

**MUSEOA,
HIRI
ZABORRA
ETA
PORNOGRAFIA**

BEATRIZ PRECIADO



↑ PostOpen tailerra. *Feminismopornopunk* mintegia, Arteleku 2008.

Artearen merkatuak pornoa nahi du, baina ez du nahi feminismoak datorrenean. Gauza bakoitza bere lekuan. Artearen munduak gogokoa du kode pornografiko birziklatuen nahastura, horiek beren kritika sozialaren funtzioak bereizirik daudenean eta hondar estetiko soil gisa existitzen direnean. Barbicanek gogokoa du Jeff Koons eta barrabilak (ilea eta guzti) arte dira, baldin eta gizonezko ospetsuek ongi marraztuak badira. Daniel Edwardsek zizelkaturiko Paris Hiltonen biluztasunak gainditu egiten du bereziki pornografiaren mundu narrasa eta barruki puska batzuek indartu egiten dute YBA sen transgresioa beti. Ez diogu gehiegi eskatuko artearen mendealdeko historiografiari, azkeneko urteetan nahikoa izan baitu hainbat sexu, arraza eta kultura gutxiengoren esku hartze kritikoei egokitzearekin. Izan genituen Warhol, Mapplethorpe eta Jurniac (zeinak, bidenabar esateko, bazekien barrabilak marrazten ere). Zuhur izan gaitezten epistemologiaren aldetik eta eraman handikoak etikaren aldetik, edo dena pikutara botako dugu.

Alabaina, zuhur eta eraman handikoak garen bitartean, artearen historiografia berri bat eraikitzen ari da, eta horretan pornoa, prostituzioa eta feminismoa ez dira kontatzun beraren osagarri. Aretoek, testuinguruek eta kontzeptuek bereizita, neska puskek eta neska onek ez dute historia elkarrekin egiten ahal. Milurteko berriaren hasieratik, industria-museoa konplexua ahalegindu da ordu arte oharkabe xamarrak zeuden 70eko eta 80ko urteetako artista batzuk berreskuratzen (Judith Chicago, Martha Rosler, Adrian Piper, Valie Export, Rebecca Horn, Hanna Wilke, Nancy Spero, Marina Abramovic...), eta «feminista» gisa labelizatzen saiatu da, arteak bigarren sexuarengandik espero zuen xede estetiko eta kritikoa gaindituko ez duen zeregina egotziz harako horiei. Emakumezko artista feministei hainbat gaiz jardutea eskatzen zaie publikoki: desberdintasuna, gorputza, larruazala, amatasuna, etxeko lana, genero indarkeria, egunerokoa, mina, egonkortasunik eza, maitasuna, familia, bulimia eta anorexia, immigrazioa, ablazioa, bularreko minbizia, intimitatea... kultura aldetik femininotzat hartzen ditugun sexu eta sexualitatearen aldeak. Baina ez pornografia, zeren, zantarra eta errepikakorra izateaz gainera, gizonetzkoen kontua baita hori.

Modu horretara, hainbat artistaren –Annie Sprinkle eta Elisabeth Stephens, COYOTE, Veronica Vera, Monika Treut, Linda Montano, Karen Finley, Maria Beatty, Emilie Juvet, PostOp, GoFist, María Llopis, Shu Lea Cheang, Diana Junyet Pornoterrorista¹ eta abarren– performance eta ikusentzunezko obrek ez dute oraindik ikusgai egingo dituen ulergarritasun esparrurik aurkitu. Feminismoaren irizpideetarako desegokiak baina emakumeek egindakoak (F eta E letrak nortasun adierazle gisa hartzen jarraituz gero), arte praktika horiek hutsune historiografiko batean erortzen direla dirudi, kategoria berriak (pospornografia, bideoarte eta performance pornofeminista) eskatzen dituztela, berorien bidez ikusgaiaren erretikulara iritsi ahal izateko.

Hemen lehia ninteke artearen historia pospornografikoa eraikitzera; horrek subjektuaz, begiradaz, irudikapenez eta atseginez dituen nozio propioak proposatuz, historiografia progre-identitarioak feminismoa eta gay artea sarrera berrietan proposaturikoaren kontakizun alternatiboa eraikiko luke. Baina beste ezer baino lehen nahiago dut hainbat kontu berriro planteatu: eztabaida pornografikoaren baldintzak, artearen historiarekin dituen harremanak, gorputz kontrolaren eta atsegin produktioaren estrategia biopolitikoak begirada areagotzeko tresnen bidez. Testu honetan saiatuko naiz azaltzen zergatik pornografia museoarekin zerikusia duen kultura produkzio molde bat den eta zergatik historiografia kritiko baten pornografia sartu beharko lukeen molde kulturalen analisisetan, horien bidez eraikitzen baitira sozialki ikusgai denaren mugak eta, horrekin batera, atsegin eta subjektibitate sexual normalak eta patologikoak. Genealogia horrek lagunduko digu ulertzen zergatik 70eko urteetatik aurrera pornografia analisi, kritika eta berreskuratze espazio erabakigarria bihurtu den genero, arraza eta sexualitate mikropolitikoi dagokienez.

Azterlan Pornoak: pornografia gogoetabide kultural gisa

Pornografiari buruzko galderak gogoetabide zirkularrak edo diatriba faltsuak eragiten ditu maiz askotan. Horietan, eztabaidari beste norabide bat ekar liezaioketen argudioak, hain juxtu ere, alde zurretik baztertu dira, pornografia nozioaren beraren definizio inplizitu bat dela medio. Pornografia saturazio baten aurrean gaude (irudikapenean, kontsumo moduetan eta irudiaren banaketan) eta, hala eta guztiz, saturazio hori gogoetabide opakutasunaz lagundurik dator. Pornografia oraindik ez da aztergaitzat hartzen, ez zinematografikorik ez filosofikorik. *Kultura zabortzat* hartu ohi den pornografiak eragiten duen mespretxu akademikoari, *masturbatzaille ergelaren hipotesia* dei litekeena eransten zaio; horren arabera, irudikapenaren zero gradua izan-

go litzateke pornografia, kode itxi eta errepikakor bat, masturbazio akritikoa funtzio bakarra duena eta izan beharko lukeena –kritika, arrakasta masturbatzailearen eragozpena dela. Nolanahi den, ohartarazten digute: pornografiak ez du hermeneutikarik merezi. Baina agian kulturaren ekologia politiko orokorra formulatzeko ordua iritsi da, bere kultura hondakinen produkzioa, definizioa eta birziklapena berrebaluatzen interesatua dena, baita objektu sexualen eta masturbatzaile ergelen iraultza posiblearen alde apustu egiten duena ere, zeintzuk pornografiaren ekoizle subertsibo eta erabiltzaile kritiko bihurtzeko gai izango lirartekeen.

80ko eta 90eko urteetan, Andrea Dworkin eta Catherine Mackinnonen lan antipornografikoek², zeinetan pornoa hizkuntza patriarkal eta sexista gisa definitzen zen eta emakumeen gorputzaren aurkako indarkeria sortzen zuen («pornoa teoria da, bortxaketa praktika»), «sexuaren aldeko feminismoa»³ deituaren argudioak ezkutarazi zituen. Higorikunde horren arabera, sexualitatearen irudikatze disidentea ahalduntzeko aukera zen emakumeentzat eta gutxiengo sexualentzat. Sexualitatea irudikatze ahalmena halaber patriarkala, sexista eta homofoboa zen Estatuari emateko arriskuez ohartarazten zuen sexuaren aldeko feminismoak; feminismo antipornografikoak, aldiz, mugimendu kontserbadore erlijiosoek eta *pro-life* direlakoek babesturik, pornoari estatu zentsura ezartzearen alde egiten zuen, zentsura hori emakumeak indarkeria pornografikoaz babesteko era bakartzat hartzen zuela. Hala, hizkuntza pornografikoa kanpoalde kultural gisa agertzen zen berriro, kritika uxatzen duen ghetto gisa, demokraziari zuzen dagokion gatazka eta konfrontaziotik kanpo geratzen dena.

Hala eta guztiz, 80ko urteetako amaieratik aurrera, eztabaida feministaren kale itsua neurri batean alde batera utzirik, literatura eta zinearen historiagile eta teoriko batzuek, hala nola William Kendrick, Richard

Dyer⁴, Linda Williams⁵ edo Thomas Waugh, gorputzaren, begiradaren eta atsegina- ren arteko erlazioei buruz berek egindako ikerketak irudikatze pornografikora hedatu zituzten. Pornografiaren analisi horietako gehienak Foucaulten *Sexualitatearen Historiaren* hipotesi konstruktibistatik abiatzen dira; horren arabera, sexualitate modernoa eta haren atseginak jakintza-ahalmenaren konfigurazio espezifikoaren ondorio dira, eta ez hainbeste jatorrizko desira baten ondorio: esperientzia eta autokontrola atsegina- ren iturritzat duen *ars erotica* tradizionala lekualdatzen du modernitateak, eta *scientia sexualis* bat aldeztu du, Foucaultek «sexua- ren egia» deiturikoa sortzea helburu duten teknika zientifikoaren multzo bat (ikusmene- koak, juridikoak, medikuntza alorrekoak...). Hala, agerian ipiniko da hainbat alderdiren arteko konplizitatea: gorputzaren irudikatze eta normalizazio teknika pornografikoak, medikuntza eta zuzenbide dispositiboak, narrazio pornografikoaren konplexutasuna eta bilakaera historikoa, baita begirada eta atsegin pornografikoaren eraiketa politikoa eta horren erlazioa hiri espazioaren kudeaketa diziplinekin ere. Era horretara, tes- tuinguru kritiko bat taxutzen da lehen aldiz, XXI. mendearen hasieran «Porn Studies»⁶ direlakoan agerpena ekarriko duena, zein- etan posible den pornografiaren analisi historikoa, kulturala, zinematografikoa eta politikoa.

Neroni «Porn Studies»ek bideratzen duten espazio kritiko urri horretan kokaturik, es- plorazio genealogiko bati ekiten abiatuko naiz. Horrek pornografia Mendebaldean agertzea –irudiaren kudeaketa teknikoaren⁷ bidez gauzatzen den– subjektibitatearen produkzio erregimen zabalago (kapitalista, global eta baldintzatu) baten parte gisa kokatu eta ulertzea ahalbidetuko du. Kon- tua izango da *Irudikatzearen biopolitika* dei genezakeena aztertzea. Galdetu egingo dugu: Nola azaltzen da pornografia gorput- zari buruzko gogoetabide eta jakintza gisa? Zein da pornografiaren eta subjektibitate produkzioaren arteko erlazioa? Edo, bestela

esanda, nola funtzionatzen duen pornografiak hiri modernoko gorputza eta begirada normalizatzeko mekanismo politikoen barnean? Ikerketa horrek, eta testu honek ikerlanaren berri besterik ez digu ematen saio moduan eta era guztiz lasterrean, mikropolitika pospornografiko berrien garrantzia sumatzeko bidea emango digu.

Museoak pornoa asmatu zuen

1987an, *The Secret Museum* obran Walter Kendrick⁸ historialariak pornografiaren nozioa modernitatean agertu zeneko gogoe-tabide desberdinen azterketa genealogiko eta linguistikoari ekin zion. Kendrick-en ondorioak eztabaida koordenatu berriak ezartzen ditu: Europako herri hizkuntza modernoetan, pornografiaren nozioa 1755-1857 urte bitartean azaldu zen museoetako dagokien erretorika baten barnean, Ponpeiako hondakinen aurkikuntzak eta gorputz praktikak irudikatzen zituzten irudi, fresko, mosaiko eta eskultura multzo bat azaltzeak pizturiko eztabaidaren ondorioz: ea haiek jendauerrean erakuts zitezkeen edo ez.

Vesubioak lurperaturiko hirien indusketa arkeologikoak agerian jarri zituen animalia eta gizaki gorputzen irudiak eta eskulturak, biluzik eta loturik, itxuragabeko zakilez horniturik; haiek guztiak ez zeuden, aurrenekoan pentsatu zenez, burdeletarako edo ezkon geletarako erreserbatuak, baizik eta Ponpeiako hiri osoan barreiatuak aurkitzen ziren. Hondakinek, erriprimituaren itzulera gisa arituz, modernitatearen aurreko hiriari zegokion gorputzen eta atseginen bestelako ezagutza eta antolaketa moldea agerrarazten zuten, eta brastakoan sexualitatearen beste ikusizko tipologia jartzen zuten agerian, XVIII. mendean Europako kulturari nagusi zenaren guztiz desberdina.

Horrek guztiak taxonomia berri bat galdatzen zuen, bereizketak ezartzea ahalbidetuko lukeena begiradak iritsi litzakeen objektuen eta ikusiak izateko estatuak zaindu beharko litzuzkeen objektuen artean.

Orduan, Karlos III. Borboiaren gobernuak agintariekin erabaki zuten irudi, eskultura eta objektu batzuk aukeratzea eta Napoliko borboitar museoan bilduma ezkutua osatzea haiekin, Museo Ezkutua ere deiturikoa. Museo Ezkutu hori eratzeak harresi bat eraikitzea, espazio itxi bat sortzea eta, zaintza eta kontrol dispositiboaren bidez, begirada erregulatzea dakar berekin. Errege dekretu batek hala xedaturik, gizonezko aristokratak bakarrik –ez emakumeak, ezta herri klaseak ere– sar zitezkeen espazio horretan. Museo Ezkutuak begiradaren segregazio politikoa eragiten du genero, klase eta adin terminoetan. Museoaren harresiak genero, adin eta gizarte klaseen hierarkiak gauzatzeko, desberdintasun politikoa ikusizkoak sortuz arkitekturaren eta begiradaren erregulazioaren bidez.

Pornografia hitza museo testuinguru horretan ageri zen, C. O. Müller alemaniar arte historialariaren eskutik, zeinak, hitzaren greziar erroari helduz (*porno-grafei*: prostituten pintura, prostituten bizitzaren idatzia), pornografikotzat⁹ jo zituen Museo Ezkutuko edukiak. Hala, 1864ko Webster Hiztegiaren «pornography»aren definizioa haxe besterik ez da: «Ponpeiako geletako paretan dekorazioan erabilitako pintura lizunak; horien adibideak Museo Ezkutuan aurkitzen dira».

Kendrickentzat, pornografiak mendebaldeko modernitatearen ikus, sexu eta hiri arrazionaltasunean izango duen esanahia- ren une eta topos sortzaile gisa aritzen dira Museo Ezkutua eta espazio horren erregulazioa. Erretorika horretan eta berehala aipatuko dudako hurrengoan, pornografia espazio publikoaren kudeaketa teknika gisa agertzen da, eta berezikiago espazio publikoan begiradaren kontrolari, gorputz kitzikatuaren edo kitzikagaiaren zaintzari dagokiona. Halako eran non artearen historiak asmatuak pornografiaren nozioa, batez ere, ikusgaiaren eta publikoaren mugak ezartzeko estrategia bat den. Museo Ezkutuan ere kategoria berriak asmatzen

dira: «haurtzaroa», «feminitatea» eta «herri klaseak». Horien aurrean, gorputz maskulino aristokratikoa hegemonia politiko-bisual berri gisa agertzen da—edo are politiko-orgasmikoa ere esan genezakeena—: jendaurrean kitzikapen sexuala irits dezakeena eta, haren aurrean, begirada zaindu behar zaien horiek eta atsegina kontrolatu behar zaien horiek.

Pornografia eta hiri zaborra

Artearen historiak sarturiko pornografiaren nozioak bide egin zuen XIX. mendean zehar metropoli modernoarekin batera agerturiko higienismoaren erretoriketako baten gisa. 1840-50 urteetan, pornografia hitza ondoko eran agertzen da Europako hiztegietan: «Hiriko prostituzioa eta prostituten bizitza higie publikoaren kontu gisa azaltzea». Espazio publikoan sexu jarduera kudeatzearen hirigileek, polizia indarrek eta osasun alorrekoek ezarritako higie neurrien multzoa izendatzen du pornografiak, Paris eta Londres hirietako kaleetan sexu zerbitzuen salmenta eta «emakumeak bakarrik azaltzea», baina baita «zaborra, hildako animaliak eta bestelako zikinkeriak» ere arautzen dituen. Pornografo hitza erabiltzen da, esaterako, Restiff de la Bretonne izendatzeko prostituzioaren kudeaketaz idazten duenean eta, Parisiko hiria sanotzeko asmoz, burdelak eraikitzea proposatzen duenean¹⁰. Pornografikoak dira, halaber, Jean Parent Duchâtelet-en medikuntza-administrazio tratatuak¹¹, Michael Ryanenak edo William Actonenak Paris eta Londresko hirien higieneari buruzkoak, non berdin hitz egiten den estoldez, gernuez, hoditeriaz, galtzadak eta isurbideak egiteaz, prostitutez eta gaizkileez.

Begirada kitzikatzen duen horretara iristea emakumei eta haurrei galaraztea Museo Ezkutuaren eta pornografiaz egiten zuen zaintza arretatsuaren helburua baldin bazen, pornografia kategoria higieniko gisa, batez ere, espazio publikoan emakumeen sexualitatea erregulatze kontua da, baita

ezkontza eta familia egitura instituzionalerik kanpoko emakumeen sexu zerbitzuen kudeaketa kontua ere. Higienismoaren erretorikaren barnean, pornografia gorputz politikoaren zaintza eta etxekotze teknika bat da, Foucaultek XIX. mendeko botere teknologiei dagokien sexualitatearen dispositiboak deitzen duenaren parte dena. Hiri modernoko emakumeen sexualitatearen kontrol eta pribatizazio dispositibo biopolitiko zabal baten beso publikoa da pornografia.

Larrialdiko bi testuinguru horiek, Museo Ezkutua eta hiri modernoa, kontuan izanik, pornografia espazioaren eta ikusgaitasunaren politika gisa berdefinitu genezake, espazio publiko eta pribatuaren segmentazio zehatzak sortzen dituen. Kontua zera da: hormak eta hormetako zuloak, lehioak, errezelak eta ate irekiak edo itxiak, begirada publikoak irits ditzakeen edo irits ez ditzakeen espazioak, fatxadak eta barnealdeak, estaligabea nola estaltzea eta ezkutu nola desestaltzea, emakume garbiak zikinengandik bereiztea, jateko ona den animalia sarraskitik, erabilgarria zaborretik, ohe heterosexuala kaletik eta horren perbertsioetatik.

Tekno-begiaren historia

Nozio hori aritzen den hirugarren alor semantikoa, fotografia eta zinea begirada biziagotzeko tresna tekniko gisa oldarka agertzearekin hedatzen da, eta bereziki *stag films* (ezkongabeentzako filmak), *blue movies* edo *smokers* deituriko lehen filmak agertzearekin, geroago pornografikoak esango dietenak. Film laburrak dira (askotan rail baten iraupen zehatzekoak, 3 eta 10 minutu bitartekoak), zuri-beltzean eta mutuak, gorputz biluziak, jarduera genitala, penetrazio baginalak azaltzen dituztenak, hau da, modernitatean nagusi den gorputzaren territorializazio zehatzaren arabera, sexu jardueratzat hartuko den hori. Baina garrantzitsuena, produkzioaren eta harreraren estetika ikuspegitik, zera

da: gizonetakoek filmaturiko pelikulak dira, horien kontsumoa eta ispilu atsegina ere gizonetakoentzat, gehienbat heterosexu-
lentzat, erreserbatua dena¹², burdelaren edo klub maskulinoaren testuinguruan maiz as-
kotan.

Izaera birtualeko subjektibazio protesi masturbatzaile gisa funtzionatzen du por-
nografiak, kanpoaldekoa eta mugikorra, eta
jatorritik 70eko urteak arte gutxienez, gizo-
nezkoek erabiltzeko erreserbatua izatea da
horren ezaugarria. Berrito ere, sexu atse-
gina eragiteko ikusizko teknikak bereizirik
ageri dira genero, adin eta gizarte klasearen
arabera. Pornografikotzat hartzen diren iru-
diak ez dira berez eta izaeraz maskulinoak,
baizik eta, kultura eta historiaren aldetik,
emakumeak ikusentzunezko teknika mas-
turbatzaileetatik urrundurik gertatu dira
–bartzertze hori emakumeak Museo Ezku-
tutik, kaletik, sexu harremanetatik aparte
uztearekin konpara daiteke, XX. mendea-
ren erdialdera arte espazio maskulinoa eta
zuria den espazio publikoaren eraiketaren
osagai dena. Pornografiaren harrera-esfera
genero terminoetan murrizteak egoera in-
teresgarri eta paradoxiko batera eramango
gaitu: harrera testuinguru homoerotikoa
sortzea¹³. Irudi pornografikoa emakumeek
sarbiderik ez duten espazio batean proiekt-
atzeak gizonetako heterosexuaren arteko
harremana sexualizatzea dakar, huts egin
gabe.

Fotografia irudi-mugimendu gisa asmatu
izanak normalaren eta patologikoaren arte-
ko desberdintasunaren produkzio teknika
multzo batean txertatzea dakar. Ezinezkoa
da irudikapen pornografiko goiztiarren
historia ez normalen, gorputz maker eta
gaitasungabearen medikuntza fotografia-
tik eta fotografia kolonialetik bereiztea. Ez
dugu ahaztu behar, fotografiaren eta zinea-
ren asmaketa une honetan, trantsizio eta
arrazionaltasun sexopolitiko modernoaren
eraketa puntu giltzarrian gaudela. Identita-
te sexualak, heterosexuala, homosexuala,
histerikoa, fetitxista, sadomasokista iku-

sizko tipologia irudikagai gisa asmatzen
direneko unea da. Medikuntza irudikapenak,
irudiaren bidez, gorputzari sexuaren egia
aitorraztea bilatzen badu, pornografiak
atsegina (eta haren patologiak) ikusgai
egitea bilatuko du. Ildo horretatik, Linda
Williamsek nahi gabeko aitormen teknika
gisa ulertutuko du pornografia: subjektuari
buruzko ezagutza bat sortzea, subjektuari
buruzko egia sexuala esanez.

Zinematografiaren ikuspegitik, irudi porno-
grafikoa gorputza mugimenduan irudikat-
zen duten irudien multzoari dagokio. Iku-
sizko atsegina zinearen teorikoek itzulpen
sinestesikoa esaten diotenetik dator, hau
da, ukimenetik ikusmenerako translazioetik.
Are gehiago, abian dauden irudien mota
jakin bati dagokio pornografía, ikuslearen
gorputzean nahi gabeko erreakzioa eragi-
ten duten horietakoa da. Linda Williams-en
esaretan «bodily image», gorputz irudi bat
da, gorputza eta haren nahia mugiarazten
dituen irudi bat: pornografiaren kasuan,
irudia ikuslearen gorputzera itzultzen da
berriro eta nahi gabeko ondorioak eragi-
ten ditu, gorputzak kontrolatu ezin ditue-
nak. Esan genezake pornografiaren be-
rezitasuna (baita beste genero batzuen,
hala nola komikoarena edo izuarena) zera
dela, ikusizko asmoa horren proiektiboa ez
izatea, baizik eta introiektiboa, ez horren
direktiboa, baizik eta erreaktiboa. Hau da,
pornografian irudiak zauri dezake gorputza.
Elementu horrek zaildu egingo du Dworkin
edo Mackinonen norabide bakarreko irakur-
keta (hein batean Laura Mulveyk *Zinea eta
ikusizko atsegina* testu klasikoan burutu
zituen film irudikapenaren analisisien hipot-
esiekin bat egiten duena). Mackinnon eta
Dworkinentzat botere patriarkala eta mas-
kulinoa, pornografiaren ikusizko semiotika
egituratzeko faktorea baldin bada –porno-
grafiak gorputz femeninoa ikusizko atse-
gin objektu bilakatzen baitu–, ulertu gabe
geratuko litzateke irudi pornografikoaren
mendearen geratzea erabakitzen duen ikus-
learen jarrera paradoxikoa¹⁴.

Iraultza feminista, homosexual eta queer-ek hiru erregimen pornografikoen (museistikoa, hirikoa eta zinematografikoa) aurrean eta gorputz kontrolaren eta atsegina sortzearen, espazio pribatuak eta publikoak bereiztearen eta horiek zabaltzen duten ikusgaitasunera heltzeko teknika sexopolitikoen aurrean sorturiko erreakziotik datozen kritika eta interbentzio estrategia desberdinen izena besterik ez da izango pospornografia.

Kritika eta irudikapenean esku hartzeko estrategia desberdinen izena besterik ez da izango pospornografia. Estrategia horiek iraultza feminista, homosexual eta queer-ek hiru erregimen pornografikoen (museistikoa, hirikoa eta zinematografikoa) aurrean gertaturiko erreakziotik sortuko dira, baita gorputzaren kontrola eta atseginareneko produkzioa, espazio pribatuak eta publikoak eta horiek zabaltzen duten ikusgaitasunerako sarrera bereiztea helburu duten teknika sexopolitikoen aurreko erantzunetik ere. Jean Genet, Andy Warhol, Kenneth Anger, Veronica Vera, Annie Sprinkle... Pospornografia nozioak haustura epistemologikoa eta politikoa adierazten du: begiradaren bidez ezagutzeko eta atsegina sortzeko beste modu bat, baina baita espazio publikoaren definizio berria eta hiria bizitzeko modu berriak ere.

- 1 Ikus horietako batzuk «Emakume koleratsu» gisa ezau-garriturik: *Research. Angry Women*. Edited by Andrea Juno and V. Vale, San Francisco, 1991.
- 2 Ikus eztabaida horren testu kanonikoak: Andrea Dworkin, *Pornography: Men Possessing Women*, Plume, New York, 1979. Catherine Mackinnon, *Only Words*, Harvard University, Cambridge, 1993.
- 3 Ellen Willisen 1981eko izendapenaren arabera, «Lust Horizons. Is the women's movement pro-sex?» saiakeran, in *No More Nice Girls. Counter-Cultural Essays*, Wesleyan University Press, New England, 1992.
- 4 Richard Dyer, «Gay Male Porn: Coming to Terms», *Jump Cut* 30: 27-29. or.
- 5 Ikus Linda Williamsen klasikoa: *Hard Core: Power, Pleasure and the Frenzy of the Visible*, University of California Press, Berkeley, 1989.
- 6 Ikus argitalpena: *Porn Studies*. Edited by Linda Williams, Duke University Press, Durham, 2004.
- 7 Kontua izango litzateke pornografia filosofiaren ikergai gisa hartzea (errealitatearen, irudikapenaren eta subjektibitate produkzioaren arteko harremanak), baita queer teoriari dagokionez ere (gutxiengo sexuak, generoak eta gorputzekoak normalizazioari aurre egiteko estrategiak kontuan hartuko dituen ikuspegi batetik).
- 8 Walter Kendrick, *The Secret Museum, Pornography in Modern Culture*, California University Press, Berkeley, 1987.
- 9 Ikus: C.O. Müller, *Ancient Art and Its Remains. A Manual of Archeology of Art*, London, 1850.
- 10 Nicolas E. Restiff de la Brettonne, *Le Pornographe*, Paris, 1769.
- 11 Jean-Baptiste Parent-Duchâtelet ek pornografia, prostituzioa eta higiene publikoa bata bestearekin nahastea biltzen du: Parent-Duchâtelet prostituzioari buruzko tratatu garrantzitsu baten idazlea, medikua eta Parisko isurbide sistemaren arduraduna zen. Parent-Duchâtelet, *De La Prostitution Dans La Ville De Paris, Considérée Sous Le Rapport De L'hygiène Publique, De La Morale Et De L'administration*, Paris, 1836.
- 12 XX. mendearen hasierako homosexualitateaz eta pornografiak, ikus Thomas Waughen azterlan historikoa: *Hard To Imagine: Gay Male Eroticism in Photography and Film from the Beginnings to Stonewall*, Columbia University Press, New York, 1996.
- 13 Ikus: Thomas Waugh, «Homosociality in the Classical American Stag Film: Off-Screen, On-Screen», in *Porn Studies*, Op.Cit., 127.-141. or.
- 14 Aitzitik, litekeena da irudikatze pornografikoa mendean duen kontrol politikoa, hain juxtu ere, ikusleak irudiaren aurrean duen zaugarritasun tarte murrizteko boron-datetik ateratzea.