

## Producción audiovisual de pornografía feminista: reflexiones a partir de la película *Skin* (2009)

Audiovisual production of feminist pornography: reflections from  
the film *Skin* (2009)

### Gabriela Santos Alves

Universidad Federal de Espírito Santo (UFES)  
Vitória, ES, Brasil  
[gabriela.alves@ufes.br](mailto:gabriela.alves@ufes.br)

### Liliana Rocha Fernandes

Universidad Federal de Espírito Santo (UFES)  
Vitória, ES, Brasil  
[lilianarochafernandes@gmail.com](mailto:lilianarochafernandes@gmail.com)

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s22504524/f52jlpvm>

## Resumen

Este trabajo aborda las tensiones entre los estudios feministas y la producción audiovisual de pornografía feminista. A pesar de los argumentos “anti-pornografía” de teóricas que favorecen la censura de la industria del porno, la producción audiovisual de pornografía que contradice la pornografía hegemónica tradicional puede analizarse como una de las formas de resistencia política a la desigualdad de género. Finalmente, se proponen algunas reflexiones a partir de la película *Skin* (2009) de Elin Magnusson, en la que es posible verificar la representación del placer femenino de manera central —en tanto se coloca a la mujer como un sujeto deseante,

### Palabras Claves

estudios feministas, pornografía feminista, cine, sexualidad, *Skin*

---

Recibido: 26/06/2020 - Aceptado: 20/10/2020

TOMA UNO (N° 8): Páginas 81-95, 2020

ISSN 2313-9692 (impreso) / ISSN 2250-4524 (electrónico) | <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/>

Esta obra está bajo Licencia [Creative Commons BY-NC-ND 2.5 Argentina](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/argentina/).



UNC  
Universidad  
Nacional  
de Córdoba

no objetivado—, así como también otros elementos disruptivos para la pornografía convencional.

## Abstract

**Key words**  
Feminist Studies,  
feminist pornog-  
raphy, cinema,  
sexuality, *Skin*

This work addresses tensions between Feminist Studies and the audiovisual production of feminist pornography. Despite the “anti-pornography” arguments of theorists who are in favor of censorship by the porn industry, audiovisual production of pornography that contradicts traditional, hegemonic pornography can be analyzed as one of the forms of political resistance to gender inequality. Finally, we analyze the film *Skin* (2009) by Elin Magnusson, in order to observe the representation of female pleasure in a central point, placing the woman as a desiring subject, not objectified, as well as other elements which are disruptive for mainstream pornography.

Feminismo y pornografía estuvieron, durante mucho tiempo, en oposición porque “un aspecto importante en las críticas feministas a la pornografía es que en ella las mujeres serían tratadas como objetos” (Biroli y Miguel, 2014, p. 132). En los Estados Unidos, a fines de los años setenta y principios de los ochenta, Catharine Mackinnon y Andrea Dworkin defendieron el feminismo antipornográfico y pro censura. Las autoras sostienen<sup>1</sup>, en resumen, que la pornografía reduce a las mujeres a la condición de mercancía y representa la pasividad de los cuerpos diseñados para satisfacer los deseos masculinos, promoviendo innumerables formas de violencia contra ellas. Las dos activistas, representantes del llamado feminismo radical<sup>2</sup>, trabajaron juntas para redactar proyectos de ley contra la pornografía. Según Dworkin (1981), como resultado de la dominación masculina, los hombres solo pueden ver a las mujeres, en cualquier situación, como sujetos pasivos y objetivados, por lo que concluye que la pornografía, entre otras instituciones heterosexistas, sería otro instrumento de sellado del poder masculino sobre las mujeres y, por lo tanto, merece la censura del estado. Según Gregori (2016),

El feminismo radical levantó su bandera contra lo que llamó ‘instituciones heterosexuales’, como la pornografía, tomándola como un ejemplo de violencia contra las mujeres. También se definieron otros objetivos, como el sadomasoquismo, la prostitución, la pedofilia y la promiscuidad sexual. Es importante señalar la alianza de este movimiento con los grupos feministas que actuaron contra la violencia, causando un impacto considerable en el ámbito político y teórico del feminismo (2016, p. 35).

El feminismo radical y su ideal pro censura fueron bien aceptados por la derecha conservadora estadounidense de la década de 1980 (bajo la presidencia de Reagan), pero, aunque se combinó con otros grupos feministas importantes, no tuvo un apoyo unánime. Estaban surgiendo movimientos feministas “antipuritanos” en el país que encendían un acalorado debate teórico, “abriendo nuevos campos de reflexión sobre las minorías sexuales” (Gregori, 2016) como, por ejemplo, la creación de Samois<sup>3</sup> en 1978. Como ejemplo de estas voces que se oponen al feminismo anti-pornográfico, han actuado otras corrientes feministas, además del feminismo lésbico, “quienes apoyaron y tomaron alternativas sexuales que defienden el placer de sus parejas, incluidas las prácticas que estaban bajo el objetivo de las feministas radicales” (Gregori, 2016, p. 36). A partir de ahí, el feminismo “pro sexo” se intensifica, lo que creemos apropiado para establecer un diálogo pacífico con la representación sexual del placer de las mujeres (y otras feminidades) en la producción pornográfica.

Sin embargo, son necesarias consideraciones sobre los problemas teóricos que encendieron las *Feminist Porn Wars*, las guerras porno feministas.

---

1 Ver “Against the male flood: Censorship, pornography, and equality” y “Pornography and grief” de Andrea Dworkin y “Only Words” de Catharine A. MacKinnon, todos en *Feminism and pornography*, de Drucilla Cornell, 2000, Oxford University Press.

2 Según McLaren, las feministas radicales creen que la pornografía, así como “las instituciones existentes deben cambiarse drásticamente y que se deben desarrollar nuevas instituciones para que las mujeres puedan superar su subordinación” (2016, p. 19).

3 Primer grupo lésbico sadomasoquista en Estados Unidos que existió entre 1978 y 1983.

Inicialmente, creemos que el movimiento que defiende la censura de la pornografía y su judicialización, con leyes que restringen su producción y circulación, se presenta como una propuesta ineficaz para contener la violencia y la opresión contra las mujeres. Como ya se mencionó, el movimiento feminista contra la pornografía destaca la objetivación de las mujeres y el estímulo de la violencia como pérdidas centrales resultantes de la producción de pornografía. Sus premisas no están completamente equivocadas, pero la solución (censura) que el movimiento presenta al problema no es suficiente para combatir estas opresiones.

Uno de los principales problemas en la propuesta a favor de la censura radica en la “inversión en una positividad mítica de la ley” (Cornell, 2000, p. 4). Es poco probable que la letra de la ley se preste indudablemente a todas las situaciones sociales y promueva soluciones a sus demandas, ya que los problemas del mundo no siempre encuentran correspondencia idéntica a las leyes que los gobiernan. Esta visión mítica de la positividad de la ley puede ser impugnada legalmente, sobre todo porque la ley, aunque formalmente vigente, puede tener poca o ninguna efectividad real, como las leyes antidrogas y las que prohíben el aborto.

No es razonable creer que la imposición de leyes favorables a la censura sería suficiente para frenar el comportamiento sexual, uno de los comportamientos humanos más complejos y viscerales. La violencia contra la mujer no deriva de la producción de pornografía, aunque puede reforzarla, ya que la antecede (Rubin, 2017). En otras palabras, “destruir” la pornografía sería de poco fruto para el contexto de desigualdad y violencia de género que ha atravesado siglos de opresión en la sociedad occidental.

Además, ¿sería factible realizar una inspección para evitar por completo la producción y circulación de películas pornográficas? Si la respuesta a esa pregunta, en ese momento, probablemente hubiera sido negativa, hoy en día es fácil decir que no hay posibilidad de control en relación al *netporn* y a las miles de películas que circulan sin parar en Internet.

También se desacredita esta regulación radical porque dependería “de la victimización de las mujeres, promoviendo ‘la mujer que pide protección’ en el centro del debate político y legal” (Biroli y Miguel, 2014, p. 135). Se negaría la posibilidad de la emancipación y el empoderamiento de la mujer, lo cual constituiría un obstáculo para la capacidad de la mujer de autorepresentarse, y quedaría relegada a las manos protectoras y moralistas del Estado.

Se entiende que la sumisión femenina representada en las películas pornográficas tradicionales es solo un punto focal sobre el cual se impone la desigualdad de género. Según Biroli,

Si ampliamos esta percepción a discursos y representaciones difusas en el universo simbólico contemporáneo, pasamos de la pornografía a la publicidad actual, del mercado sexual a la moda, en diferentes registros y formas de construcción de identidades de género que, sin embargo, pueden verse como conectadas por el llamado a la fusión de lo femenino, el cuerpo y el sexo y por la presentación de las mujeres como bienes (2014, p. 135).

La violencia de género tiene raíces más distantes que la industria de la pornografía audiovisual y, por lo tanto, no proviene de ella. Por el contrario, la industria del sexo en sí misma es parte de una sociedad sexista y refleja, como expresión cultural, los desequilibrios de género que existen en la sociedad (Rubin, 2017).

En el mismo sentido, Despentes:

A menudo se dice que la pornografía aumenta el número de violaciones. Hipócrita y absurdo. Como si la agresión sexual fuera un invento reciente, y como si se hubiera introducido en nuestros espíritus a través del cine. [...] Esto siempre ha existido desde los albores de las guerras de conquista. Dejen de tratar de convencernos de que la violencia contra las mujeres es un fenómeno reciente o que pertenece a un grupo específico (2016, p. 30).

Por lo tanto, no es razonable pensar en la censura como una herramienta objetiva para combatir la violencia contra las mujeres, ya que su implementación no es viable, en tanto es subjetiva, debido a su ineficacia discursiva.

Por otro lado, los argumentos que refutan la censura no responden a otros problemas que rodean a la industria de la pornografía. Rechazar la creación de leyes que prohíban la producción y circulación de material pornográfico no significa que se considere innecesaria la protección legal, especialmente laboral, para los trabajadores de la industria del porno, así como la regulación de la prostitución y otras profesiones relacionadas con el mercado sexual<sup>4</sup>. En relación a la regulación de profesiones llamadas por el sentido común “degradantes” e “indignas” para las mujeres, la escritora francesa Despentes (2016) comparte su opinión:

Los tipos de trabajo que realizan las mujeres pobres, los salarios miserables por los que venden su tiempo, no le importan a nadie. Es un destino para las mujeres que nacieron pobres, a las que nos acostumbramos sin ningún problema. Ninguna legislación prohíbe que nadie duerma en la calle a los cuarenta años. La mendicidad es una degradación tolerable. El trabajo es otro. Pero la venta de sexo preocupa a todos, y las mujeres ‘respectables’ siempre tienen algo que decir al respecto (2016, p. 47).

Nos parece contradictorio que una mujer víctima de la opresión masculina, que incluye la opresión sexual, sufra una doble pena por su condición de prostituta o actriz porno. Además de la masacre que el sistema capitalista ya impone al espíritu de las personas —relegándolas a ejercer profesiones repugnantes, innatas y mal pagadas que socavan sus condiciones de salud (físicas y mentales)—, a las mujeres todavía se les niegan medidas que garanticen el derecho mínimo (regulación profesional, salario mínimo) para ejercer su profesión.

Asimismo, aunque la industria del sexo no es la fuente de violencia contra las mujeres, ella sigue estimulándola al exponer repetidamente escenas de sexo violento y no consensuado. ¿Cómo combatir estos discursos misóginos?

---

4 Véase también: Taormino, T., Penley, C., Parreñas Shimizu, C. y Miller-Young, M. (2013). *Porno feminista: Las políticas de producir placer*. Nueva York: La Prensa Feminista en CUNY.

Cornell (2000) pregunta:

¿Cómo puede un enfoque feminista desafiar en lugar de replicar los estereotipos de género que se desarrollarán? ¿Cómo se puede reconocer conjuntamente la realidad de la industria y el sufrimiento que causa a sus trabajadores y al mismo tiempo afirmar la necesidad de que las mujeres exploren libremente su propia sexualidad? (2000, p. 551). (Traducción libre).

Cornell (2000, p. 552) propone un camino razonable. Las teóricas feministas deben separar las acciones a tomar en el campo legal, de las acciones políticas necesarias en el universo cultural de la pornografía. Por lo tanto, es necesario que los Estados promuevan la protección legal de los profesionales que son explotados en la industria del porno, así como en la prostitución. Sin embargo, según Cornell (2000, p. 551), las políticas de representación emprendidas por mujeres pornógrafas y trabajadoras de la pornografía que desafían los dictados de la producción en la industria pornográfica convencional, deben ser la principal acción política adoptada como una forma de intervención en la producción de pornografía, para minimizar las desigualdades de género y otorgar a las mujeres el cambio simbólico de su "lugar común" de objeto/pasivo, al de sujeto/agente de placer, dando centralidad al placer femenino.

Con respecto a las representaciones realizadas por mujeres que producen pornografía, otro problema pertinente para ser analizado es el hecho de que algunas de ellas exaltan la representación de la libertad sexual sin restricciones, con la ejecución de fetiches y deseos (de cualquier estilo) de las mujeres. Se cuestiona: ¿no es el deseo de la mujer lo que está distorsionado por las jerarquías sexuales existentes<sup>5</sup>? En otras palabras, ¿cómo defender la libertad total de elección femenina, cuando esta "libertad" se construye y se forma en base a patrones misóginos que se nos presentan en todos los escenarios de la vida, como la publicidad, la moda, la pornografía, las telenovelas? ¿Habría una subjetividad sexual constituida de la mujer o estaríamos actuando solo como el espejo del "Otro" masculinizado y reproduciendo sus discursos en vano?

De hecho, hay mujeres que afirman que disfrutan el tipo de pornografía convencional, que usan violencia, BDSM<sup>6</sup>, Facial<sup>7</sup> e incluso simulaciones de violación. Hay porno para todos los gustos y esto no es exclusivo de los hombres. Por el contrario, es una realidad que no se puede negar y merece atención. ¿Cuál sería el origen de la sensación de placer de algunas mujeres cuando encuentran su propia objetivación, humillación y rendición?

Hace algunas décadas, las teóricas feministas del cine, utilizando el psicoanálisis, intentaron señalar el lugar de nacimiento de esta característica del

---

5 Véase también: Whisnant, R. (2016). "Pero ¿qué pasa con la pornografía feminista?": Examinando el trabajo de Tristan Taormino. *SAGE Journals*. Recuperado de <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/2374623816631727>.

6 Prácticas sexuales que implican esclavitud, disciplina, dominación y sumisión y sadomasoquismo.

7 Acto sexual en el que el hombre eyacula en la cara de la pareja.

deseo femenino, siguiendo el ejemplo de Mulvey (1983) y Kaplan (1995). Mulvey (1983) trae dos instintos opuestos en el cine narrativo tradicional (que también se puede explorar en otros géneros cinematográficos): el instinto escófilico (placer en mirar a otra persona como un objeto erótico) y la libido del ego, que actúa formando procesos de identificación y subjetividades, sobre los que trabaja el cine (Mulvey, 1983, p. 451).

E. Ann Kaplan, en 1995, lanza el libro *La mujer y el cine: los dos lados de la cámara* y presenta nuevas ideas sobre la dinámica del deseo femenino. Al analizar la fascinación de las mujeres con las películas de melodrama familiar —un género dedicado específicamente a las mujeres y que representa las relaciones de amor ilícitas, las relaciones entre madre e hijo, padre e hijo, esposo y esposa, etc.— considera que este tipo de película es eficiente para exponer restricciones y límites que la familia nuclear capitalista impone a las mujeres, así como para educarlas, a fin de naturalizar estas restricciones. Y, a partir de ahí, uno pregunta: “Entonces, ¿por qué las mujeres se sienten atraídas por el melodrama? ¿Por qué encontramos nuestra objetivación y rendición placentera? (Kaplan, 1995, p. 47).

La autora intenta responder a su propia pregunta basándose en la noción psicoanalítica de las mujeres constituidas como objetos o ausencias, depositarias del deseo masculino, en el que aparecen pasivamente y no activamente. En esta posición, su placer sexual solo puede construirse alrededor de su propia objetivación. Además, debido a la estructura masculina alrededor del sadismo, la niña puede adoptar el masoquismo correspondiente (Kaplan, 1995, p. 47).

Sobre la notoria fantasía de la violación, Despentès, quien, debe notarse, informa que ya ha sido víctima del crimen, dice:

Es un dispositivo cultural omnipresente y preciso, que predestina la sexualidad de las mujeres para disfrutar de su propia impotencia, es decir, la superioridad del otro y, al mismo tiempo, hacerlo en contra de su propia voluntad, y no como putas que aman el sexo. En la moral judeocristiana, es mejor ser tomado por la fuerza que ser tomado como una perra, repiten todo el tiempo. Existe una predisposición femenina al masoquismo, y no surge de las hormonas o de los tiempos de las cavernas, sino de un sistema cultural preciso, y tampoco vienen sin implicaciones incómodas en el uso que podemos hacer de nuestra independencia. Voluptuosa y emocionante, esta predisposición también es perjudicial: sentirse atraído por lo que nos destruye siempre nos separa del poder (2016, pp. 43-44).

Este es el punto más tenso de la discusión, en nuestra opinión. La repetición de comportamientos sexuales de violencia en producciones pornográficas configura la exposición de la libertad de elección de la mujer en lo que “le da placer” o es otra repetición de los discursos y el imaginario misógino que circulan en la imaginación social colectiva. No hay una respuesta simple y objetiva a esta pregunta. Obviamente, la construcción cultural del deseo femenino está atravesada por innumerables otros factores y, sí, a menudo se constituye en base a las jerarquías sexuales existentes, asociando situaciones de violencia extrema (violación y estrangulamiento, por ejemplo) al deseo de la mujer de sentirse objetivada, destruida, anulada.

Se cree que, así como la representación del sexo en la industria del porno convencional (misógina, objetivante y heteronormativa) puede modular los deseos

y comportamientos sexuales de una manera perjudicial, también puede hacerlo en la dirección opuesta. Eaton afirma que el poder de la representación para dar forma a nuestras vidas sentimentales y conductuales puede funcionar en ambos lados:

Las representaciones pornográficas que promueven el gusto sexista pueden causar (y, creemos que lo hacen), daño, pero igualmente, las representaciones pornográficas que promueven la igualdad de género pueden ser beneficiosas. Como dice la artista Annie Sprinkle: “La respuesta a la mala pornografía no es no pornografía, sino tratar de hacer una mejor pornografía” (2017, p. 252).

Hooks (2009), al analizar aspectos de raza, sexo y clase en varias películas norteamericanas, señala que estas no solo nos ofrecen la oportunidad de reimaginar la cultura que ya conocen las pantallas, sino que tienen la capacidad de hacer cultura. Y ella continúa:

Las películas no solo proporcionan una narrativa de discursos específicos de raza, sexo y clase, sino que también brindan una experiencia compartida, un punto de partida común desde el cual diferentes audiencias pueden hablar sobre problemas existentes” (hooks, 2009, p. 3). (Traducción libre).

Se concluye, a partir de estas consideraciones, que la producción de pornografía audiovisual, dentro de los estudios feministas, no es incongruente con los objetivos principales que persiguen los feminismos contemporáneos. Es necesario dar visibilidad al deseo femenino en las películas pornográficas para, además de confirmarlo —suscribiendo a la mujer como un sujeto que lo desea, reinventándolo, reescribiéndolo— eliminar los restos de discursos derivados únicamente de la objetivación habitual de las mujeres. Como la pornografista Petra Joy<sup>8</sup> ha señalado correctamente, la pornografía feminista debería difundir el mensaje de placer y respeto hacia las mujeres y en favor de la liberación sexual en el mundo.

Se deduce, por lo tanto, que la pornografía feminista está dotada de una naturaleza política, en forma de críticas a las estructuras dominadas por los hombres que se constituyeron en la pornografía convencional. El uso de la pornografía como instrumento político de resistencia, por cierto, no es nuevo. Según Hunt (1999) y Williams (2019), en Europa, entre 1500 y 1800, las apariciones pornográficas literarias (novelas, poemas, litografías) se configuraron dentro de un entorno político, como un vehículo que utilizaba la sexualidad para conmocionar y criticar autoridades políticas y religiosas.

Si consideramos que los dispositivos socioculturales permiten la modulación del deseo de la mujer en su desventaja, vale la pena decir que este mismo deseo puede modificarse a través del dispositivo pornográfico y la representación de diferentes sexualidades femeninas. Las películas que representan el protagonismo del placer de la mujer y, en consecuencia, exaltan su desplazamiento de la condición de un objeto deseado a la de un sujeto deseante son, esencialmente, actos políticos que permiten este cambio de paradigma en la representación e incluso en la construcción del deseo sexual contemporáneo.

---

8 Extraído del documental que acompaña a la película *A taste of Joy* (2012).



La película elegida para el análisis, *Skin* (2009), de Elin Magnusson, forma parte de la colección de trece cortometrajes de la producción sueca *Dirty Diaries*, organizada por Mia Engberg en 2009. La colección contenía un manifiesto que defendía la creación de pornografía no comercial e ideales feministas. En el sitio web oficial de la época se encontraron los siguientes ideales rectores del movimiento<sup>9</sup>: 1) Ser bellos tal como somos; 2) Lucha por tu derecho a estar cachondo; 3) Una niña buena es una niña mala; 4) aplastar el capitalismo y el patriarcado; 5) Tan sucio como queremos ser; 6) El aborto legal y gratuito es un derecho humano; 7) Lucha contra el verdadero enemigo; 8) Sé raro; 9) Usar protección; 10) Hágalo usted mismo (traducción gratuita).

Reflexionemos a partir de la primera película de la colección, *Skin* (2009) (12 min.), dirigida por Elin Magnusson. ¿Por qué consideramos este trabajo feminista? ¿Y cuáles serían las características determinantes de una producción audiovisual pornográfica que está en línea con los principios feministas y que se configura como resistencia a la pornografía tradicional?

Se utilizará la clasificación propuesta por Eaton (2017) que sugiere criterios negativos para caracterizar una producción pornográfica como feminista. Las películas no deben contener: representaciones de violencia y sexo no consensuado, ni expresiones de desprecio por las mujeres y estereotipos de orientación sexista. Además, la narrativa y la visualidad de las películas no deben organizarse a favor del orgasmo masculino, sino centrarse en el placer y los orgasmos femeninos (u otras femineidades). Se descuidan las famosas escenas de *moneyshot* que generalmente constituyen el elemento en torno al cual se organizan las películas porno tradicionales.

Además de lo que la pornografía feminista no debería contener, también hay mucho que decir sobre lo que puede presentar, aunque los criterios positivos son más moduladores (y no obligatorios) que los anteriores (negativos). Los criterios positivos son más flexibles y no necesitan aparecer juntos.

También según Eaton (2017), estas son algunas de las características positivas que pueden aparecer en las producciones feministas: a) las mujeres están representadas en roles activos, tanto en el sentido de tomar la “iniciativa” como en el sentido de llevar a cabo una interacción sexual. Este papel de la actividad está intrínsecamente vinculado al desplazamiento de la mujer visto como un objeto de deseo por el de un sujeto (agente) de deseo y placer; b) las escenas ponen un énfasis genuino en el placer femenino con la exposición del sexo oral y la estimulación prolongada del clitoris y otras zonas erógenas. El hombre, por lo tanto, no es alabado por el tamaño de su pene, sino por su capacidad de brindar placer a las mujeres; c) eventualmente, existe la representación erótica de hombres bisexuales, así como hombres en roles sumisos y mujeres dominantes (no exactamente como la figura dominatriz, sino por su robusta constitución y poder físico); d) se preocupa por la exposición de cuerpos femeninos reales, de todas las edades, pesos y etnias, para no promover los estereotipos de los estándares de belleza impuestos a la sociedad.

---

9 Disponible en [https://en.wikipedia.org/wiki/Dirty\\_Diaries](https://en.wikipedia.org/wiki/Dirty_Diaries). Consultado el 25/01/2020.

*Skin* (2009) tiene una duración aproximada de trece minutos y muestra dos figuras completamente vestidas con una especie de calcetín de cuerpo completo. Luego, los amantes comienzan a cortar el nylon con unas tijeras para revelar la piel desnuda debajo. La escenografía de la película consiste básicamente en los dos cuerpos vestidos con una piel rosada, encima de una cama y sábanas blancas. Las imágenes son casi monocromáticas, en tonos rosados/pastel. El sonido es suave, con música instrumental baja en el fondo, que interactúa armoniosamente con los susurros de placer de los amantes.



Imagen 1: Magnusson, E. (2009). *Skin*. Cuerpos velados.

Después del tercer minuto de la película, los amantes comienzan gradualmente a cortar el nylon con unas tijeras, primero sobre la boca para revelar lentamente las partes del cuerpo y el cabello.



Imagen 2: Magnusson, E. (2009). *Skin*. Cuerpos bajo descubrimiento.

A partir de ahí, la imagen se centra en el personaje masculino que practica sexo oral con la mujer y luego en caricias mutuas. Solo en los últimos dos minutos de la película se muestra la penetración. Además, no hay exposición del disfrute de ninguno de los socios.

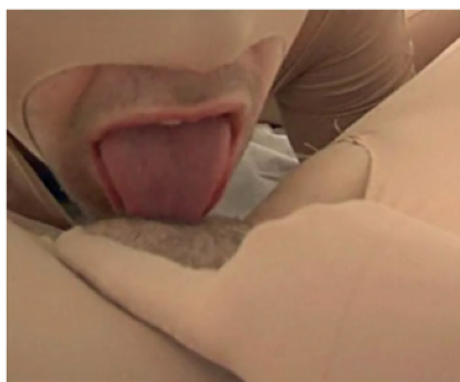


Imagen 3 y 4: Magnusson, E. (2009). *Skin*. Sexo oral.



Imagen 5: Magnusson, E. (2009). *Skin*. Caricias recíprocas.

No existe un acto que sugiera el no consentimiento para las relaciones sexuales y los géneros están representados sin estereotipos sexistas. Incluso al comienzo de la película no es posible conocer el sexo de los personajes, ya que los cuerpos desnudos se revelan lentamente. Hay un juego sutil con las proyecciones que hacemos con desnudos porque los cuerpos están “desnudos y vestidos”. Las superficies tienen profundidades y esconden más de lo que revelan. ¿No sería la desnudez misma una fantasía de nuestro deseo?

Según Williams (1999), el crecimiento de los aparatos tecnológicos y la reproducción de obras de arte respaldan una sociedad que está cada vez más preocupada por la lógica de la visualidad, un paradigma del que no puede escapar el imaginario de la pornografía. El frenesí de los reinados visibles, o principio de máxima visibilidad. Toda la coreografía de los números sexuales convencionales se guía por este principio de máxima visibilidad que vincula lo explícito y lo real. Una vez más, podemos ver la ruptura con la pornografía tradicional, ya que la exposición no explícita de los cuerpos y, especialmente, de sus genitales, evidencia la narrativa disruptiva de *Skin* (2009), en la que los cuerpos velados insisten en devorarse a sí mismos, lamiendo con avidez debajo de la capa de tela, sin tener que “apelar” a la exposición extrema del cuerpo femenino, tan objetivado en la pornografía tradicional.

La escena *moneyshot*, que comúnmente organiza la narrativa de la película a favor del orgasmo masculino, también se descuidó. De hecho, no hubo una puesta en escena orgásmica, lo que nos lleva a pensar en nuevos caminos de la sexualidad, no basados en una práctica final de películas convencionales de sexo que busca la satisfacción inmediata del deseo, sino que establece los sentimientos de placer en el presente, a lo largo de las caricias producidas, los abrazos y los cuerpos en profunda armonía.

El acto sexual, que, sin finalización orgásmica, sería visto como incompleto, al menos por el sentido común, gana una nueva trama en esta perspectiva. También existe la descentralización de la importancia de la penetración que solo ocurre al final del cortometraje; en cambio, prima todo lo anterior (enfoque, afecto, sexo

oral), actos que, en la imaginación social, a menudo ni siquiera se consideran “sexo”, sino meros preliminares ignorados repetidamente por la pornografía convencional.

Si en la pornografía tradicional hay una tendencia a complacer la mirada masculina, deslegitimando lo que es anterior a la penetración y destacando la finalización del disfrute del pene, los discursos que resuenan con *Skin* (2009) guían una nueva narrativa sobre la sexualidad, incitando a las parejas al placer mutuo y sin propósito de terminar en el orgasmo masculino.

La exposición rutinaria del disfrute femenino en el porno tradicional, donde suenan hiperbólicamente gritos y gemidos incontrolados, caracteriza un intento de representar visualmente desde una perspectiva masculina. Tanto por la diferencia anatómica como por la falta de interés de la industria en general, la presentación de imágenes del disfrute femenino es invisible y se reemplaza por el uso dramático del sonido (Abreu, 1996).

Las reflexiones que surgen de la película *Skin* (2009), según parámetros teóricos expuestos anteriormente, sugieren que integra la producción pornográfica feminista, ya que la película tiene su narrativa organizada en torno al protagonismo de la estimulación del clítoris y otras zonas erógenas de las mujeres, sin tener que pasar tiempo con las escenas comunes de eyaculaciones y engañosos gemidos femeninos. Además, están ausentes escenas que conducen a la degradación de la imagen de la mujer. Finalmente, es importante tener en cuenta que no hay exploración de imágenes objetivadas centradas en partes del cuerpo femenino.

## Bibliografía

- Abreu, N. C. (1996). *La mirada porno: la representación de lo obscuro en cine y video*. Campinas: Mercado de letras.
- Biroli, F. y Miguel, L. (2014). *Feminismo y política: una introducción*. São Paulo: Editorial Boitempo.
- Cornell, D. (2000). *Feminismo y pornografía*. Nueva York: Editorial de la Universidad de Oxford.
- Despentes, V. (2016). *Teoría King Kong*. São Paulo: ediciones n-1.
- Dworkin, A. (1981). *Hombres que poseen mujeres*. Londres: The Women's Press.

- Eaton, A. (2017). La pornografía feminista. En *Más allá del discurso: Pornografía y filosofía analista feminista* (pp. 243-257). Nueva York: Editorial de la Universidad de Oxford.
- Gregori, M. (2016). *Placeres peligrosos: erotismo, género y límites de la sexualidad*. São Paulo: Editora Companhia das Letras.
- hooks, b. (2009). *Reel to real: raza, clase y sexo en el cine*. Nueva York: Routledge.
- Hunt, L. (1999). *La invención de la pornografía*. São Paulo: Hedra.
- Kaplan, A. (1995). *La mujer y el cine: los dos lados de la cámara*. Río de Janeiro: Rocco.
- Mclaren, M. A. (2016). *Foucault, feminismo y subjetividad*. São Paulo: Editora Intermeios.
- Mulvey, L. (1983). Placer visual y cine narrativo. En *La experiencia del cine: antología* (pp. 437-453). Río de Janeiro: Ediciones del Grial: Embrafilmes.
- Rubin, G. (2017). *Políticas sexuales*. São Paulo: Ubu Editora.
- Williams, L. (1999). *Hard Core: Poder, placer y el "Frenesí de lo visible"*. Berkeley: Prensa de la Universidad de California.
- Williams, L. (2019). Movimiento y e-moción: lujuria y el "frenesí de lo visible". *Revista de Cultura Visual*, 18(1), 97-129.

## Filmografía

- Magnusson, E. (directora). (2009). *Skin* [cortometraje]. Suecia: FilmForm.

## **Gabriela Santos Alves**

Profesor del Departamento de Comunicación Social y del Programa de Postgrado en Comunicación y Territorialidades de la Universidad Federal de Espírito Santo-UFES, Brasil. Coordinador del Curso de Cine y Audiovisual-UFES, Brasil. Postdoctorado en Comunicación y Cultura (Eco/UFRJ). Directora audiovisual, trabaja como guionista, directora, curadora y club de cine.

Contacto: [gabriela.alves@ufes.br](mailto:gabriela.alves@ufes.br)

## **Liliana Rocha Fernandes**

Estudiante de maestría en el Programa de Postgrado en Comunicación y Territorialidades de la Universidad Federal de Espírito Santo. Graduado en Derecho, postgrado de la Faculdade Damásio de Jesus, Especialista en Derecho Constitucional Aplicado con formación en Docencia en Educación Superior (2015). Analista Judicial, área: Poder Judicial, en el Tribunal Regional Federal de la 1ª Región, desde 2012.

Contacto: [lilianarochafernandes@gmail.com](mailto:lilianarochafernandes@gmail.com)

---

### **Cómo citar este artículo:**

Santos Alves, G. y Rocha Fernandes, L. (2020). Producción audiovisual de pornografía feminista: reflexiones a partir de la película *Skin* (2009). *TOMA UNO*, 8(8). Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/30760>.

