas categorías (actividad y pasividad) en tanto que definen caracteres masculinos y femeninos, implican que hay una inversión de los papeles en la relación homosexual: uno de los dos al menos debe renunciar a lo que es. [...] El hecho de que un miembro de la pareja renuncie a la conducta propia de su sexo, es decir, a su actividad, sugiere que la relación homosexual descrita de esta manera comporta una dimensión sadomasoquista” (Agacinski, 1998).

Aunque en otros terrenos Sylviane Agacinski se muestra recalcitrantemente contraria a favorecer a los homosexuales, negando la salubridad de un sistema que conciba la posibilidad de la paternidad homosexual o la reproducción heterodescentrada o desnaturalizada, en este punto, (de un modo un tanto ambiguo) cuestiona la necesidad de concebir las relaciones homosexuales como simétricas a las relaciones heterosexuales, adjudicando a la relación homosexual un valor transgresor o paródico.

Judith Butler, por su parte, escoge referirse a la sobreimpresión de los esquemas heterosexuales en la cultura homosexual como “pastiche” en lugar de aludir a ella como “parodia”. En *El género en disputa* (1990) Butler tiene en cuenta la distinción que hace Fredric Jameson entre parodia y pastiche. La parodia, según Jameson, es una copia que conserva un cierto grado de compatibilidad con el original, mientras que el pastiche pone en duda la posibilidad de un “original”. Según Butler, en el caso del género, la identidad gay, entendida como pastiche, muestra que cualquier intento de reproducir un original es el intento fallido de reproducir un ideal fantasmático que no puede ser copiado con éxito. La identidad gay va más allá de lo espectacular (una copia que oculta un original, según Debord), sino que pone en evidencia que el género es siempre una copia sin original: un simulacro.

También para Kate Millet, ese pastiche heterosexual que suponen las prácticas homosexuales, que reproducen los valores masculinos y femeninos de forma especular, arrojan una nueva luz sobre esos valores, permitiendo un análisis sobre la normativa heterosexual a través de la distancia. El pastiche homosexual de las actitudes heterosexuales revela el carácter prostético de los roles genéricos, desmontando el esencialismo con el que se abordan los términos masculino y femenino, atributos que la sociedad heterosexual considera como características naturales de los varones y las mujeres con el objetivo de mantener intacta la relación hegemónica entre los sexos. Así, siguiendo a estas autoras, podríamos decir que se descoyuntan los roles de género en el género que venimos analizando cuando entra en juego la lectura homosexual, pues en la vertiente gay de las *fucking machines* el espectador puede asumir el rol de *voyeur* que ejerce su dominio a través de la máquina o puede identificarse con el hombre sometido.

En el caso contrario, en el porno heterosexual con máquinas, cuesta creer que el consumidor de porno que muestra mujeres penetradas por máquinas, presumiblemente un varón heterosexual, se identifique sistemáticamente con la mujer sometida, por mucho que Virginie Despentes opine lo contrario. El rol versátil en las prácticas homosexuales y en sus representaciones pornográficas permite que los términos activo y pasivo se confundan, o que pasen a ser desempeñados alternativamente por los participantes en la relación sexual. Sin embargo, al



I Congreso Internacional de Comunicación y Género SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

referirnos a la versatilidad homosexual nos encontramos con algunos interrogantes que nos asaltan también cuando nos referimos al sadomasoquismo, como bien señala Agacinski.

La versatilidad gay y el sadomasoquismo en todas sus manifestaciones no parecen negar la máxima dworkiniana de que el sexo es implícitamente violento. El sadomasoquismo sigue concibiendo el sexo como una relación de poder. ¿Es posible pensar en una actividad sexual sin aludir a relaciones de poder?

6. TECNOLOGÍAS DEL GÉNERO: SEXO Y PODER. LA DIALÉCTICA ENTRE LA ESTETIZACIÓN DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO Y LA RESIGNIFICACIÓN DE LOS ROLES DE PODER A TRAVÉS DE LA PORNOGRAFÍA.

Judith Butler, en *Deshacer el género* (2006), trabaja sobre la noción hegeliana de reconocimiento y la enlaza con el deseo: para ella, el deseo sexual es siempre deseo de reconocimiento, y cada uno de nosotros “se constituye como ser social viable únicamente a través de la experiencia del reconocimiento. [...] Esto significa que en la medida en que el deseo está implicado en las normas sociales, se encuentra ligado con la cuestión del poder” (Butler, 2006).

Podría ser interesante leer algunos de los capítulos de la *Fenomenología del espíritu* teniendo presente la noción de sadomasoquismo, en concreto los pasajes referentes a la relación del amo y el esclavo. Sin embargo, aunque el deseo sexual responda a un deseo de reconocimiento, y por tanto aluda necesariamente a relaciones de poder, la definición de Butler parece insuficiente, puesto que no resuelve por completo la problemática presente en las actitudes sadomasoquistas, como por ejemplo en lo referente a la estetización de ciertas relaciones de poder asimétricas e injustas.

Susan Sontag, concretamente, llama la atención sobre la utilización de la estética fascista en las prácticas sadomasoquistas. Para ella hay un vínculo natural entre sadomasoquismo y fascismo, puesto que el fascismo era en gran medida una teatralización de la realidad, al igual que lo es el sadomasoquismo. “Participar en el sadomasoquismo es tomar parte en un teatro sexual, una representación de sexualidad” (Sontag, 2007).

En opinión de Sontag, resulta curioso que la Alemania nazi, que fue una sociedad represiva sexualmente, se haya vuelto erótica. “¿Cómo pudo un régimen que persiguió a los homosexuales convertirse en estímulo sexual gay?” (Sontag, 2007) Para ella, la respuesta puede encontrarse en la erótica implícita en la estética nazi.

El nazismo teatralizaba la política y, con ello, la realidad, algo que queda patente en la película de propaganda nazi *El triunfo de la voluntad*, pretendidamente documental, que fue concebida como un decorado teatral. El desarrollo de las técnicas propagandísticas por parte del partido nazi permitió que la política se teatralizara como nunca hasta entonces. A la teatralización de la política, que convierte al fascismo en “fascismo fascinante”, se le añade la sexualización de los elementos políticos llevada a cabo en el seno del nazismo, según Sontag. “Una clave se halla en



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

la predilección de los dirigentes fascistas por las metáforas sexuales. Como Nietzsche y Wagner, Hitler consideraba el mando como un dominio sexual de las masas femeninas, como violación. (La expresión de las muchedumbres en *El triunfo de la Voluntad* es de éxtasis; el líder provoca un orgasmo a las masas)" (Sontag, 2007). Es por eso que resulta naturalmente erótico jugar a ser nazi. El paso de *El triunfo de la voluntad*, el falso documental sobre el nazismo, a *Ilsa, la loba de las SS*, la película erótica de las carceleras nazis, es un salto lógico y cuya diferencia es más bien de índole instrumental y teleológica que cualitativa.

La teatralización de la dominación sexual que lleva a cabo el sadomasoquismo, en opinión de Sontag, estetiza la relación de amos y esclavos, algo alarmante, puesto que "simular la atrocidad de manera convincente es arriesgarse a volver pasivo al público, a reforzar estereotipos absurdos, a confirmar la distancia y crear fascinación" (Sontag, 2007).

En cierto sentido, Michel Foucault coincide con Sontag, al menos a la hora de acordar que el sadomasoquismo supone una erotización del poder. Sin embargo, aunque las prácticas S&M erotizan las relaciones estratégicas del poder, para Foucault guardan notables diferencias con el poder político. El poder social se caracteriza por basarse en instituciones y relaciones estratégicas interindividuales inamovibles y "el sadomasoquismo es, a este propósito, sumamente interesante ya que pese a tratarse de una relación estratégica se caracteriza por su flexibilidad. Hay claro está, dos papeles pero nadie ignora que esos papeles pueden intercambiarse. En ocasiones, al comienzo del juego uno es el amo y otro es el esclavo y al final el que era esclavo pasa a ser el amo. O incluso cuando los papeles son permanentes, los actores saben perfectamente que se trata de un juego [...] No me atrevería a decir que se trata de una repetición, en la esfera de la relación erótica, de la estructura de poder. Es una representación de las estructuras de poder a través de un juego de estrategias capaz de proporcionar un placer sexual o físico" (Foucault, 2011).

También Beatriz Preciado coincide con Foucault, al afirmar que, "las prácticas S&M, así como la creación de pactos contractuales que regulan los roles de sumisión y dominación, han hecho manifiestas las estructuras eróticas de poder subyacentes al contrato que la heterosexualidad ha impuesto como natural" (Preciado, 2002), lo que para estos dos autores vendría a significar que el sadomasoquismo no es una presentación afirmativa de los roles de poder sino, al contrario, una afirmación irónica de los mismos que, mediante la resignificación de sus dinámicas de uso, consigue indicar a la precariedad, arbitrariedad y volubilidad de esas relaciones intersubjetivas que el poder ha presentado sistemáticamente como naturales para poder sustentar su asimétrica distribución del poder.

De esta manera, el sadomasoquismo, entendido como lo hacen Preciado y Foucault, entiende las relaciones de poder en la sexualidad como una creación personal, en detrimento de aquellos que las conciben como algo esencial o como la "revelación de aspectos secretos de nuestro deseo" (Preciado, 2002). Esta concepción anti-determinista plantea la sexualidad como la base de una vida creativa, proponiendo, de algún modo, una sexualidad performativa, lo que imposibilitaría un análisis dogmático de los roles de poder en la pornografía como el que hemos venido haciendo.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

En este sentido, incluso cuando el cuerpo pasivo agredido por la máquina en este género sadomasoquista es una mujer, no podríamos decir que se está ejerciendo una violencia sobre su cuerpo, puesto que en opinión de estos autores el sadomasoquismo no es un ejercicio violento al uso. En opinión de Foucault, el sadomasoquismo no supone la emergencia de tendencias instintivas agresivas reprimidas en nuestro inconsciente: "El sadomasoquismo es mucho más; es la creación efectiva de nuevas e imprevistas posibilidades de placer. La creencia de que el sadomasoquismo guarda relación con una violencia latente, que su práctica es un medio para liberar esa violencia, de dar rienda suelta a la agresividad es un punto menos que estúpida. Es bien sabido que no hay ninguna agresividad en las prácticas de los amantes sadomasoquistas; inventan nuevas posibilidades de placer haciendo uso de ciertas partes inusitadas del cuerpo, erotizándolo. [...] La creencia de que el placer físico procede simplemente del placer sexual y de que el placer sexual es la base de cualquier posible placer es de todo punto falsa. Las prácticas sadomasoquistas lo que prueban es que podemos procurarnos placer a partir de objetos extraños, haciendo uso de partes inusitadas de nuestro cuerpo, en circunstancias nada habituales..." (Foucault, 2011).

La concepción performativa de la sexualidad foucaultiana responde a su concepto de la propia identidad como un juego (una performance). Al igual que la gente debe renunciar a descubrir la propia identidad, pasando a construirla performativamente, del mismo modo debe declinar tratar de desentrañar su sexualidad, trabajando la sexualidad como un campo de creación e innovación.

CONCLUSIONES

El porno con "*fucking machines*" podría verse sujeto, por lo tanto, a dos lecturas interpretativas que quizás sean excluyentes.

Por un lado, estaría la lectura post-pornográfica y *queer*, que plantearía que, en tanto que se adscribe a la pornografía sadomasoquista, el porno con máquinas aborda de forma creativa los roles de poder de la sociedad heterosexual, deconstruyendo su carácter inamovible. Además, coaligando el feminismo *queer* con el feminismo *cyborg*, podríamos decir al introducir la máquina en el contexto de las relaciones sexuales, el género de *fucking machines* plantea una sexualidad prostética que rompe con las convenciones heterosexuales naturalizantes que relegan a este tipo de cuerpos abyectos y artificiales a los márgenes de la relación sexual y de sus representaciones pornográficas, de tal forma que mediante la introducción de la tecnología como un elemento activo de la escena pornográfica se logra una desterritorialización de las cartografías corporales heterosexistas que presentan los genitales como centro natural del disfrute sexual, sugiriéndose además, gracias al porno con máquinas, nuevas formas de placer que encuentran el objeto de su deseo en algo tan impensable como un artefacto maquinico artificial e inhumano, una política sexual realmente innovadora que dilata los límites de nuestros hábitos deseantes.



Sin embargo, en tanto que nos percatamos de que este tipo de imaginarios se dedican de manera sistemática a presentar como objeto receptor de la incesante actividad sexual de la máquina al cuerpo de la mujer, sería posible hacer una segunda lectura más cercana al feminismo anti-pornografía, partidario de la censura o, al menos, de la revisión crítica, de ciertos tipos de pornografía que suponen una mirada al cuerpo femenino no auto-representativa sino autoritaria, colonizadora y machista, puesto que este tipo de representación podría redundar en la consolidación de los imaginarios patriarcales que contraponen naturaleza y tecnología como sinónimos, respectivamente, de feminidad y masculinidad. En tanto que el porno con máquinas contrapone antitéticamente la máquina con el cuerpo femenino de manera constante, podría derivar en una naturalización de las dicotomías patriarcales que presentan a la mujer como una parte de la naturaleza y a la tecnología como un dominio eminentemente masculino que debe agredir y colonizar esa naturaleza femenina, en este caso a través de una agresión sexual de la que el varón obtiene un disfrute erótico mediante la contemplación *voyeurística* de una escena pornográfica en la que delega en prótesis tecnológicas sobre las que ostenta el control la tarea de colonizar sexualmente el cuerpo de la mujer.

BIBLIOGRAFÍA

- Agacinski Sylviane (1998), *Política de sexos*, Taurus, Madrid.
- Butler Judith (2006) *Deshacer el género*, Paidós, Barcelona.
- De Beauvoir Simone (1998) *El segundo sexo*, Cátedra, Madrid.
- Dworkin Andrea (1994) *Pornography*, Cox and Wyman Ltd, Londres.
- Fernández Porta Eloy (2010) *€@0\$. La superproducción de los afectos*, Anagrama, Barcelona.
- Foster Hal (2008), *Dioses Prostéticos*, Akal, Madrid.
- Foucault Michel, *Sexo, poder y gobierno de la identidad*, <http://www.hartza.com/fuckault.htm>
Consultado: 11/2/11.
- Millet Kate (1995) *Política sexual*, Cátedra, Madrid.
- Molinuevo José Luis (2006) *Humanismo y nuevas tecnologías*, Alianza, Madrid.
- Pedraza Pilar (1998) *Maquinas de amar*, Valdemar, Madrid.
- Preciado Beatriz (2002) *Manifiesto contrasexual*, Opera Prima, Madrid.
- Sontag Susan (2007) *Bajo el signo de Saturno*, Debolsillo, Barcelona.