

## Hacia una mirada *pornocientífica*<sup>12</sup>

### Medicina y pornografía como dispositivos de visibilidad sexual

Towards a *pornoscientific* gaze

Medicine and pornography as devices of sexual visibility

 Valeria Radrigán<sup>3</sup>

---

#### Resumen

El presente artículo de reflexión teórica aborda las relaciones de la pornografía con la medicina en cuanto dispositivos de visibilidad sexual. Se propone que, a través de la tecnología específica del aparato cámara-pantalla, ellos generarían la emergencia de un régimen escópico-sexual basado en una *mirada pornocientífica*. Mediante un enfoque transdisciplinar, este texto busca analizar los modos de configuración de esta mirada, del mismo modo que sus incidencias en la determinación de modos de entendimiento y comportamiento sexuales, así como en la conformación de estéticas corporales idealizadas.

**Palabras clave:** Medicina, pornografía, aparatos, visualidad, cuerpo.

#### Abstract

This theoretical reflection article addresses the relationships between pornography and medicine as devices of sexual visibility. It is proposed that, through the specific technology of the camera-screen device, they would generate the emergence of a scopic-sexual regime based on a pornoscientific gaze. Through a transdisciplinary approach, this text seeks to analyze the ways in which this gaze is configured, as well as its impact on the determination of modes of sexual understanding and behavior, as well as on the formation of idealized body aesthetics.

**Keywords:** medicine, pornography, apparatus, visuality, body.

*Fecha de recepción: enero 2025*

*Fecha de aprobación: junio 2025*

---

<sup>1</sup> Artículo escrito en el marco del Proyecto ANID Fondecyt Iniciación 2024-2026 Num. 11240235.

<sup>2</sup> Artículo de Contingencia

<sup>3</sup> Doctora en Filosofía con mención Estética y Teoría del Arte (U. de Chile, 2016), y Magíster en Teoría del Arte Contemporáneo (U. Complutense de Madrid, España, 2007). Investigadora de las relaciones entre el cuerpo y la tecnología, especialista en teoría cyborg, sexualidad y cultura medial/digital. Su reciente investigación postdoctoral ANID- Fondecyt (2021-2023) abordó problemas de tecnosexualidad contemporánea en aplicaciones móviles de citas y relaciones sexo-afectivas humano- máquina. Email: [valradrigan@yahoo.es](mailto:valradrigan@yahoo.es)

## Introducción

Sabemos que la medicina y la pornografía, como dispositivos en los cuales la imagen tiene un rol fundamental, se han constituido como importantes campos tecnológicos de visibilización del cuerpo sexuado y de diagramación del deseo y el placer.

Las tecnologías poseen una doble dimensión a la cual hay que atender: por una parte, en línea de Michel Foucault (2005), éstas se configuran como dispositivos de saber-poder que instalan determinadas ideologías, leyes y normas que modifican a los individuos en la adquisición de habilidades y actitudes frente a la realidad. A su vez, en un ámbito matérico, ellas operan mediante objetos y productos específicos que se vinculan directamente con el cuerpo, trascendiendo la pura dimensión instrumental de una herramienta. Estos artefactos, que llamaremos “aparatos” (Flusser, 1990) tienen la facultad de incidir en la percepción humana, generando posibilidades de modificar el mundo. Son, así: “configuradores técnicos de la sensibilidad” (Deótte, 2012, p.111).

Ahora, es en la interrelación de ambas esferas que las tecnologías demuestran su verdadera potencialidad, puesto que “todo dispositivo es indisociable de su aparato productor” (Deótte, 2012, p.103). Así, nuestros procesos de percepción y cognición ocurren al experimentar, de forma muy concreta, el uso de los aparatos: es en la forma en que los integramos a nuestra vida, que realmente se despliega un sentido de realidad específico.

Siguiendo entonces estas premisas, se afirma que las tecnologías han sido determinantes en la configuración de la sexualidad. Desde el concepto de “*scientia sexualis*” de Foucault (2005) -como discurso científico sobre la sexualidad- vemos que el rol de la medicina y sus aparatos ha sido clave en lo que compete a las sociedades occidentalizadas, verificándose, especialmente desde la modernidad en adelante, una inscripción del sexo en el seno de un metaprograma (Flusser, 1990) (re)productivo vinculado a la cis-heteronorma (Foucault, 2005). Desde allí se promueven y establecen nociones profundas sobre el cuerpo, el deseo y el placer y su determinación en tanto “normales”-sanas o “anormales”-

enfermas, del mismo modo que se generan criterios punitivos con el objeto de controlar a aquellos sujetos y conductas que escapan a la norma<sup>4</sup> (Foucault, 2005).

De este modo, y en tanto “voz autorizada” sobre la sexualidad, la potencia del dispositivo médico se mantiene bastante estable hasta la actualidad, contribuyendo de diversas formas al establecimiento de ideas fuertemente interiorizadas sobre el sexo. Aquí, es fundamental aclarar que este poder actúa de forma enlazada junto con otras tecnologías, siendo protagónicos los discursos morales/religiosos -sobre todo en América Latina (Albornoz, 2019)- y los medios (Illouz, 2009). Estos últimos, no sólo respaldan y difunden los saberes hegemónicos, divulgando o “vulgarizando” masivamente contenidos e imágenes que de lo contrario serían exclusivas del ámbito tecnocientífico, sino que, desde su propia fuerza expresiva, generan nuevos códigos, información y, en muchos casos, verdad<sup>5</sup> (Illouz, 2009; Radrigán y Orellana, 2023).

Es en este punto donde la pornografía tendrá una incidencia radical. Si bien entenderemos este fenómeno como un medio de representación visual o audiovisual explícito de órganos y prácticas sexuales con el objetivo de provocar excitación (Hunt, 1993) -meta que distinguiría a esta tecnología radicalmente del campo médico- el porno se ha constituido en un dispositivo de visibilidad que posee un rol quizás igualmente profundo en la configuración de la sexualidad, estableciendo deseos, estéticas y expectativas en torno a ella (Díaz- Benitez, 2013), pero también jugando con elementos desestabilizadores de la

---

<sup>4</sup> Este esquema también incluye una creciente medicalización de la sexualidad, lo cual es un proceso “multiforme” que “afecta tanto a las fantasías sexuales, guiones y puestas en escena de los individuos, reales o imaginados, como a la reproducción o el control de la fecundidad. Se implican diferentes especialistas e incluye una batería de exámenes y tratamientos. Puede desembocar en políticas de sanidad pública. No obstante, es diferente para los hombres y para las mujeres” (Sohn, 2006, p. 113)

<sup>5</sup> Un aspecto problemático, en este esquema, suele ser la vaga o en muchos casos nula presencia de educación sexual integral de calidad a nivel formal (escuela u otros espacios formativos) como informal (familia-pares). Ello acaba por dejar este rol a los medios, siendo relevante la función que han cumplido (en Latinoamérica, por ejemplo) las revistas femeninas como espacios de información sobre sexo/afectividad especialmente para mujeres (Radrigán, 2021) y la pornografía en el caso de los varones (Vélez, 2022). Este aspecto reviste de gran complejidad, ya que los medios, como señalamos, poseen una labor divulgativa o comunicativa; y el porno, en particular, de entretenimiento/ficción, no estando el fin educativo dentro de sus premisas. Es sabido que, ante la ausencia o difícil acceso a espacios de educación sexual de calidad, la pornografía ha acabado por suplir, aun cuando ello declaradamente no es su fin, un rol propedéutico.

normatividad (Bordonaro, 2008). Así, veremos en el porno continuidades y disrupciones complejas con los discursos hegemónicos, en las que se evidenciarán constantes negociaciones respecto a lo que la sociedad “acepta” o “rechaza”, poseyendo la pornografía intrínsecamente un carácter transgresor (Vahía, 2013).

Considerando lo expuesto, quisiéramos en este trabajo remitir a zonas de tensión entre medicina y pornografía que encontramos de forma sistemática desde el siglo XIX en adelante<sup>6</sup> y que guardan relación con la consolidación de las mismas en cuanto sistemas legitimantes sobre el sexo y con procesos de masificación técnica de la imagen- cuerpo que los vuelven determinantes (Jean-Louis Comolli, 1980; Vahía, 2013). En este diagrama y de forma muy concreta, encontraremos una tecnología que es determinante y que llamaremos *aparato cámara/pantalla*: Si bien la “cámara” y la “pantalla” son estructuras que operan en dinámicas distintas, interesa aludir acá al proceso dual que implica tanto al registro/captura de una imagen, como al de su proyección. Será solo en la interrelación de ambas esferas que se produce la constitución de este aparato en tanto dispositivo de visibilidad sexual, deviniendo en sustancial para la configuración de regímenes de representación, y generando un “efecto de conocimiento” (Baudry, 1974, p. 55) en los sujetos sobre la sexualidad.

Dicho proceso operaría material y simbólicamente en distintos niveles: desde las cámaras usadas en contextos médicos con fines clínicos, de documentación o estudio (espectro amplio que se conoce como “imagen médica”<sup>7</sup>), a los sistemas de registro audiovisual del porno en su ámbito industrial y/o amateur. En ambos campos, veremos que el aparato cámara-pantalla se vuelve crucial en el establecimiento de una “mirada científica”

---

<sup>6</sup> “Pero, ¿por qué hablar de la ciencia? ¿Es que la pornografía no existió antes del revolucionario proceso a través del cual el conocimiento humano pasó a legitimarse más con el método científico que con la revelación cristiana? Ciertamente, no con el nombre de “pornografía”, un término que, aunque posee una antigua etimología griega, no aparece en su acepción moderna hasta mediados del siglo XIX, reivindicado inicialmente por los médicos higienistas y posteriormente por los moralistas y legisladores” (Torres, 2002, p.23).

<sup>7</sup> Este campo abarca todas las técnicas de visualización y registro del cuerpo humano en sus dimensiones *externas* e *internas* (fotografía médica, radiología, endoscopia, la termografía, etc.) y tiene distintos fines: clínico (diagnóstico, examinación y tratamiento), documentación (información y registro) o científico (estudio y educación).

(Torres, 2002) sobre el cuerpo, cuestión que implica tanto la generación de representaciones altamente estandarizadas de él, como la posibilidad de acceder a dimensiones físicas que se mantendrían veladas sin la mediación técnica (Moulin, 2006). A su vez, las lecturas, análisis y normativas que desde esas imágenes emergen para la sexualidad, construyen y conducen nuestra percepción sobre ella. Paralelamente, en el gesto de indagar/penetrar en el cuerpo a través de esta mirada técnica, podemos encontrar vinculaciones con una “mirada pornográfica” (Gubern, 2005) “activada por el deseo de ver” (p.18) -lo cual mostraremos es germen común con el desarrollo tecnocientífico- que se expresa en una “selectividad del encuadre [...] en un *medical shot* que certifica la autenticidad de la penetración genital” (p.30)<sup>8</sup>. De esta forma, esta *mirada pornocientífica* no solo “encauza la mirada indicándonos con los planos qué podemos o no ver (es decir, cuáles son las imágenes a las que tenemos acceso) sino también cómo debemos verlas”. (Alfaro, 2020, pp. 254-255).

En este punto, es relevante enfatizar que estas miradas comunes que estamos proponiendo no presuponen una lógica isomórfica entre la medicina y la pornografía, sino que específicamente buscan conectar a ambos campos en tanto dispositivos de visibilidad sexual. En este sentido, resulta evidente que estas disciplinas operan de modos sumamente heterogéneos en términos del establecimiento de normativas y con objetivos claramente diversos. Por tanto, no quisiéramos en lo absoluto implicar la existencia de un ejercicio “perturbado” o “desviado” de la profesión médica o una lectura de la pornografía “como ciencia”, más bien, siguiendo a Jordanova (1989):

---

<sup>8</sup> Es relevante señalar que, si bien este régimen escópico puede verificarse de forma bastante general como forma de mirar/determinar los cuerpos en un contexto de sexualidad, se advierte un sesgo específico, donde quien observa (médico/pornógrafo) se corresponde con una figura masculina en términos de género (*male gaze*: Mulvey, 1975), mientras que el objeto dispuesto a la visión-penetración es un cuerpo cis- femenino. Esta distinción es importante no sólo en términos de la evolución histórica de la medicina y del porno (considerando que a lo largo del tiempo han sido predominantemente hombres quienes han ejercido roles de poder activos/protagónicos en ambos campos), sino también porque que si bien el *male gaze* puede ser asumido por personas de cualquier género (Kapsalis, 1997), los cuerpos trans u homosexuales no han sido particularmente observados, sino como “rarezas”, “anormalidades” o incluso “fetiches” para la ciencia y lo audiovisual sino hasta momentos recientes de su evolución.

Tenemos tanto derecho a encontrar una forma de erotismo violento en la medicina como a señalar las dimensiones filosóficas de la "pornografía"; ninguno de los casos implica necesariamente la atribución de motivos conscientes a los autores. Esto no significa, sin embargo, que las intenciones expresadas de los productos culturales carezcan de interés (p.63).

Es importante indicar que la mirada pornocientífica, se encontrará inserta en una sucesiva interrelación de la imagen médica con la cultura medial de masas, en la medida en que dichas imágenes comienzan no sólo a divulgarse a través del cine (primeramente), sino que se hibridan con sus propias estéticas en un paradigma espectacular: "Estas nuevas tecnologías no erradican, sino que cambian la naturaleza del cuerpo como espectáculo: el espectáculo es ahora una característica de la tecnología que atrae la atención del ojo público al cuerpo, permitiendo al espectador ver lo que ve el cirujano" (Dijck, 2005, p.11).

Así, proponemos la siguiente hipótesis:

Las conexiones entre medicina y pornografía, en cuanto dispositivos de visibilidad sexual, se sustentarán en el *aparato cámara/pantalla*. Esta tecnología será constitutiva de una *mirada pornocientífica*, fundada en el deseo de ver y el penetrar/indagar como acciones y objetivos comunes de ambos campos, y que se expresa a través de cualidades estéticas en sus imágenes técnicas.

Considerando lo expuesto, el objetivo de esta investigación es revisar los espacios de hibridación entre pornografía y medicina, interrogando sus imágenes técnicas y su incidencia en la configuración de un régimen escópico- sexual determinado.

Metodológicamente, este trabajo se presenta como un artículo de reflexión teórica, que obedece a una investigación cualitativa de carácter interpretativo y enfoque transdisciplinar. En ella confluyen, principalmente, referentes de los estudios de género y el porno, del mismo modo que lecturas desde la filosofía de la tecnología, estudios visuales y mediales, historia del cuerpo y estudios culturales de la medicina. Se ha utilizado este enfoque, considerando el carácter multifocal del problema y con el objetivo de ofrecer una

visión holística con conexiones que enriquezcan tanto la comprensión del tema como la integración de saberes.

En términos procedimentales se ha realizado un levantamiento bibliográfico de corte tradicional para revisar el estado de la cuestión respecto a cruces entre pornografía y medicina. Esto tanto desde la perspectiva de la evolución técnica y medial de la imagen, como sobre sus incidencias en la configuración de la experiencia sexual atendiendo a roles de género y estéticas corporales. Se han revisado críticamente las principales teorías y referentes en estos ámbitos, integrando sus diversas perspectivas y resaltando convergencias y divergencias. Para la construcción de la argumentación interpretativa se ha procedido a una reflexión personal que articula las ideas, fenómenos y conceptos revisados en complejidad, considerando sus contextos históricos, sociales y culturales. Se ha procedido a un análisis y una discusión teórico-argumentativa en torno a los materiales recabados, sobre los que prevalece el posicionamiento crítico y subjetivo de la autora para el diseño de una propuesta conceptual específica e inédita en torno a la noción de *mirada pornocientífica*, como eje guía del presente trabajo.

Estructuralmente, el análisis se desarrolla en dos partes: primeramente, se propone un estudio en torno a la configuración de la *mirada pornocientífica* basada en una tecnología específica: el aparato cámara- pantalla. En ello se analiza la cuestión del placer inscrita en dinámicas de ocularcentrismo propias de la ciencia y la pornografía modernas (especialmente aludiendo a las imágenes de rayos X y el cine), del mismo modo que el problema del distanciamiento en la mirada que opera en ambos campos, atendiendo a sus incidencias en la conformación de “verdades visibles” del placer sexual con claras determinaciones de género. En un segundo momento, se abordan los efectos del aparato cámara- pantalla en la generación de estéticas corporales que obedecen a ciertas idealizaciones de un capital hegemónico. En este punto, se observa cómo la mediatización y espectacularización de la medicina, del mismo modo que el advenimiento del porno hacia lo

doméstico, revisten de consecuencias críticas respecto a la internalización de mandatos estéticos y a la configuración política del cuerpo.

### **La constitución de la mirada pornocientífica**

#### **Placer y frenesí de lo visible**

Con su interés por la exploración exhaustiva de la verdad, la mirada pornográfica y la mirada científica convergen al otorgar plausibilidad social al “efecto cámara”. Así, el voyeurismo se convierte en el único sistema social de comunicación que goza de absoluta legitimidad (Torres, 2002, p.34).

Hemos propuesto que el porno y la medicina son dispositivos de visibilidad que, sustentados en el aparato cámara-pantalla, generan grandes incidencias en la configuración de la sexualidad. En la doble dimensión (ideológico-instrumental) que hemos determinado como característica de las tecnologías, percibimos cómo los instrumentos audiovisuales no sólo contribuyen a determinar saberes y discursos complejos, sino que a su vez son producto de ellos. De esta forma, la cámara es una “máquina literal en el contexto de una “máquina” social y/o cultural y/o institucional más amplia, para la cual la primera es sólo un punto de convergencia de varias líneas de fuerza” (Kapsalis, 1997, p.28).

A su vez, sabemos que en el marco de una tradición occidental ocularcentrista, el protagonismo del ojo ha sido protagónico. Este proceso, estudiado por autores como Jay (2007, 2013), sugiere no sólo un sucesivo centramiento en el sentido de la vista, sino la atribución de altas cuotas de verdad a un determinado modo de representación, sustentado primeramente en la geometría euclidiana (desde el renacimiento europeo en adelante). De esta forma, se instala un régimen escópico donde la visión será el mecanismo principal de validación de la experiencia y de generación de conocimiento

Siguiendo a Williams (1989), esto genera un principio de “máxima visibilidad” (p.48) o “campo intensificado de lo visible” (p.36) unido a un placer y un afán -a un punto- *voyeurista* de la mirada. Con ello, no queremos aludir al sentido parafilico del término sino, en un sentido amplio, a cómo el *goce de ver* ha animado un desarrollo tecnológico particular,

mediando las transformaciones y representaciones corporales, desplegando imaginarios eróticos particulares y desatando una mirada inquisitiva sobre la sexualidad (Torres, 2002, p. 26). Por tanto, la dimensión del placer es determinante, y puede vincularse, en la lectura de Jornadova (1989), a la voluntad o *sed* científica del conocimiento propia de la modernidad, cifrada profundamente en poder de las imágenes técnicas. Estas: “juegan un rol central en el pensamiento científico, como el medio de teorías, dispositivos heurísticos, formas especulativas, hipótesis y como formas de placer” (p.6). Según la autora, esta asociación *ver-conocer* es característica de una era fundada en una serie de sets dicotómicos que relacionan, por ejemplo, *cultura-civilización*, *naturaleza-femenino*, *ciencia-masculino*, etc., cuestión que a su vez da origen a una serie de “metáforas sexuales” (24) propias de la ciencia y la medicina que funcionarán a nivel simbólico y literal. Aquí son emblemáticas las asociaciones de *ciencia y luz* -considerando el interés y desarrollo sucesivo de técnicas para iluminar el interior del cuerpo<sup>9</sup>- y la designación de “la naturaleza como una mujer a ser desvelada, desvestida y penetrada por la ciencia masculina” (24).

Es en este contexto que debemos comprender el “frenesí de lo visible”, noción que Williams (1989) toma de Comolli (1980), para designar: “al conocimiento visual y al placer *hard-core* producido por la *scientia sexualis* [...] Este frenesí no es una aberración ni un exceso; más bien, es un resultado lógico de una variedad de discursos de sexualidad que convergen y ayudan a producir tecnologías de lo visible” (Williams, 1989, p.36).

En este proceso, los desarrollos en el campo de la óptica (micro/ telescopio, fotografía, rayos X<sup>10</sup>, etc.) y de la propia medicina son fundamentales. Es a través de ellos que se generará un proceso radical en la evolución técnica de la cultura (Milner, 1990) fundado en una crisis de la percepción orgánico-visual y sus modelos de representación de

---

<sup>9</sup> “A principios de siglo, se insertaron luces en espacios interiores como la vejiga, el tracto gastrointestinal y la vagina para iluminar el tejido de las paredes de los órganos desde dentro tanto como una ampolla ilumina una lámpara. El poder físico y metafórico de la luz penetrativa en estos experimentos fue bastante seductor, llevando a algunos médicos y científicos a hacer afirmaciones apresuradas sobre su mayor acceso al conocimiento sobre el cuerpo” (Cartwright, 1995, p. 113).

<sup>10</sup> En efecto, la invención de los rayos X en 1895 por William Roentgen marca un hito en las tecnologías de la imagen moderna, en la posibilidad de descubrir una técnica de inspección del cuerpo vivo sin tener que cortarlo (Dijck, 2005).

la realidad. Es en la mirada de aparatos de orden tecnocientífico que emerge un *nuevo ojo* que accede a otros espacios, niveles, formas, y que desplaza la función del órgano humano como garante de veracidad de la experiencia, aspecto que según Baudry (1974) determina la configuración de la ciencia moderna. El *ver para creer* se traslada a un *ver maquínico* (y científico) que determina órdenes y jerarquías perceptivas y que genera profundos cuestionamientos en distintos ámbitos de la cultura, cuestión que se instala en una tradición positivista “según la cual el único conocimiento válido es el conocimiento científico –aquel que ha sido verificado por la ciencia” (Pichel, 2015, p.5).

Es interesante notar que el frenesí de lo visible se extiende tanto al campo de la medicina como al género audiovisual, aspecto que tendrá importantes incidencias en el traspaso de la *mirada pornocientífica* a la esfera social. Al respecto, es una coincidencia notable el que la propia invención del cine sea el mismo año que la de los rayos X (1895), cuestión que permite una convergencia histórica particular, que conlleva tanto el uso del film en la ciencia médica, como el de los rayos X en el cine<sup>11</sup>. Esto marca un hito en la divulgación científica de inicios de siglo XX, produciéndose un acercamiento popular y masivo a la imagen médica que conduce a “toda una serie de interpretaciones públicas, significados y fantasías, generando una vociferante respuesta pública que recibió la designación de “*X raymania*” (Cartwright, 1995, p. 107). Paralelamente, este proceso será emblemático en una sucesiva disolución de “las fronteras que definen subjetividad e identidad, exponiendo el interior privado a la mirada médica y al público en general” (Cartwright, 1995, p.121).

De esta forma y siguiendo a Williams (1989): “podemos empezar a reconocer cómo el deseo de ver y conocer más del cuerpo humano, en este caso, para responder “cuestiones académicas” de la mecánica del movimiento corporal, subyace a la invención

---

<sup>11</sup> “Estos dos desarrollos se cruzaron en las primeras décadas del siglo XX, cuando las imágenes de rayos X aparecieron en las grandes pantallas de cine en campañas de prevención de la tuberculosis. Esta nueva forma de difundir imágenes del interior del cuerpo entre el público en general sin duda contribuyó a un creciente interés público por las cuestiones médicas; exhibiciones de imágenes a gran escala que revelaban misterios hasta entonces invisibles, generaron entusiasmo y fueron consideradas atractivas y estéticamente agradables por muchos” (Dijck, 2005, p.10).

misma del cine” (p.36). Ello se encontraría muy cercano a “la “respuesta pornográfica”, donde la “verdad” esquiva y lasciva se sitúa en investigaciones cada vez más detalladas de los cuerpos de las mujeres” (p.36). Muy concretamente, el cuerpo femenino continúa siendo tanto el objeto protagónico del cine y la medicina<sup>12</sup> como el ícono que, a nivel popular, configura el imaginario porno-científico:

Si bien la radiología fue practicada casi exclusivamente por hombres en estas primeras décadas, los cuerpos de las mujeres fueron a menudo los objetos de experimentación de las primeras investigaciones en torno a la imagen. He argumentado que la representación en prensa de los rayos x como un espectáculo sexualizado y como un nuevo modo de mirar ilícito no era en absoluto una mala comprensión del trabajo científico, sino un primer plano del hecho que el placer visual, el deseo sexual y la emoción de la mortalidad no eran solo incidentales a la conquista masculina del radiólogo sobre el cuerpo interior (Cartwright, 1995, p. 154).

En relación a ello, un ejemplo notable -y, nuevamente, simbólico y literal- resulta ser la “primera” radiografía de un cuerpo humano: si bien Roentgen había realizado espectáculos mostrando su propia mano proyectada en una pantalla fluorescente, es la radiografía de la mano de su esposa la que fue “ampliamente publicada y la que llevaba un enorme peso simbólico en la cultura pública” (Cartwright, 1995, p. 115). Aquí: “la mano es simbólicamente mutilada y luego venerada como un ícono de belleza femenina atemporal. Esta imagen sugería que el cuerpo femenino, como el objeto fetiche, es una propiedad (como el anillo de bodas, visible en la imagen de rayos X, parece sugerir)” (Cartwright, 1995,p. 115).

---

<sup>12</sup> El cuerpo cis- femenino en el cine y en la medicina opera como objeto fetiche de la representación, vertiéndose sobre él deseos y proyecciones sexuales, asociadas a un paradigma hétero-cis reproductivo. Ello no sólo descuida otras formas de visibilidad de estos cuerpos: en la medicina, por ejemplo, sabemos que existe una infrarrepresentación de ellos tanto en ensayos clínicos como en estudios fuera de la función reproductiva. Al respecto, pueden revisarse textos críticos sobre historia cultural de la medicina o sobre performatividad ginecológica como los de Jordanova o Kapsalis citados en este artículo, o Felitti, Cepeda, Mateo y Rustoyburu, (2022),

Como indicamos, el cruce entre cine y medicina tiene también una concentración en el movimiento al cual debemos atender. En efecto, Cartwright (1997), propone que sería más bien el cine -y no la fotografía- el aparato que configura las nociones de “vida” y “cuerpo” en la cultura moderna, generando “un modo de representación distintivo de la cultura científica y popular, orientado a la descomposición y reconfiguración temporal y espacial de los cuerpos como campos de acción dinámicos en necesidad de regulación y control” (p.xi). Sería aquí donde realmente veríamos la relación entre “conocimiento placer y deseo” (p.xiv) en torno a la cual se gesta la *mirada pornocientífica* que en este texto estamos abordando, y que se fundaría, según esta autora, en un giro desde los estudios anatómicos hacia la fisiología del cuerpo:

El placer popular en mirar los cuerpos en movimiento estaba unido con el desarrollo de instrumentos de grabación y técnicas gráficas del siglo XIX que les permitió a los científicos un grado de control sobre el cuerpo en movimiento que no otorgaba, por ejemplo, la técnica estática de la fotografía. El cine, una tecnología diseñada para registrar y reproducir movimiento, estaba profundamente inmersa con la fisiología, tanto práctica como ideológicamente. La fisiología humana, término que refiere tanto al cuerpo vivo como a la ciencia dedicada a su estudio, fue una fuerza central en la emergencia de un instrumento diseñado precisamente para grabar y representar el cuerpo como una entidad viva y móvil” (Cartwright, 1995, p.xii).

En esta nueva dinámica de ver-conocer se activan, tanto para la medicina como para la pornografía, inéditas posibilidades expresivas y sensoriales: no sólo es posible acceder a ver el registro de un cuerpo en movimiento, sino que se “hacen visibles partes del cuerpo vivo previamente consideradas como demasiado interiorizadas, minuciosas o privadas para ser vistas por el ojo del investigador a simple vista” (23).

Surge, por tanto, un aumento de los poderes perceptivos en los espectadores, quienes “experimentaban una respuesta física a este tipo de imagen, una reacción inmediata y visceral que conllevaba una cierta inmediación y carga” (Cartwright, 1995, p.14).

Ello se enfatiza en la propuesta de Vivian Sobchack (1992, 2004), quien plantea un abordaje carnal- fenomenológico en la percepción de la imagen cinematográfica, la cual se caracterizaría por proponer una serie de relaciones en-carnadas (*embodied*) y mediadas entre el cuerpo y la cámara/pantalla. Acerca de ello, menciona cómo ver una película (sin poder tocar, oler o saborear) tiene como consecuencia una “trayectoria intencional del cuerpo, que revertirá su dirección para localizar su parte parcialmente frustrada sensualmente hacia algo más literalmente accesible” (Williams, 2008, p.20), que es su propio “cuerpo vivido y subjetivamente sentido” (p.20) Así: “en el rebote desde la pantalla, y sin un pensamiento reflexivo, reflexivamente giraré hacia mi propio ser carnal y sensual para tocarme, olerme, saborearme y en suma, sentir mi propia sensualidad”(p.20).

Esto es interesante a efectos de la *mirada pornocientífica* en su relación con el placer, ya que marcará tensiones delimitantes entre el campo médico y el pornográfico: si bien en ambos territorios está presente este goce técnico por descubrir las posibilidades del cuerpo en movimiento, en la medicina este “rebote” del cual habla Sobchack en el cuerpo del observador (científico), es y debe ser controlado en pos de una correcta práctica. En el caso de la pornografía, la generación de un efecto corporal -específicamente de excitación sexual, conducente de forma primaria a un acto masturbatorio- es justo lo que se busca generar en los espectadores, razón por la cual el desarrollo de los aparatos audiovisuales ha sido tan potente en la historia de este género. Profundizaremos, entonces, en estas tensiones de la mirada en el siguiente punto.

### **Imaginería médica y distanciamiento**

Si bien la ciencia occidental se caracteriza por un “necesario” distanciamiento entre sujeto-objeto o investigador-investigado (Foucault, 2013), en la lógica del frenesí de lo visible, como hemos expuesto, ello reviste de lecturas críticas. Sin embargo, es posible verificar un vínculo basal entre la tradición ocularcentrista moderna y los procesos de

distanciamiento científicos, en tanto hablamos acá de la primacía de un sentido (la vista) que demanda corporalmente de una separación física de lo percibido.

Paralelamente, debemos recordar que estamos remitiendo a una mirada *maquínica*. En cuanto a los procedimientos médicos, ello es sumamente relevante: si en la “mirada médica” que analiza Foucault (2013) estaban presentes la palpación y auscultación como medios de diagnóstico, desde los inicios de la imagen médica “la percepción sensorial (incluida la vista) es progresivamente desestabilizada como fuente de conocimiento anatómico” (Cartwright, 1995, p.11), emergiendo una dinámica donde se *mira pero no se toca* y que da inicio al paradigma médico que sustituye la anatomoclínica por la tecnología. Como desarrolla Moulin (2006):

Las nuevas técnicas de exploración han relegado progresivamente al segundo plano el aprendizaje clínico del cuerpo del otro, una mirada que articula los datos de los cinco sentidos, basada en una proximidad física, un cara a cara al alcance de la mano, del aliento. «No me ha tocado», se lamenta un niño enfermo cuando sale de la consulta de un médico famoso” (p.66).

En este marco, surge lo que Moulin (2006) denomina “imagería médica”, concepto central para entender la constitución de la *mirada pornocientífica*. Nos referimos a técnicas de “exploración visual de lo vivo” (p.67) que han modificado de formas radicales las prácticas médicas y las imágenes del campo. Respecto a lo primero, vemos cambios en las dinámicas de vínculo médico paciente, las cuales se vuelven sucesivamente más distanciadas, donde los contactos físicos son cada vez más operativos o directamente medios-para la consecución de una imagen. Luego, esta misma imagen posee un estatus de verdad incuestionable, siendo, en casos específicos, sólo legible por un especialista.

La imagería médica manifiesta la ambivalencia de la imagen, duplicado de la realidad y engaño fundamental, portadora de información y de equívocos entre el objeto dado y construido. El olvido de su carácter de elaboración, unido a la

fascinación prometeica de la medicina y de su público para su objeto, hace que estas imágenes, en lugar de ofrecer puntos de vista que deben sumarse a otros conocimientos, tiendan a imponerse como datos irrefutables (Moulin, 2006, p.73).

En consecuencia:

La nueva iconografía, a causa del prestigio de la ciencia y de la fuerza misma de la imagen, habita ahora en el inconsciente colectivo y participa en una nueva cultura de la exploración y la inquisición de los cuerpos. Remodela las percepciones y las vivencias al presentarse como más auténtica que la realidad (Moulin, 2006, p.76).

Ello incide entonces, tanto en las formas en las que percibimos los cuerpos de los otros, como en la propia imagen corporal (Moulin, 2006, p.67). Si bien analizaremos este aspecto luego en profundidad, interesa apuntar en este momento a cómo la imaginería médica, en tanto imagen y procedimiento, se caracteriza por un distanciamiento de la experiencia corporal en el cual interviene un mecanismo tecnocientífico (el aparato cámara-pantalla) y la mediación de un sujeto de poder que la interpreta (el médico y/o técnico). Estos aspectos son a su vez comunes con la pornografía, donde el director conduce nuestra mirada hacia un cuerpo sexuado-mediatizado y nos hace percibirlo desde su lectura a través del aparato cámara/pantalla. Se establece, así, también desde el porno, un modo de ver y un saber hegemónico respecto a la corporalidad y las prácticas sexuales<sup>13</sup> que se sustenta en el principio de máxima visibilidad aludido anteriormente.

Siguiendo a Gertrude Koch (1990) “toda película pornográfica es un “impulso de conocimiento” que tiene lugar a través de un voyeurismo estructurado como un impulso cognitivo”. De esta forma, el género es “un mecanismo importante en la reestructuración total de la experiencia de la sexualidad en una forma visual”(Williams, 1989,p. 48). En esta

---

<sup>13</sup>Acorde a Williams (1989) “No es casualidad que la pornografía visual se haya visto a sí misma contribuyendo a la investigación sexual, la educación sexual y la autoayuda práctica, ni que el género haya mantenido consistentemente ciertas cualidades clínico-documentales en detrimento de otras formas de realismo o arte que pudieran ser, de hecho, más excitantes” (p.48).

línea, es el propio voyeurismo del porno el aspecto que determina estructuralmente la condición de distanciamiento del género:

Al voyeur le gusta ver pero no ser visto. La falta de lujuria en los cines porno aparentemente resulta de la aversión a ser visto mientras se ve [...] entonces, la falta de lujuria y la vergüenza concomitante se canaliza en un "placer fuerte y masivo", hacia transacciones eróticas. Aún hoy las películas pornográficas cumplen esta función. No sólo promueven un "cine familiar" masturbatorio, sino que también se utilizan como parte de la prostitución y los burdeles [...] Si bien las formas históricas de la pornografía se integraron al menos parcialmente en el contexto de los juegos previos, esta forma especial de verla se abstrae hacia una lujuria voyeurista pura y completamente autoconsumidora (Koch, 1990).

Este modo distanciado de ver explicaría, según esta autora, no sólo el éxito de las salas de cine porno, sino que sería representativo de la cultura visual contemporánea, diseñada como un peep-show para la satisfacción unipersonal. En este sentido, "es posible que los entornos sociales en los que se ven las películas determinen su efecto más que la forma y el contenido de las mismas. Es decir, la organización de la sexualidad de la audiencia define el modo de apropiación del producto" (Koch, 1990).

Así, la predominancia del acto masturbatorio en solitario como efecto del porno, daría cuenta de cómo "el consumidor heterosexual que compra su entrada en puerta no espera y probablemente ni siquiera quiera experimentar gratificación sexual a través de otra persona" (Koch, 1990). Al cliente le gusta "ver": "Ya sea que los espectadores masculinos se masturben o no en un cine porno, su placer se organiza en torno a mirar el coito".(Koch, 1990). Este poder de la mirada no sólo conduce deseo y goce, sino que organiza y constituye a la propia masturbación, que puede volverse, así, un acto alienado y/o un mecanismo que se auto-reproduce codificadamente:

La asimilación de fantasías filmicas y pornográficas vuelve a alienarse de la práctica erótica. Estas películas no representan prácticas eróticas sino más bien cómo la gente ha asimilado la representación del sexo. Las películas pornográficas engendran películas pornográficas (Koch, 1990).

Entonces, será en la interrelación progresiva del porno con un discurso y una visibilidad científica sobre el sexo y el cuerpo humano, que se conforma una “verdad visible” del placer sexual. Ahora, dicho proceso no está exento de paradojas, pues ello viene de la mano a una cierta des-sensibilización de la mirada y, por consecuencia, del sexo mismo.

Para entender esto debemos considerar dos dimensiones: la primera, una que devela que en esta generación de máquinas de lo visible también se producen “formas peculiares de ceguera” (Williams, 1989, p.56), la segunda, cómo el distanciamiento de la mirada tecnológica -que afecta a la medicina y al porno- produce una suerte de “anestesia sexual”, donde el placer anteriormente explicado aparece particularmente des-afectado.

Torres (2002) enfatiza que, en la exigencia de una “prueba empírico-visual”, ambos campos “se obsesionan con todas las permutaciones posibles con el fin de encontrar la verdad en lo que hasta entonces había permanecido oculto” (p. 25). Así, se determina como rasgo común para el porno y la medicina, el afán de “ver lo que no se puede ver” y “representar lo irrepresentable”, razón que vuelve a la genitalidad (oculta “dentro” del cuerpo) y al goce de la mujer (sin “efecto” visible, al contrario de la eyaculación), objeto de obsesión de médicos y pornógrafos. Aquí se mantendrá una “estructura predominante del voyeurismo masculino y la confesión femenina” (Williams, 1989, p. 234), excepto el voyeurismo “es llevado a cabo en interés de la investigación masculina que tiene como objetivo mejorar la vida sexual de la pareja. Descubrir lo que las mujeres “realmente quieren” es una alta prioridad...” (Williams, 1989, p. 234).

En especial para la pornografía, el afán por establecer formas de representación del orgasmo femenino, que “escapa al encuadre reproductivo” (Spivak, 1981) es altamente relevante:

La animación de la fantasía masculina del cine hard-core podría describirse como el (imposible) intento de capturar visualmente este frenesí de lo visible en un cuerpo femenino cuya excitación orgásmica nunca puede medirse objetivamente. No es de extrañar, entonces, que gran parte de las fantasías hard-core tempranas giren en torno a situaciones en las que el placer sexual de la mujer se provoca involuntariamente, a menudo en contra de su voluntad, en escenarios de violación o rapto. En estos escenarios las eventuales manifestaciones de placer de la víctima involuntaria se ofrecen como una prueba de género de una sinceridad que en otras condiciones podría parecer menos segura (Williams, 1989, p. 50).

De esta forma:

Como el espéculo científico ginecológico, esta cámara explora los secretos ocultos del cuerpo y del placer femeninos; y como el espejo-espéculo, termina mirando su propio reflejo, frustrado en el “nada que ver” de la mujer. El punto principal de Irigaray, por supuesto, es que la metafísica occidental siempre ha estado ciega ante lo “otro” de la mujer ((Williams, 1989, p.54).

Esta ceguera frente a la otredad femenina (en un sentido físico, pero también sistémico) se manifestará, en términos representacionales en el porno, a través de una exageración visual tanto de los signos masculinos del orgasmo (resaltados en una máxima erección y eyaculación) como de ciertas performatividades añadidas en el caso de la mujer, como el gemido/ grito, muecas faciales, tiritones o espasmos, arqueamiento de espalda y caderas, entre otras.

En este sentido, Williams (1989) señala que el money-shot (toma o escena de eyaculación masculina), si bien logra ampliar la visibilidad del clímax heterosexual, realmente solo lo hace en términos de “un conocimiento de la hidráulica de la eyaculación

masculina” (p. 94) cediendo el sentido del espéculo, “al de un espejo autorreflejante” (p.94) irremediabilmente especulativo, donde “sólo puede reflejarse la mirada masculina que pretende querer conocer el placer de la mujer” (p.94).

Entonces:

Con esta convención, se pide a los espectadores que creen que los performers sexuales en la película quieren pasar de un placer táctil a uno visual en el momento crucial del orgasmo masculino. Es una presunción común de gran parte de la pornografía dura de principios de los setenta, que la mujer prefiere la vista del pene eyaculando o el tacto externo del semen al empuje del pene dentro de ella. Ella pedirá con frecuencia el money shot a través del conocido “dirty talk” del género, diciendo, por ejemplo, que quiere que el hombre “se venga en toda su cara”, verlo salir de su “gran polla dura”, o para sentir la a sustancia caliente chorrear en alguna parte específica de su cuerpo (p.101).

Profundiza la autora:

Al mismo tiempo, sin embargo, este acercamiento confirmatorio de lo que es, después de todo, sólo el orgasmo masculino, este último momento confesional de la “verdad”, también puede verse como el límite mismo de la representación visual del placer sexual. Para mostrar lo cuantificable, la material “verdad” de su placer, el actor de cine pornográfico masculino debe retirarse de cualquier conexión táctil con los genitales o la boca de la mujer para que sea visible el “gasto” de su eyaculación (Williams, 1989, p.101).

Podemos hablar, de forma evidente, de un reduccionismo de las prácticas sexuales: si todo el cuerpo y la piel es susceptible de ser un órgano erógeno, acá nos encontramos con una experiencia focalizada exclusivamente en la genitalización, e incluso más precisamente, en una *visión* de esa genitalización. Se reduce la *potentia gaudendi* (Preciado, 2020)- en tanto “potencia (actual o virtual) de excitación total de un cuerpo” (p.37) a lo que podríamos llamar un “sexo ocular centrista” donde el cuerpo se experimenta “desde

fuera”, como si no fuera nuestro (lo cual recibe la herencia del distanciamiento entre ser/tener un cuerpo propio de la ciencia moderna). Según Perniola: “tenemos la posibilidad de acceder a un coito entre cuerpos que no nos pertenecen verdaderamente. Experimentamos, por así decir, un coito que es casi extraño a nuestro cuerpo vivido como una entidad orgánica” (Perniola, 1998, p. 49).

### **Estéticas corporales**

La mirada pornocientífica, en tanto régimen escópico-sexual, ha conllevado también un proceso de estandarización de corporalidades específicas que percibimos e internalizamos como “ideales” estéticos.<sup>14</sup> Respecto de la incidencia del aparato cámara-pantalla en esta configuración, reconoceremos dos niveles de acción: la mediatización audiovisual popular y masiva de determinados cuerpos intervenidos por la industria de la salud-estética (cuerpos “ideales” del capital sexual hegemónico) y cuerpos directamente formados por la “imagen médica” en tanto “cuerpos transparentes” (Dijck, 2005).

Si bien los procesos de idealización corporal revisten de particularidades en el campo médico y el pornográfico, existen ciertos atributos comunes que identificamos como coherentes con un “paradigma del control” (Radrigán, 2023) sustentado en un proyecto heterocapitalista (re)productivo. En él vemos, como premisa base, la comprensión de la sexualidad como actividad de “riesgo” que debe regularse en términos sanitarios (prevención de enfermedades), morales (actividad licenciosa o peligrosa cuando es realizada de forma casual y fuera del marco de la “familia” o “relación estable” heterosexual) y político-económica (regulación de la natalidad). En este contexto, se privilegiarán tanto determinados valores (control, disciplina, productividad, etc.) como corporalidades específicas que son coherentes con el modelo. De esta forma, el capital sexual como “recurso principalmente corporal de una sociedad de consumo, es un capital *productivo*

---

<sup>14</sup> En su reverso, el espectro de lo “anormal” o lo “monstruoso”, del mismo modo que lo “feo”, también ha sido objeto de profundo interés y tratamiento para la medicina y el porno, ya sea en términos de la atracción y curiosidad por lo *freak*, o en la fetichización de aquellos cuerpos que escapan a las convenciones. Dada la complejidad y extensión de este tema, consideramos es pertinente abordarlo de forma específica en un artículo futuro.

(rentable y útil) pero también *producido* (originado y construido) por ella, en tanto se despliega como resultado de un trabajo en el que intervienen tecnologías orientadas a su “mejora” constante” (Radrigán 2024, p.79).

Así, la pornografía y la medicina han contribuido a dicho proceso promoviendo ciertas estéticas corporales específicas: cuerpos predominantemente jóvenes, delgados-tonificados y que develan evidentes preferencias capacitistas en tanto son cuerpos “sanos” sin deformaciones, discapacidades o signos visuales de enfermedad, y muchas veces directa y evidentemente intervenidos por otras tecnologías como procedimientos cosméticos, fitness, etc. Respecto a ello, es fundamental enfatizar cómo el propio campo de la salud se ha interrelacionado con las industrias del cuerpo en el desarrollo de ciertas especialidades como la cosmética- dietética, la intervención hormonal o la cirugía estética, lo cual deriva en la producción de cuerpos (que vemos de forma notoria en el porno *mainstream*) intervenidos por procedimientos como la depilación y el maquillaje, el blanqueamiento de axilas y/o ano, prótesis, “rejuvenecimientos” genitales, liposucción, aumentos mamarios, de glúteos o pene y el uso de anabólicos, solo por nombrar ejemplos.

Paralelamente, estas corporalidades serán expuestas y reproducidas de forma intensa en tanto cánones de belleza y atractivo sexual a través del aparato cámara- pantalla en diversos medios de comunicación masiva (industria audiovisual (cine, televisión) y publicitaria, revistas, moda) y digital (web, redes sociales, etc.) poseyendo, por tanto, un alcance y una potencia insospechada<sup>15</sup>. Consecuentemente, vemos la instalación de estereotipos corporales que, si bien poseen ciertos márgenes, y cuyas tensiones están

---

<sup>15</sup> Ahora, mientras que para el espectro médico, el establecimiento de medidas y la estandarización de parámetros obedece a una necesidad de aunar criterios y establecer promedios como “rangos óptimos” para la salud -llamados dentro del campo, “ideales”- (Radrigán y Orellana, 2023), para el porno, la idealización corporal implica una rentabilización del capital sexual en el goce visual, en la medida en que dichos cuerpos obedecen a un gusto masivo y popular. Con todo, en ambos campos se produce una dinámica enrevesada en el cual se entremezclan idealización y normalización: en lo que respecta a la medicina, muchos de sus rangos, si bien establecidos cómo óptimos y, por tanto, como “normas” a alcanzar por los individuos, son en la práctica poco asequibles por la población común. Del mismo modo, pocas personas poseen los atributos estéticos que se esperan de un cuerpo atractivo hegemónicamente.

incorporadas hoy en la cuasi infinita variedad de categorías de búsqueda del porno, tienen una presencia que nunca logra diluirse del todo en tanto ideal.

Si pensamos en la potencia del dispositivo médico en la determinación de verdades visuales en torno al cuerpo, y paralelamente en la popularización del porno desde el auge del video desde 1980 en adelante, veremos evidentes incidencias en la internalización de estos mandatos estéticos como una exigencia cotidiana. Este proceso es sumamente complejo, ya que, como sabemos, estas estéticas corporales idealizadas, en tanto mediadas por el aparato cámara- pantalla, siempre presentan un encuadre y una edición específica: son, en otras palabras, imágenes “ficcionalizadas”, construidas por poderes específicos:

Las tecnologías ópticas son también técnicas de ilusión, engaño y voyeurismo. Cuando las tecnologías médicas y mediales se fusionan, también lo hacen sus códigos visuales, provocando una mezcla de diferentes modos de mirar. Los directores de cine y televisión explotan conscientemente la ambigüedad generada por esta convergencia. Cuando dramatizan y narrativizan las imágenes clínicas que absorben, los espectadores deben oscilar entre las imágenes "objetivas" producidas por instrumentos médicos y la "mirada subjetiva" dirigida por la cámara de televisión (Dijck, 2005, p.13).

Aunque ya el cine y la publicidad a lo largo del siglo XX habían tenido una relevancia radical en el establecimiento de cánones de belleza que operaban en “una domesticación general de los cuerpos” (De Baecque, 2006,p. 364) a través de artificios técnicos (maquillaje, iluminación, efectos, etc.), el sucesivo devenir del aparato cámara-pantalla en tecnología doméstica tuvo consecuencias sumamente potentes en la reproducción de estos cuerpos también en la pornografía *amateur*, cuestión que se complejiza a mediados de los noventa con la irrupción de Internet: “Las producciones *amateur* llegarían a más lugares que nunca, a partir de las *webcam* que permitían filmar y reproducir: todos podrían ser actores y actrices porno, o simplemente filmar sus actos sexuales para reproducirlos más tarde e

inmortalizar sus coitos” (Azar, 2013, p.130). En palabras de Vahía (2013) “pasamos de un estado de *ob/scenity* a *on/scenity*, donde las representaciones de diversas formas de sexualidad se tornan cada vez más públicas y accesibles” (p.7). De esta forma, se enfatiza el poder del aparato cámara-pantalla como generador de un encantamiento: “La domesticación de los cuerpos no les quita su prestigio ni su aura, al contrario, los refuerza, pues hace que sean compartidos” (De Baecque, 2006, p. 368)

Si hacemos un paralelo con la imagen médica, aludiendo en este punto a aquellas imágenes que devienen de exámenes técnicos específicos, también debemos reparar en su popularización, siendo “una técnica con la que el público se ha familiarizado, hasta el punto de pedir que se la prescriban” (Moulin, 2006, p.67). Sin embargo, si atendemos al desarrollo de este campo hacia imágenes más complejas, cuya estandarización y lectura sólo es posible por aparatos y análisis especializados (tomografías, scanner, ecografías u otros), veremos que emerge una nueva dimensión que inaugura, según Moulin, una “era de lo virtual en la gestión del cuerpo”. Este aspecto tendrá eco en el surgimiento de lo que Dijck (2005) llama un “cuerpo transparente”. Para el autor, estas tecnologías difunden un ideal de “transparencia” que da cuenta del deseo humano tanto por conocer los recovecos de la propia organicidad como de una fantasía de un “cuerpo saludable”, controlable hasta el extremo.

Tucherman y Saint- Clair (2008) comentan al respecto: “...mostrar la enfermedad se vuelve inaceptable, es casi una obscenidad [...] y así el cuerpo siempre debe esforzarse por aparecer que goza de una salud completa” (6). En el desarrollo de la imagen médica y su popularización desde el siglo XX en adelante, veremos entonces también la potenciación de un ideal de manipulabilidad, asociándose el ideal de transparencia “con las nociones médicas de perfectibilidad o modificabilidad” (Dijck, 2005, p. 15).

A su vez:

Podemos agregar un apéndice importante a esta ecuación de deseo de salud y transparencia, cálculo y prevención, saberes y poderes que organizan la presencia

de la medicina en su aspecto operativo y el campo social: es su visibilidad difundida y banalizada en imágenes médicas en televisión, en reportajes de divulgación científica, en películas de los más diversos géneros y en las imágenes de la computadora (Tucherman y Saint-Clair, 2008, p.9).

Lo anterior, reiteramos, debe comprenderse en la indisoluble vinculación que la imagen médica ha tenido con el desarrollo de la cultura medial masiva, aspecto que conlleva superposiciones que no sólo tienen que ver con aspectos estéticos, sino con el involucramiento de intereses y valores comunes del campo médico y los medios de masas. (Dijck, 2005, p.9). Estos serán, primariamente y como hemos expuesto, los ideales de productividad, y perfectibilidad, los cuales se integran de forma sostenida en nuestra vida cotidiana:

Si la creciente presencia de imágenes médicas en los medios de comunicación es el resultado de más y mejores tecnologías de la imagen médica, o la consecuencia de la cámara ubicua y omnipresente en los asuntos privados, es difícil de decir. La “mediación” de la medicina es parte de una tendencia más general de permitir cámaras en nuestras vidas íntimas. La presencia ubicua de los medios en los rituales de nuestros dominios individuales y privados ha desdibujado los límites entre lo que solían ser esferas separadas (Dijck, 2005, p.10).

Desde aquí podemos realizar una lectura crítica respecto a la transparencia, en tanto en este ideal también se esconden dinámicas de “ceguera”. Si ya los rayos X presentan un antecedente relevante a este respecto, en tanto nos presentan imágenes despojadas de género, raza, o incluso piel y órganos -lo cual podría coincidir con una fantasía post humanista tecnofílica en la erradicación de todo signo diferenciador de organicidad e, incluso, de marcadores sociales- también nos otorga un vínculo con “una pesadilla eugenética, en su agenda de erradicar ciertos tipos corporales” (Cartwright, 1995, p. 107). Desde esta perspectiva, es preciso analizar las nuevas dimensiones de conocimiento, deseo

y poder inscritas en la mirada pornocientífica contemporánea, puesto que desde ellas podemos verificar también la instalación de agendas políticas específicas. En el análisis de Cartwright (1997), ello no solo atañe a la instalación de un inédito régimen de disciplinamiento y vigilancia respecto a los cuerpos, sino a la emergencia de una cultura de “imagen profiláctica” (169) que “privilegia a poblaciones que pueden permitirse un servicio de sanidad privado, a menudo sometiendo a quienes no pueden a tratamientos humillantes, dañinos, o a no tener tratamiento alguno” (169).

### **Conclusiones**

Hemos visto como la medicina y la pornografía son dispositivos paradigmáticos de visibilidad sexual, generando, en base a sus imágenes, lecturas en torno a la normalización de prácticas sexuales y estéticas corporales, las cuales son percibidas e internalizadas como “verdades” en la cultura popular. Frente a la ausencia o escasez de espacios de educación sexual integrales, o ante la asunción de dicha responsabilidad educativa en dimensiones como la “familia”, espacios de estudio científicos como la propia medicina o de ficción-entretención como el porno, acaban por suplir estas labores socialmente, cuestión que se complejiza frente a los procesos de masificación de los imaginarios tecnológicos y mediales.

En ello, una de las consecuencias que percibimos como problemática es la desatención a las dinámicas de construcción de roles de género en la sexualidad, así como de la imagen cuerpo, las cuales revisten de procesos de idealización y ficcionalización propios de un sistema hétero-capitalista orientado hacia la (re)productividad y perfectibilidad. Ello implica la marginalización de una serie de cuerpos que no se ajustan a la norma estética o a la consolidación de estos roles y valores.

De forma central, hemos propuesto el concepto de *mirada pornocientífica* para abordar las formas de visión maquinizada respecto a lo sexual desde la modernidad occidental en adelante, cuestión sustentada en el aparato cámara- pantalla. Una de las fortalezas de este modelo es el efecto de conocimiento que deviene de esta tecnología, del

mismo modo que el placer inscrito tanto en el porno como en la medicina de penetrar y ver lo que “no puede ser visto” por el ojo humano. Esta dimensión de goce es interesante a efectos de ambos campos, especialmente en su vinculación con el distanciamiento que “se supone” clave (e incluso reglamentado) en el campo médico y ausente en el porno. Justamente, como hemos desarrollado en este texto, ambos supuestos revisten de tensiones y límites críticos que nos permiten también reflexionar en torno a los procesos de exención/ transgresión que otorgamos socialmente a estos espacios respecto al abordaje de la sexualidad. En esta línea, notamos que la *mirada pornocientífica* es constitutiva además de roles y disposiciones de poder respecto al género y a los cuerpos, cuestión que debiera profundizarse en un estudio futuro atendiendo a las dinámicas performativas que emergen en el porno y en la medicina.

Finalmente, hemos advertido que en los procesos de normalización/idealización de ambos campos, del mismo modo que se genera una estandarización estética y de prácticas, se infiltran ciertos intereses políticos, lo cual sería fundamental de atender a efectos de una crítica sobre la configuración de la sexualidad contemporánea.

### Referencias bibliográficas

- Albornoz, M. E. (2019). Entrevista sostenida con la autora. <https://www.cuerpospoliamorosos.cl/materiales>
- Alfaro, P. (julio-diciembre 2020). Luces, cámara, ¡masturbación!: la sexualidad como discurso exotizante en Barbarella (1968) e Ixcanul (2015). *Revista de las artes*, 80(1), 247-261.
- Azar, M. (2014). La industria del porno. Cine, tecnología y sexualidad. *Apuntes de investigación del CECYP. Año XVII*, (24), 123-139.
- Baudry, J. (1974). Cine: los efectos ideológicos producidos por el aparato de base. *Lenguajes: Revista de Lingüística y Semiología*, 1(2), 53-67.
- Bordonaro, L. (2008), *Porno: A carne semconceito. O cinema porno entre a provocação e a crítica cultural*. Material inédito, comunicación personal.
- Cartwright, L. (1995). *Screening The Body. Tracing Medicine's Visual Culture*. University of Minnesota Press.

- Comolli, J. L. (1980). Discussion. En Teresa de Laurentis y Stephen Heath (Ed.), *The cinematic apparatus* (p.37). The Macmillan Press.
- De Baecque, A. (2006). Pantallas. El cuerpo en el cine. En Corbin, A.; Courtine, J-J y Vigarello (Ed.) *Historia del cuerpo. Las Mutaciones de la mirada* (Volumen 3: el Siglo XX), (pp.359-378). Editorial Taurus.
- Déotte, J. L (2012). *¿Qué es un aparato estético? Benjamín, Lyotard, Rancière*. Editorial Metales Pesados.
- Díaz-Benítez, M. E. (2013). El quehacer porno en la construcción de imágenes de espectacularidad. *Memoria Y Sociedad*, 17(34), 92-109.
- Dijck, J. (2005). *The transparent body: a cultural analysis of medical imaging*. University of Washington Press.
- Felitti, K.; Cepeda, A.; Mateo, N.; Rustoyburu, C. (2022). *Tecnologías biomédicas y feminismos: Historias de dispositivos, políticas y agenciamientos*. Buenos Aires, Argentina: GEU - Grupo Editor Universitario.
- Flusser, V. (1990). *Hacia una Filosofía de la Fotografía*. Trillas.
- Foucault, M. (2005). *Historia de la sexualidad* (Volumen 1: La voluntad de saber). Siglo XXI editores.
- Foucault, M. (2013) *El nacimiento de la clínica*. Siglo XXI editores.
- Hunt, L. (1993). *The Invention of Pornography, 1500-1800: Obscenity and the Origins of Modernity*. ZoneBooks.
- Illouz, E. (2009). *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Katz Editores.
- JaY, M. (2007), *Ojos abatidos: la denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, Akal.
- Jay, M. (2013). Regímenes Escópicos de La Modernidad, *Campos de Fuerza. Entre La Historia Intelectual Y La Crítica Cultural*, Paidós, 221–251.
- Jordanova, L. (1989). *Sexual visions: images of gender in science and medicine between the eighteenth and twentieth centuries*. University of Wisconsin.
- Kapsalis, T. (1997). *Public Privates: Performing Gynecology From Both Ends of the Speculum*. Duke University Press.
- Koch, G. (1990) On pornographic cinema: the body's shadow realm (Trad. Jan-Christopher Horak). *Jump Cut*, (35), 17-29. <https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC35folder/Kochporn.html>
- Moulin, A.M. (2006). El cuerpo frente a la medicina. En Corbin, A.; Courtine, J-J y Vigarello (Ed.) *Historia del cuerpo. Las Mutaciones de la mirada* (Volumen 3: el Siglo XX), (pp. 29-80). Editorial Taurus.

- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6-18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Perniola, M. (1998). *El sex appeal de lo inorgánico*. Trama Editorial.
- Pichel, B. (2015). Cuerpos patológicos: fotografía y medicina en el siglo XIX, *Alcores: revista de historia contemporánea* (19), 35-55.
- Preciado, P. (2020). *Testo Yonqui*. Anagrama.
- Radrigán, V. (2021). Sistemas del ethos terapéutico a través de la revista Miss 17: Inculcando un modelo sexoafectivo en las adolescentes de un Chile postdictatorial. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, 7 (1), 1-27. <http://dx.doi.org/10.24201/reg.v7i1.696>
- Radrigán, V. (2023). Placeres tecnosexuales. Claves hacia la comprensión de la sexualidad humano-máquina. *Ciencia y Sociedad* 48 (1), 9-32.
- Radrigán, V. (2024). #STRONGISTHENEWSY. *Revista Actos*, 6 (11), 77-100. <https://doi.org/10.25074/actos.v6i11.2687>
- Radrigán, V. y Orellana, T. (2023). *Extremos del volumen. Poderes y medialidades en torno a la obesidad y la anorexia*. Cuarto propio.
- Sobchack, V. (1992) *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*. Princeton University Press.
- Sobchack, V. (2004). *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*. University of California Press.
- Sohn, A.M (2006). El cuerpo sexuado. En Corbin, A.; Courtine, J-J y Vigarello (Ed.) *Historia del cuerpo. Las Mutaciones de la mirada* (Volumen 3: el Siglo XX), (pp. 101-134). Editorial Taurus.
- Spivak, C. (1981). French Feminism in an International Frame. *Yale French Studies*, (62), 154-184. <https://doi.org/10.2307/2929898>
- Torres, M. (2002). Sexo inorgánico en el ciberespacio: relaciones entre ciencia y pornografía. *Desacatos*, (9), 23-56.
- Tucherman, I.; Saint- Clair, E. (2008). O CORPO TRANSPARENTE: dispositivos de visibilidade e mutações do olhar. *Intexto*, 2 (19), 1-17.
- Vahía, L. (2013). *A Imagem como Acontecimento: A Inscrição da Pornografianas Práticas Artísticas Contemporâneas*. Material inédito, comunicación personal.
- Vélez, M. (2022). La influencia de la pornografía en las relaciones sexuales entre jóvenes y adolescentes, un análisis del consumo de pornografía en Cantabria, *Ehquidad* (17), 153-178.
- Williams, L. (1989). *Hard Core Power, Pleasure, and the Frenzy of the Visible*. University of California Press.

Revista Punto Género N.º 23, junio de 2025  
ISSN 2735-7473 / 220-248  
<https://doi.org/10.5354/2735-7473.2025.79595>

Williams, L.(2008). *Screening sex*. Duke University Press.