

Cuerpo posterizado
FOTOGRAFÍA | DANIEL FAJARDO B.

DENTRO DE ELLA: REPRESENTACIÓN CIENTÍFICA Y PLACER SEXUAL*

DENTRO DELA: REPRESENTAÇÃO CIENTÍFICA E PRAZER SEXUAL

INSIDE HER: SCIENTIFIC REPRESENTATION AND SEXUAL PLEASURE

Natalia Möller González **

Este artículo ofrece una lectura de algunas representaciones del órgano sexual femenino en libros de anatomía, materiales educativos y escenas de pornografía hentai. El artículo realiza el análisis desde el entendimiento de las imágenes no tan sólo como síntomas y agentes de relaciones de dominación, sino también, en vistas de sus posibilidades de relectura y deconstrucción. Se concluye que estas representaciones son una marca de diferencia que en realidad se constituye a partir de lo masculino, por lo que se propone ampliar la visibilidad de la genitalidad femenina.

Palabras clave: anatomía, disección, representación, visualidad, órgano sexual femenino.

Este artigo oferece uma leitura de algumas representações do órgão sexual feminino em livros de anatomia, materiais educativos e cenas de pornografia hentai. O artigo realiza a análise desde o entendimento das imagens não tão só como sintomas e agentes de relações de dominação, senão também, em vistas de suas possibilidades de releitura e desconstrução. Conclui-se que estas representações são uma marca de diferença que em realidade se constitui a partir do masculino, razão pela qual se propõe ampliar a visibilidade da genitalidade feminina.

Palavras-chave: anatomia, disseção, representação, visualidade, órgão sexual feminino.

This article offers a reading of some representations of the female sexual organs in anatomy books, pedagogic materials and hentai pornography scenes. The analysis starts from understanding the images not only as symptoms and agents of relationships of domination, but also envisioning their possibilities for re-reading and deconstruction. It concludes that said representations are a differentiating mark built in fact upon masculinity; it proposes then to widen the visibility of the female genitalia.

Key words: anatomy, dissection, representation, visuality, female sexual organ.

* Este artículo ha sido redactado en el marco de la tesis doctoral acerca de las estrategias representativas de movimientos de disidencia sexual latinoamericanos.

** Magíster en Teoría del Cine de la Universität der Künste, Berlín (Alemania); actualmente es estudiante del Programa de Doctorado en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile, Santiago (Chile). E-mail: moller.gonzalez@gmail.com

El tema de este trabajo parece inefable. El intento de nombrarlo siempre conlleva el riesgo de esencializarlo, o por decirlo de otra manera, de fijarlo dentro de una estructura lingüística que solamente puede funcionar silenciándolo. Me contentaré por eso con rodearlo de palabras que permitan un acercamiento, o dicho de otra manera, de evocar una noción de su inefabilidad específica. Esto es posible porque su silencio —su vacío— se encuentra igualmente instalado en esta estructura desde la que hablo. Su modo de expresión es la omisión, el mutismo.

Para acercarme a esta casi-descripción, me valgo de representaciones visuales que comúnmente sirven para describir y narrar el interior de nuestros cuerpos. Éstas cumplen en un principio la función de ilustrar conocimientos sobre el cuerpo. Pero son también representaciones en tanto códigos icónicos que nada tienen de inocentes reflejos; en éstos se cristalizan síntomas de relaciones desiguales de poder. Vistas desde esta perspectiva, las imágenes que me dispongo a analizar contribuyen a localizar y explicar determinadas estrategias representacionales que sustentan ciertas prácticas de poder.

A pesar de su inmediatez —o quizás justamente por su inmediatez— el cuerpo ha sido tema de difícil acceso y objeto de vehemente debate teórico. A despecho de encontrarnos siempre sumergidos en éste, pareciera estar fundamentalmente velado para el conocimiento, como si se tratase siempre del cuerpo de otro. Es posible que esto tenga que ver con una percepción de sometimiento a sus necesidades, sus placeres y sus dolores. Por esto, la búsqueda de una “verdad” sobre el cuerpo conlleva siempre un carácter de sublevación, en el sentido de que aparece como un intento de dominación sobre la alteridad del cuerpo; tanto la propia como la del cuerpo ajeno. Esta búsqueda necesariamente requiere de ejercicios de representación y, por lo tanto, de una inscripción de determinado signo “cuerpo” en un universo de signos interrelacionados.

El término *representación* en el contexto de este trabajo está asociado con un cierto tipo de mirada que se asume como objetiva y a partir de cuyos mecanismos de significación surgen códigos icónicos que se entienden como reflejos de una realidad pre existente e inal-

terable. El presente artículo empieza situándonos, por lo tanto, en una temprana modernidad que somete al cuerpo al escrutinio de esta mirada que se denomina *científica*, y cuya doble función consiste básicamente en cortar y pegar el cuerpo. Los escalpelos de los anatómos darán paso a la mirada científica hacia el interior del cuerpo, supuestamente diestra en captar la estructura invisible, constante, tras la piel y los humores. Por un lado, ésta dividirá el cuerpo en órganos y partes, y por otro, reunirá estas partes estableciendo una noción de *estructura* que vendrá a sugerir la unidad del cuerpo. El sexo que se irá inventando en este proceso será la base para diferenciar dos grupos de alteridad inconmensurable: hombres y mujeres. Los dibujos y grabados que surgirán en este proceso serán el objeto de mis reflexiones preliminares.

En un segundo paso me propongo llevar a cabo una lectura de representaciones actuales, constantes y cotidianas de nuestro cuerpo, aquellas que todos conocemos del colegio, la praxis médica y otros documentos del día tras día. Pongo énfasis en aquellas imágenes que se encuentran en Internet y en otros medios de fácil acceso, como periódicos, porque reflejan no solamente la mirada científica que las elevará al estatus de “verdades”, sino también porque hay en éstas un ejercicio de vulgarización de estos conocimientos para hacerlos más accesibles a la población y, por ende, tanto más ventajosos para un biocontrol más vasto.

En el desarrollo de este trabajo me ocuparé principalmente de las imágenes que buscan ilustrar el “sistema reproductor femenino” a partir de una mirada aparentemente objetiva y objetivante. En éstas, el útero y la vagina aparecen frecuentemente como espacios huecos. El vacío que existe en este tipo de representación para ser llenado de fetos y falos, se entenderá como condición de feminidad. Mi propuesta es que a través de la lectura de estas imágenes se pueden también evidenciar estos vacíos como mecanismos de dominación. Y es sólo a partir de la visibilización del útero y la vagina vaciados que se podrán articular protestas y localizar intereses.

El último paso en este trabajo consiste en llevar a cabo la lectura de algunos *stills* de videos *hentai* en los que aparecen imágenes de los órganos sexuales inter-

nos femeninos durante el acto sexual. La lectura que haré de estos *stills* se encuentra descontextualizada de su origen japonés. Los *stills* que escogí no deben, por lo tanto, ser entendidos como objetos de análisis, sino más bien como pretextos para reflexionar acerca de las posibilidades de manipulación de los códigos visuales anteriormente discutidos, y esto especialmente en relación con la posibilidad de una representación del placer sexual femenino.

EL CUERPO INALTERABLE

En su libro *Making Sex*, Thomas Laqueur (2003) describe dos paradigmas relativos a la relación entre cuerpo y cultura que operaron en distintos momentos de la historia del mundo occidental. En el primero de éstos, que correspondería fundamentalmente a la Edad Media, los cuerpos son proclives a ser atravesados y moldeados por la cultura, perdiendo su estabilidad. Laqueur hace un recuento numeroso y cautivante de relatos anteriores a la Ilustración que describen cuerpos transformados de modos radicales e insólitos para el lector moderno. Orígenes, por ejemplo, padre exégeta del siglo III, augura que en el futuro “el cuerpo se volverá menos ‘denso’, menos ‘coagulado’, menos ‘endurecido’ en tanto se vaya acercando su espíritu a Dios” (Brown, citado por Laqueur, 2003: 7). Montaigne y Ambroise Paré relatan la historia de una niña a la que repentinamente le crece un pene y escroto mientras persigue a un chanco (citados en Laqueur, 2003). Estigmatizados, señales físicas de santidad y de posesión demoniaca, muertos que no hieden al podrirse, personas que cambian de sexo en un instante, en fin, los cuerpos como epifenómeno de lo social y cultural, son relatos frecuentes. Tanto así está el cuerpo al servicio del espíritu y de las ideas, que Orígenes, en un arrebato de ascetismo, se convierte a sí mismo en eunuco.

En el siglo XVIII, en lo que podríamos llamar una *segunda modernidad*, Laqueur (2003) ubica el giro definitivo en lo que atañe a la relación cuerpo-cultura. El cuerpo es separado definitivamente de la cultura, convirtiéndose en un cuerpo ahistórico y sexuado, a la vez que coherente y constante. Se trata de un cuerpo anterior al lenguaje, una esencia encarnada. De este paradigma del cuerpo como epifenómeno de lo cultural se

desprende que un conocimiento preciso del cuerpo y sus funciones sea necesario para el diagnóstico y la cura de las enfermedades que lo acometen. De ahí se explica también que la disección y la anatomización apenas se establezcan como prácticas ideales de producción epistemológica a partir del siglo XVI en Europa.

Me quiero detener por un momento en la práctica de la disección durante el Renacimiento, pues ésta arroja luces sobre la forma específica de representación corporal que nos riga hasta el día de hoy. La práctica de la disección de los cuerpos y la anatomía como campo de conocimiento y estudio están profundamente ligadas: la palabra *anatomía* tiene sus raíces en el griego, se constituye de *ἀνά*, *hacia arriba*, y *τέμνειν*, *cortar*, por lo que significa en su forma compuesta, *cortar a lo largo*. Tanto la disección como la anatomía están asociadas con una práctica médica y con la ciencia, como una forma discreta de ordenar la observación del mundo natural (Sawday, 1996).

Hay dos aspectos que me parecen importantes en el contexto de este trabajo que están relacionados con la práctica de la disección y la resultante ciencia de la anatomía. La primera tiene que ver con el acto violento de la partición y la reducción de la carne por medio del escalpelo, y la segunda tiene que ver con el rol de la mirada científica en el afianzamiento de un conocimiento legitimizado. Esta última actúa también como un escalpelo que atraviesa la carne del cuerpo para mirarla con ojo analítico. Pero este corte de la mirada no solamente se reduce a la carne, sino que también, como veremos más adelante, hace un corte y una sistematización de lo incorpóreo. Esta mirada objetivizante, fácilmente pasa desapercibida como “visión”, es decir, como un concepto del sentido de la vista puro y objetivo que encubre un acto selectivo, dirigido por intereses y deseos, conscientes o inconscientes.

Jonathan Sawday comenta en su libro *The Body Emblazoned* (1996) que Anatomía actuaba durante el Renacimiento como la deidad de la división. Sus atributos eran el cuchillo y el espejo. Sawday afirma que estos atributos son derivados de Perseo, más específicamente, de la mítica escena del asesinato de Medusa. Para Sawday, “el intento de conquistar el reino de Medusa con los dispositivos de Anatomía implicó un

enfrentamiento entre una idea abstracta del conocimiento y la realidad material de un cadáver” (Sawday, 1996: 3, traducción mía). Los atributos de Anatomía reflejan una contradicción fundamental del Renacimiento, que Sawday pone en relieve en su libro. Es la época en que se va constituyendo el sujeto moderno, completo y coherente, simbolizado por el espejo. A la vez, su constitución se valida a partir de una disección previa, simbolizada por el cuchillo, en la cual sus partes son separadas y particularizadas: “[...] mientras en representaciones de la modernidad temprana [...] va surgiendo una fantasía del cuerpo entero, el cuerpo es siempre al mismo tiempo, y quizás inevitablemente, un cuerpo en partes” (Hillman y Mazzio, 1997: xviii). El cuerpo, entonces, más que ser reconocido y examinado, es inventado, dividido y ordenado: “[...] en lugar de un cuerpo anteriormente completo, surge un nuevo ‘cuerpo’ de conocimiento y comprensión. En tanto el cuerpo físico es fragmentado, el cuerpo de comprensión queda disponible para ser moldeado y formado” (Sawday, 1996: 2). Las partes del cuerpo son subordinadas a una estructura, el cuerpo abstraído de su peculiaridad e inmediatez, y traducido a una representación que le permitirá formar parte de los flujos del saber.

EL SEXO COMO IMAGEN Y ESTRUCTURA

¿Pero cómo se constituye la diferencia sexual y de género en el marco de las dos matrices de comprensión del cuerpo arriba descritas, a saber, el cuerpo condicionado por la cultura y el cuerpo como ente inalterable? Thomas Laqueur nos entrega un análisis genealógico de las discursividades en torno a esta diferencia. Él afirma que desde Galeno el modelo de diferencia dominante era el de “un sexo” (“*one-sex model*”). Este modelo se fundamenta en un entendimiento de los genitales de la mujer como una especie de genital masculino dado vuelta hacia el interior del cuerpo. Laqueur cita a Galeno:

Imagínese primero, por favor, los [genitales externos] del hombre dados vuelta y extendiéndose hacia adentro entre el recto y la vejiga. Si esto sucediese, el escroto necesariamente tomaría el lugar del útero con los testículos fuera de él, junto a él a cada lado (2003: 26, traducción mía).

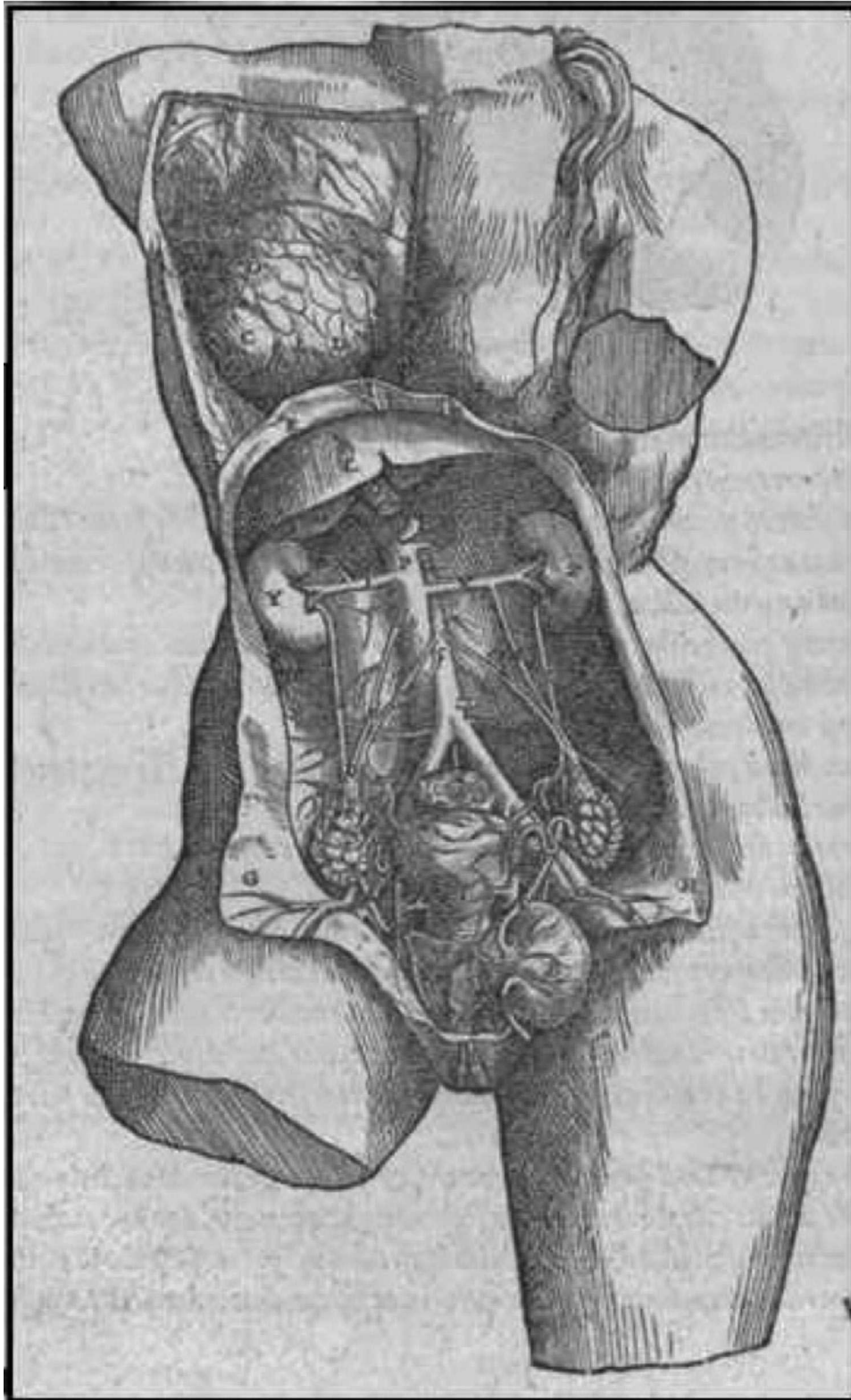
La anatomía de Galeno que rigió durante muchos siglos el entendimiento del cuerpo en Occidente, juzgaba entonces que la vagina era un pene invertido, con el escroto haciendo de útero y los testículos de ovarios. A este modelo le es inmanente una “metafísica de la jerarquía” (Laqueur, 2003: 6), según la cual, el hombre devendría en el ser ideal mientras que la mujer no sería más que la versión inferior de éste. También Aristóteles aseguraba que sólo el hombre tenía la capacidad y la fuerza para desarrollar genitales acabados (Sanyal, 2012). En la figura 1 vemos, por ejemplo, el torso femenino tal como lo ordenó representar Andreas Vesalio (1514-1564) para su *De humani corporis fabrica* (1543). Si bien a Vesalio se le atribuye comúnmente el rompimiento con la tradición anatómica galénica, que se encontraba basada en la disección de chanchos y monos, en *De humani corporis fabrica* sigue refiriéndose a los ovarios como *testis*, con lo cual refleja la creencia en que éstos eran idénticos a los testículos del hombre en forma y función (Vesalio, 1543). En la figura 2 esto queda bastante más claro. Se trata de un órgano, separado del cuerpo, que guarda una similitud innegable con un falo, pero se encuentra hueco en su interior. También el útero, por encima de la vagina, se encuentra hueco, cortado en dos y abierto. Es en realidad solamente este vacío interior lo que distingue al órgano de un pene, y su vacuidad se encuentra completamente expuesta al observador.

Es en el siglo XVIII que este modelo es relevado por un modelo de “dos sexos” (*two-sex-model*) que postula la diferencia radical, esencial y opuesta en cuerpos constantes e inalterables. Las implicaciones de este segundo modelo son evidentes:

La concepción dominante, aunque de ninguna manera universal, desde el siglo XVIII, es que hay dos sexos estables, inconmensurables y opuestos, y que la vida política, económica y cultural de hombres y mujeres, sus roles de género, están de alguna manera basados en estos “hechos” (Laqueur, 2003: 6, traducción mía).

También Schiebinger ve en la Ilustración un punto de inflexión importante en la construcción de las diferencias sexuales como esencia. Justamente en la época se establecen las ideas de *igualdad y libertad social*, y es por esta razón que la ciencia se esmera en producir conocimientos que legitimen la desigualdad natural tanto

FIGURA 1. TORSO FEMENINO DE ANDREAS VESALIO



Fuente: Vesalio (1543).

FIGURA 2. ANDREAS VESALIO, VAGINA HUMANA, EXTRAÍDA DE *DE HUMANIS CORPORIS FABRICA* (1543)

DE HUMANI CORPORIS FABRICA LIBER V.
VIGESIMA-SEPTIMA QVINTI
LIBRI FIGVRA.

PKÆSENS figura uterus
à corpore excludum ea magnitudine re-
fert, qua postremò Patavij dissectæ
mulieris uterus nobis occurrit. atq; ut
uteri circumscriptionem hic expressi-
mus, ita etiam ipsius fundum per mediũ
dissecuimus, ut illius sinus in conspe-
ctum veniret, unã cum amborum uteri
tunicarũ in non prægnantibus substã-
tia crassitie.

- A, A, B, B Vteri fundi sinus.
- C, D Linea quodãmodo instar suturæ, qua
scortum donatur, in uteri fundi sinum le-
uiter protuberans.
- E, E Interioris ac propriæ fundi uteri tuni-
cæ crassities.
- F, F Interioris fundi uteri portio, ex elatio-
ri uteri sede deorsum in fundi sinũ pro-
tuberans.
- G, G Fundi uteri orificium.
- H, H Secundum exteriusq; fundi uteri inuo-
lucrum, à peritonæo pronatum.
- I, I et c. Membranarum à peritonæo pro-
natarum, q; uterum continentium por-
tionem utriusq; hic asservauimus.
- K Vteri cervicis substãtia hic quoque
conspicitur, quod sectio qua uteri fun-
dum diuisimus, inibi incipiebatur.
- L Vteri cervicis pars, uteri cœuicis in-
serta, ac urinam in illam projiciens.
Vteri colles, q; si quid hic spectãdum
sit reliqui, etiam nullis appostis charã-
cteribus, nulli non patent.

¶ VIGES.



Fuente: Sanyal (2012: 21).

de mujeres como de sujetos colonizados. “El cuerpo”, entonces, se convierte en “piedra angular de derechos políticos y privilegios sociales” (Schiebinger, 2004: 116, traducción mía).

Los dos modelos de diferencia sexual descritos por Laqueur han sido criticados por la forma radical de

delimitarlos y asignarlos a épocas específicas. Destaca la crítica de Rüdiger Schnell (2002), quien postula un cambio de concepciones pluralistas en el Medioevo a una concepción monolítica en la modernidad europea. Heinz-Jürgen Voß (2010) afirma que son varios los modelos de sexualidad que operan en la modernidad, y que el desafío consiste en detectar las imbricaciones políticas de cada uno. Voß pone en relieve que sobre todo en las últimas décadas, hay una búsqueda de la diferencia no solamente en las estructuras anatómicas, sino también, en las partículas microscópicas del cuerpo. Éstas, según Voß (2010), son consideradas como los más importantes factores de diferencia sexual en la biología actual. Por lo tanto, Voß critica el abordaje de Laqueur y otros autores que se limitan a la descripción científica de la diferencia y la igualdad desde un paradigma de perspectiva lógico-matemática (Voß, 2010).

La crítica de Voß es sin duda pertinente, y es importante mencionarla en el contexto del trabajo presente, que justamente se limita a un análisis de la representación científica pictórica regida por un paradigma de visualidad objetiva y medible. Pero la decisión de centrar mi análisis en la representación icónica tiene una razón concreta, que guarda relación con la dirección a la que apunta la lectura de las imágenes que presento: mi meta última no consiste en develar las distintas articulaciones de diferencia sexual y de género reflejadas en estas imágenes, sino pensar en las posibles implicaciones que estas representaciones tienen sobre una idea y una experiencia de placer sexual. En este caso, la construcción desde lo microscópico de la diferencia sexual tiene una importancia más bien periférica, pues finalmente es el cuerpo como imagen —material y mental— el que posibilita el deseo sexual y los diversos placeres que de éste resultan.

Parto de la idea de que la imagen se encuentra en el centro de la génesis de la identidad. Se trata del reconocimiento lacaniano en el espejo como momento en el cual se constituye la totalidad del sujeto, el ensamblaje de sus partes. El niño, dice Lacan, anticipa una unidad somática en su reflejo y se identifica con ésta, a pesar de que sus capacidades físicas se encuentran aún subdesarrolladas, y se ve constantemente ne-

cesitado de ayuda externa. De esta identificación con la imagen desprende Lacan que la constitución del yo siempre se encuentra marcada por una división fundamental, que guarda estrecha relación con las fantasías de poder del individuo. La imagen en el espejo corresponde a un yo ideal, o un yo psicológico, si se quiere, cuyas cualidades su cuerpo no alcanza a cumplir: “Aquí se cuele la ambivalencia del desconocerse (*méconnaître*), que es sustancial para el conocerse (*meconnaître*)” (Valente, 2003: 160-161).

Existe, entonces, una subordinación del cuerpo a una estructura visual, es decir, a un orden que encadena de manera sistemática aquello que se experimenta como incontrolable, y, por ende, como una experiencia corporal desglosada. La forma que toma este encadenamiento no sigue una pauta natural ni es igual para todas las personas. Un ejemplo extremo que pone esto en evidencia es la distorsión de la imagen que sufren algunas mujeres anoréxicas. Postulo que en la imagen ideal del yo que nos formamos, si bien no es constante durante toda la vida, y evidentemente está cruzada por un orden exterior, coercitivo —el orden simbólico—, existen distintos rasgos estructurales que corresponden a nuestros deseos e intereses particulares. Es decir, que la formación de un yo ideal siempre se encuentra fundada en una lógica visual cruzada por el ámbito del lenguaje, pero también, y quizás en menor medida, por las particularidades de la historia personal, tanto las conscientes como las inconscientes.

Entender al sujeto moderno como imagen implica también entenderlo como estructura. Umberto Eco se apoya en Saussure para definir el término *estructura*, y lo describe como “[...] un sistema a) en el que cada valor está establecido por posiciones y diferencias y b) que solamente aparece cuando se comparan entre sí fenómenos diversos reduciéndolos al mismo sistema de relaciones” (Eco, 1986: 49). La estructura entonces consta de “valores” o “partes” que se diferencian u oponen por exclusiones binarias. También el sujeto moderno, como bien observa Sawday, se constituye como unidad a la que precede un reconocimiento y descripción de sus partes por medio del cuchillo (la disección) y de la mirada (la representación). Esta convergencia entre la mirada diseccionadora que surge con la primera modernidad, la imagen como centro

constitutivo de la identidad y las propiedades de la estructura (partes relacionadas por diferencia u oposición), sugiere que la representación científica que en un principio busca ilustrar conocimientos específicos, refleja y propicia también el orden de los discursos. Es decir que ésta, por ser de una artificialidad sigilosa, se presta para poner en evidencia los mecanismos estructurales que inciden sobre el cuerpo y lo someten. Son imágenes que aparentan ser naturalmente coherentes y sistemáticas, pero que se encuentran empapadas de una disimulada ideología.

LA MUJER VACÍA

El conocimiento del cuerpo circula, entre otros, a través de imágenes. Son muchas las posibilidades que existen hoy de enseñar lo que está dentro de la mujer a través de ultrasonidos, radiografías, y otros dispositivos de visualización. Las épocas en que Vesalio pagaba a asqueados artistas para tallar placas de madera a partir de cadáveres destrozados han quedado atrás.

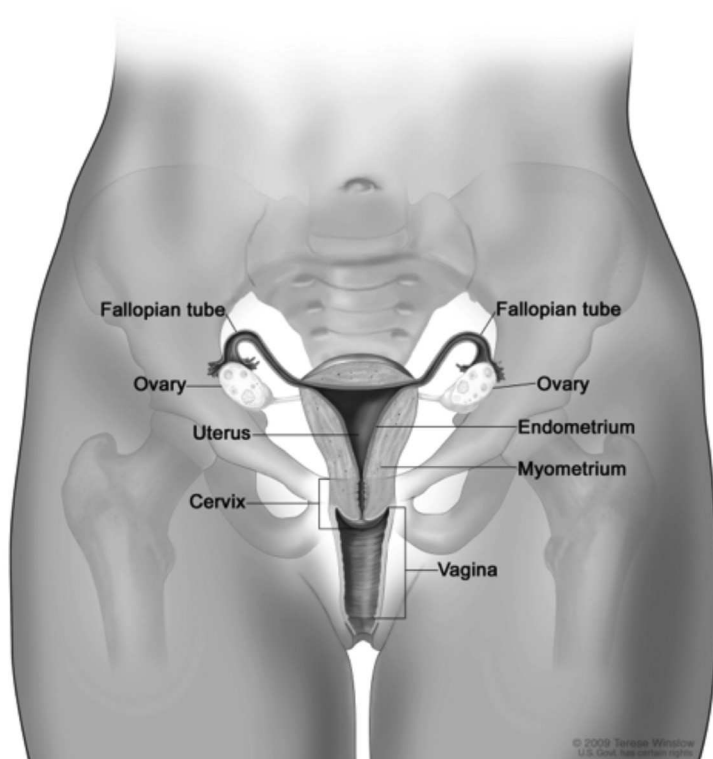
Pero a pesar de que disponemos de imágenes “inmediatas” de nuestro interior, cuando se trata de educar o de hacer circular información acerca de nuestro cuerpo, el dispositivo preponderante es el de la ilustración. Las pautas a las que están sujetas estas ilustraciones dicen mucho acerca de cómo construimos este conocimiento. La información necesita ser abstraída y transformada en líneas claras, que puedan esbozar sin ambigüedades la estructura universal de un órgano. En éstas no hay cabida para la sinuosidad particular de las trompas de falopio o el caos intrincado de las mucosas. Su finalidad es la perspicuidad. “La estructura”, escribe Foucault en relación con la mirada clínica que opera también en este caso, “es la de *invisible visibilidad* [...]. [E]l ojo absoluto del saber ha confiscado y vuelto a tomar en su geometría de líneas, de superficies y de volúmenes, las voces roncas o agudas, los silbidos, las palpitaciones, las pieles ásperas y tiernas, los gritos” (2004: 236).

Los órganos internos tendrán frecuentemente inscritos en su forma su función, de tal manera que no solamente se trabaja la inteligibilidad de su constitución, sino también la de su destino, siempre y cuando éste siga el curso de lo que se considera normal. Tras la

aparente nobleza de su intención —la de educar e informar—, la ilustración esconde también una pauta de perfección —un diseño divino, si se quiere— a la que todos debiésemos de aspirar.

La figura 3 fue tomada de una página *web* estadounidense que brinda información acerca del cáncer uterino y su tratamiento. En este ciber sitio, la figura 3 sirve como ejemplo para un órgano “reproductor” femenino en su forma natural. En esta figura, los órganos internos —vagina y útero— son de un rosado-rojo levemente más intenso que la piel, y la simetría de las trompas de falopio, el útero y la vagina es perfecta. La mucosa interna no muestra protuberancias, desvíos o fluidos. Es una imagen limpia, verdaderamente higiénica.

FIGURA 3. ILUSTRACIÓN DEL GOBIERNO ESTADOUNIDENSE SOBRE CÁNCER VAGINAL



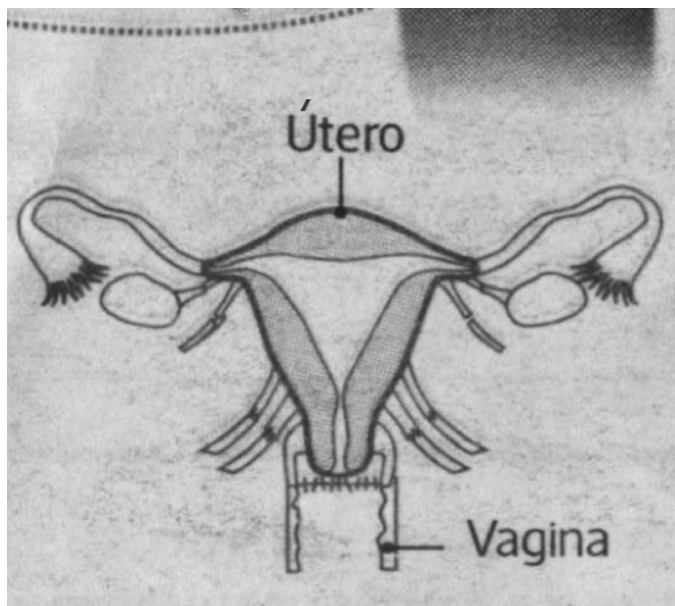
Fuente: Instituto Nacional del Cáncer (2013).

Similar a lo ya comentado de la figura 2 —la vagina humana en *De humani corporis fabrica*—, la figura 3 delimita el “órgano reproductor femenino” con una lí-

nea clara y firme, que lo separa del cuerpo, dándole un cierto carácter de ente flotante, sostenido por los huesos, quizás, pero autónomo al fin. A la vez, la vagina y el útero están cuidadosamente representados como espacios huecos, con las líneas horizontales de las paredes vaginales curvándose para connotar un espacio tridimensional y las sombras interiores que acentúan esta impresión. En esta imagen, los espacios vaginales y uterinos se encuentran perforando el cuerpo que los alberga, al contrario de la figura 2, en la cual el cuerpo se encuentra ausente, y la forma de tubo del órgano femenino está dada por una especie de carne plana que lo rodea. La figura 4 es una exacerbación de la 3, en tanto el órgano femenino se encuentra completamente separado del cuerpo, entero de color azul; sus trazos delinean nada más que una estructura pura que prácticamente no remite a un órgano interno a no ser por el código que reproduce y por el texto que la acompaña. La vagina y el útero en este caso no tienen profundidad, pero la vacuidad es denotada por la blancura de su superficie interna. Lo que busco enfatizar en estas imágenes es el vacío de su interior. Mientras la vagina y el útero de la figura 3 tienen un carácter hueco, la blancura de los interiores de la figura 4 se acerca en cambio más a una especie de silencio, que aparece aquí casi como una letra. La figura 2, en contraste, es la única que denota un órgano, vacío también, pero con una piel propia que le da sustancia. Como sea, este espacio hueco no existe de igual manera en los órganos “reales”, o por lo menos no como regla general o normalidad, como se da a entender en estas representaciones. En las imágenes presentadas, el espacio hueco es el espacio de otro, ajeno al cuerpo femenino, pero a la vez inscrito en éste como si estuviese presente.

En este sentido, estas imágenes ordinarias del órgano sexual y reproductivo femenino deben ser entendidas también como formadoras de una identidad de género y sexual, y, por lo tanto, como sintomáticas de una forma específica de mirar a la “mujer” y de consolidar un régimen heterosexual. Lo que se narra de manera encubierta es que la “mujer” es complementaria al “hombre”. Lo que me llama especialmente la atención es la apertura exagerada de la vagina. Ésta es representada comúnmente en estas ilustraciones educativas e informativas como un tubo. Es decir, que su existencia está totalmente condicionada a la existencia de un falo. En esta lógica, el útero aparece más bien como un *sitio*

FIGURA 4. ILUSTRACIÓN ESQUEMÁTICA SOBRE TRASPLANTE UTERINO EN UN ARTÍCULO DE DIARIO



Fuente: *La Tercera* (miércoles 19 de septiembre del 2012).

que como un órgano material. Se puede afirmar que la vagina y el útero existen en estas imágenes como hogar del falo o del feto. Como una casa, consiste solamente de paredes. Corresponden más bien a una función que a un órgano con densidad carnal.

Se trata aquí de una violencia que se empeña en moldear el cuerpo simbólicamente. Lo específico de la segunda modernidad es que se anuncia como representación fiel de una realidad previa e inamovible: como expresión de una esencia. Aquí la representación opera en una estructuración recíproca: las concepciones de género producen textos que a su vez constituyen ideologías de género. La diferencia sexual con todos sus rasgos estructurales, es decir, sus funciones específicas, su posicionamiento y valor en el ámbito del lenguaje, adquiere sustancia solamente a través de la representación.

Un aspecto central de la producción de representaciones del órgano femenino es que *lo masculino* (definido tácitamente en las representaciones del órgano sexual femenino como miembro erecto) actúa como estándar, mientras que *lo femenino* se muestra como categoría va-

cía y llena a la vez: en ésta convergen la ausencia de la carne (del falo) y la presencia del género (discrepancia del estándar masculino). Para seguir con Lacan:

En sentido estricto diremos pues que no existe ninguna simbolización del sexo de la “mujer” como tal. En cualquier caso, la simbolización no es la misma, no tiene el mismo origen ni la misma forma de acceso que la simbolización del sexo del hombre. Y esto es porque el imaginario sólo provee una ausencia allí donde en otros casos hay un símbolo muy destacado (citado en Sanyal, 2012: 7).

EL PLACER FEMENINO, INEFABLE

¿Qué implicaciones tiene esta concepción de lo femenino, estructurada como el opuesto y el complemento del masculino, para el placer sexual?

Estamos frente a una noción de *cuerpo ideal*, que ha sido constantemente objeto de definiciones. Quizás la más conocida de estas últimas ha sido la que expresó Freud, “el padre del orgasmo vaginal” (Koedt, 1970). La mujer, según Freud, debe cambiar su zona principal de excitación del clítoris a la vagina durante la pubertad:

Las principales determinantes de la mujer para las neurosis, especialmente para la histeria, se encuentran en este cambio hacia la zona principal, así como en la represión de la pubertad. Estas determinantes están por lo tanto más íntimamente conectadas con la naturaleza de la feminidad (Freud, 2005).

Este fundamental error de Freud (o quizás sería más correcto decir *distorsión interesada*) encuentra expresión en muchas de nuestras representaciones hasta el día de hoy: en el cine, en la pornografía, en fin, en variados relatos sobre el placer, y también en las camas. Es una noción equivocada de placer femenino altamente obstinada, que a pesar de haber sido rechazada por una gran cantidad de estudiosos, sigue estructurando imágenes y relatos.

Uno de los personajes célebres contemporáneos en dar a conocer la necesidad del clítoris para el orgasmo femenino es Kinsey, quien en 1953 publica su famoso “reporte” (1998). En éste informa que el clítoris femenino se encuentra ricamente suministrado por nervios

y que, en cambio, las paredes de la vagina “carecen de órganos terminales de contacto y son muy insensibles cuando acariciadas o presionadas ligeramente. Para la mayoría de los individuos, la insensibilidad se extiende a toda la vagina” (Kinsey, 1998: 580). Más tarde, el reporte de Hite revela que 79% de las mujeres de un total de 3.000 individuos entrevistados se masturban estimulando directamente el clítoris y los alrededores de la vulva, mientras solamente un 1,5% incluyen la entrada vaginal. Los resultados acerca de la relación sexual muestran que la frecuencia del orgasmo femenino llega solamente a un 30%, y que en la gran mayoría de los casos éste se obtiene por estimulación del clítoris con la mano. Hite concluye que “no tener un orgasmo durante el coito es la experiencia de la mayoría de las mujeres”, y que “el coito nunca estuvo destinado a estimular el orgasmo en las mujeres” (Hite, 2003).

Pero a pesar de los famosos reportes, la ceguera generalizada persiste testarudamente. Sanyal, en su muy amena historia cultural de la vulva, cuenta la crónica de un proceso de brujería del año 1593, en el que

[...] el esbirro a cargo del examen (un hombre casado) descubrió evidentemente por primera vez un clítoris y lo identificó como una marca del diablo [...]. Era un “pequeño trozo de carne, sobresaliente” [...] que el ayudante del verdugo “vio a simple vista pero estaba escondido, puesto que se encontraba en un lugar que era indecoroso mirar; sin embargo, finalmente, ya que no estaba dispuesto a callar una cosa tan rara”, mostró la cosa a varios espectadores. Los espectadores no habían visto jamás algo así (Walker, citado en Sanyal, 2012: 17).

A quienes nos interesa el tema del orgasmo femenino no se nos hace del todo desconocido este episodio, a pesar de haber ocurrido hace más de quinientos años. El placer clitoral sigue siendo una especie de tema de conversación inconducente, que produce molestias, y esto no necesariamente por mojigatería. Sospecho que tiene que ver con un miedo generalizado a ver el derrumbe de ciertas matrices de comprensión. En éstas, “lo propio”, es decir, lo masculino (y no olvidemos que también lo es para las mujeres), busca en el otro lo concordante, creando una cercanía imaginada tras la cual se esconde en realidad una lejanía inconfesada. El hecho de que el rol central del clítoris en el orgasmo femenino sea recibido como gran novedad tras el reporte

de Kinsey y el de Hite; los acalorados debates que levanta entre evolucionistas que no entienden la razón por la cual el clítoris no ha desaparecido como lo ha hecho, por ejemplo, la cola de mono que se supone alguna vez tuvimos; la rabia de las feministas por la infantilización freudiana del clítoris; los confusos diagnósticos alrededor de la frigidez femenina, etcétera, demuestran que el clítoris no encuentra una cabida aceptable en la estructura de nuestros cuerpos. Su existencia, que solamente está destinada a generar placer, desafía el “diseño inteligente” de la naturaleza. Pero, además, desafía el orden de los sexos, y, por lo tanto, de manera directa, la norma heterosexual. Es por esto que ese pequeño “trozo de carne, sobresaliente” merece ser tomado en cuenta, tanto en su sistemática ausencia como en su “molesta” presencia.

A MODO DE CONCLUSIÓN: VISUALIZANDO EL PLACER FEMENINO

La pregunta central en este contexto gira en torno a la posibilidad de un placer femenino que no esté trastocado desde sus fundamentos por el placer masculino. Se trata, también, de la posibilidad de un placer femenino independiente de fines reproductivos: de un placer, pues, que solamente se reproduzca a sí mismo.

El rol que una economía de la representación juega en el acto sexual se encuentra en el centro de esta discusión. Pareciera ser que alrededor del placer femenino se trataran siempre temas relativos a la visibilidad y a la invisibilidad. Se trata, por ejemplo, de cómo puede ser su placer específico incluido en el lenguaje, o si no resulta del todo improductivo incluirlo en el lenguaje, a riesgo de que en éste se perdiese por completo su especificidad. La pornografía, como estética de “máxima visibilidad” (Williams, 1999: 49) nos da algunas pistas para abordar el “problema” del placer sexual femenino.

El orgasmo en la pornografía es perfectamente representable: mujeres gritando, convulsionando, hombres eyaculando. Las convenciones de la pornografía dictarán la manera de transportar la idea, de contar el orgasmo que comúnmente marca el cierre del relato, a través de reacciones físicas, normas estéticas, etcétera. La pornografía necesita del coito real, y, por lo tanto,

del orgasmo real para afianzarse en sus espectadores. La eyaculación funciona como un testimonio de placer visible. Sin embargo, no existe una evidencia de igual legitimidad para el orgasmo femenino, y, por lo tanto, muchas veces, “el orgasmo masculino hace las veces de orgasmo femenino” (Nichols, 1997: 275). Nichols escribe además que:

La pornografía comercial representa un orden falocéntrico simbolizado por el deseo masculino y un orden masculinista universal, naturalizado como algo reconocido [...]. Todos los hombres desean lo mismo, como dan a entender las actividades de sus penes. [...] El pene como falo —símbolo de potencia sexual— es la “auténtica” estrella, homenajeadada en innumerables primeros planos. Una película pornográfica es en muchos sentidos la historia de un falo. Las cuestiones son: ¿qué le preocupa o excita? ¿A quién fascina? ¿Qué hace cuando se excita? ¿Qué historia de encuentros con la carne puede ofrecer? ¿Qué ritmos o movimientos prefiere o impone? ¿Qué ciclos y rituales atraviesa? (1997: 269).

La pornografía que describe Nichols aquí funciona bajo la misma lógica que las representaciones arriba comentadas: existe un adentro-invisible que es femenino y que corresponde de manera estructuralmente opuesta a un afuera-visible que es masculino. La imagen de la mujer castrada actúa como pieza clave del sistema: “Es su carencia lo que produce al falo como una presencia simbólica” (Mulvey, 1975: 365). Esta carencia es entonces portadora de sentido. Su modo de enunciación es el mutismo y la pasividad, que se traducen icónicamente en vacíos o son significados por su contraparte masculina. Ejemplo de esto son las ilustraciones arriba analizadas, que hablan *sobre* la mujer como un lugar esperando a ser llenado.

Pero se puede realizar una doble lectura de este tipo de imágenes. Por un lado, pueden ser entendidas como síntoma del patriarcado moderno y como dispositivos de dominación que lo alimentan. Pero su vacío puede ser leído también como rastro de una diferencia inpronunciada, de una realidad escondida tras la falta de lo que hace las veces de representación. Quisiera proponer preliminarmente un entendimiento de ese placer diferente señalado por la representación fallida como un placer interno. No en el sentido que se le da al orgasmo vaginal, sino entendido como de aquello que solamente

sucede en el cuerpo, en el ámbito de la sensación, independientemente de los géneros. Hablo, por ejemplo, de la cosquilla, el estremecimiento, el dolor, el calor y el frío, por nombrar algunos. Pero la lista de sensaciones es interminable, y las palabras no alcanzan para nombrarlas todas. Se trata, en fin, de pensar en la posibilidad de un placer sin imagen, que atraviesa, pero también excede el placer sexual. Por esta razón, propongo tomar en consideración géneros que parten del dibujo, cuyas convenciones icónicas permiten ampliar la visibilidad del placer. Más específicamente, imágenes que elegí a partir de videos pornográficos *hentai* (palabra en japonés para *perverso*) que encontré en populares páginas pornográficas de la Web. Llegado este punto, debo aclarar que no pretendo hacer un análisis contextual de las imágenes. A éstas las escogí deliberadamente como pretexto para hablar sobre este tema. Es decir que no me dispongo a tratarlas como “imágenes japonesas”. Estoy consciente también de que se trata de imágenes en movimiento y que, por lo tanto, están sujetas a otros pactos colectivos de lectura y exhibición diferentes a los de las imágenes fijas que traté más arriba. Mi proyecto en el marco de este trabajo es el de una lectura personal de estos *stills*. Escogí estas imágenes porque, al igual que las ilustraciones arriba descritas, muestran el interior de la vagina y del útero, pero en una situación completamente distinta —durante el acto sexual—, y con metas diferentes también, por ejemplo, las de estimular o bien sustituir las fantasías eróticas del recipiente (figuras 5-8).

Las imágenes de estos videos se esfuerzan por transportar una noción de *autenticidad* del acto sexual. Sin embargo, siendo la meta del *hentai* otra muy distinta que la de la ilustración científico-educativa, el cuerpo dibujado de los personajes de este tipo de pornografía es uno que se encuentra trastocado por el deseo “perverso” de quien lo crea o del público al que se le ofrece. El cuerpo en el *hentai* puede desafiar a la gravedad, puede también no respetar las proporciones estándar de la figura humana. Y también puede, como en los casos que seleccioné, mostrar cosas que no son visibles para el ojo desnudo. En esto último se parece a las ilustraciones científico-educativas.

Estas escenas que he escogido, aparecen frecuentemente alternadas con escenas “exteriores” del acto sexual que siguen de manera muy general las con-

FIGURA 5. *STILL DE HENTAI GAME*



Nota: escena “interna” a partir del minuto 1:22.
Fuente: YouPorn (s/f).

FIGURA 6. *STILLS DE ASIAN GIRL 3D
FUCKED IN BOTH PUSSY AND BUTT 1*



Nota: escena “interna” a partir del minuto 6:00.
Fuente: YouPorn (s/f).

FIGURA 7. *STILLS DE ASIAN GIRL 3D
FUCKED IN BOTH PUSSY AND
BUTT 2*



Nota: escena “interna” a partir del minuto 6:00.
Fuente: YouPorn (s/f).

FIGURA 8. STILLS DE *ASLAN GIRL 3D FUCKED IN BOTH PUSSY AND BUTT 3*



Nota: escena “interna” a partir de minuto 6:00.

Fuente: YouPorn (s/f).

venciones del video pornográfico. Pero en las escenas “internas” se puede ver al pene adentrándose en la vagina, desde la perspectiva de un ojo que puede atravesar cuerpos opacos o bien desde la posición de la boca del útero (figura 5 y figuras 6-8, respectivamente). Los dos ejemplos que muestro aquí reproducen el vacío que conocemos ya de las ilustraciones científico-educativas. También en este caso la vagina es un tubo cuyas paredes evocan una cubierta mucosa.

El aspecto que me interesa poner en relieve de esta interioridad es que en ésta se hace presente la sensación por sobre el erotismo que reside en la mirada. En esta interioridad, desaparece el exceso visual circunscrito al cuerpo femenino que se le ofrece a la mirada masculina. En la figura 5 podemos ver ambas formas de visualidad erótica a la vez: en una esquina se proyecta la mirada imaginada que atraviesa el cuerpo imaginado, en donde se visibiliza la penetración de la carne. La imagen que ocupa casi toda el área de la pantalla, en cambio, esconde la penetración (en este caso incluso hay una estrellita de censura sobre la vulva) pero, en cambio, exhibe el cuerpo de la mujer en todo su esplendor; la luz la ilumina de manera cabal, la perspectiva es la que mejor maximiza la visibilidad y hasta el cuerpo del hombre es transparentado para que no estorbe a la mirada del espectador. En el caso del pequeño recuadro podemos ha-

blar de una imagen sinestésica, que se encuentra en el umbral entre la imagen figurativa y la imagen abstracta, y que alude a lo que muchas feministas consideran un placer específicamente femenino: “La mujer”, nos dice por ejemplo Luce Irigaray, “siente más placer a través del tacto que por los ojos, y su entrada a una economía escópica dominante significa, de nuevo, su consignación a la pasividad: ella debe ser el objeto hermoso de la contemplación” (1985: 26). El órgano sexual femenino, por el contrario, no ofrece *nada* a la mirada, es “un error en la sistemática de la representación” (Irigaray, 1985: 26).

También las figuras 6-8 reproducen, más que un erotismo de la mirada, una sensualidad de las pieles rozándose. En cierto sentido, aluden a lo que Luce Irigaray denomina *error*, pues en éstas los significantes femeninos no corresponden a los de la pornografía a la que estamos acostumbrados. Las paredes vaginales en estas imágenes no ofrecen un placer visual propiamente tal, sino que evocan una textura y una sensación.

Pero la idea de una sensualidad que se asocia comúnmente con lo femenino no debe caer en el esencialismo. Opino que ésta tiene en realidad poco y nada que ver con la idea de *lo femenino* como parte de una categoría natural. Lo femenino existe, en efecto, y es diferente, pero por una circunstancia estructural antes que natural. Asimismo, el placer sexual está irremediamente mediado por el lenguaje: las imágenes que vemos con los ojos de la cara y también aquellas que estructuran nuestro imaginario.

El vacío silencioso que he identificado en las representaciones visuales científicas y luego en su forma adaptada para la educación de las masas, es una marca de diferencia que en realidad se constituye a partir de lo masculino. Identificar este silencio constitutivo es fundamental para una descolonización mental y política. Sin embargo, la sobreidentificación con esta diferencia no hará más que reforzar las estructuras que funcionan como dispositivos de dominación. Irigaray olvida, por ejemplo, que estos “errores en la sistemática de la representación” son fundamentalmente constitutivos de “una economía escópica dominante”.

Pero para volver a la pregunta que formulé al comienzo de este apartado: ¿cómo pensar y alcanzar un

placer que no esté atravesado por el deseo masculino? ¿Es posible sentir un placer que no esté mediado por la imagen de una mujer pasiva ante la mirada masculina?

Quizás una de las propuestas que podemos tratar de desarrollar aquellos que queremos explorar todas las posibilidades es la de articular otro opuesto, por ejemplo, el clitoral. Pues no se trata de que algunos órganos sean más visibles que otros y, por lo tanto, más aptos para formar parte del ámbito de lo representable. Por el contrario, los órganos pueden siempre ser visibilizados, aun encontrándose estos escondidos en las profundidades de la carne. Nada impide enton-

ces que consideremos el clítoris significante opuesto del órgano masculino. Llevar el clítoris tanto a la cama como a los libros educativos, a las películas y a los cómics es una tarea imprescindible. Y recordemos que la feminidad parece inefable porque ésta siempre nombra en realidad lo masculino, y no porque ésta sea realmente ininteligible en su radical otredad. La sensualidad, en cambio, que es la parte del placer sexual a la que aluden las imágenes sinestésicas que describo más arriba y que se escapa verdaderamente al lenguaje, no debiera de estar pensada como terreno de un solo género, pues es sólo a partir de su innegable poder que podemos pensar en infinitas formas de placer sexual, más allá de lo genital.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ECO, Umberto, 1986, *La estructura ausente*, Barcelona, Lumen.
2. FOUCAULT, Michel, 2004, *El nacimiento de la clínica: una arqueología de la mirada médica*, Buenos Aires, Siglo XXI.
3. FREUD, Sigmund, 2005, *Three Contributions to the Theory of Sex*, en: *Projet Gutenberg*, disponible en: <<http://www.gutenberg.org/files/14969/14969-h/14969-h.htm#p68>>.
4. HILLMAN, David y Carla Mazzio, 1997, *The Body in Parts. Fantasies of Corporeality in Early Modern Europe*, Londres/Nueva York, Routledge.
5. HITE, Shere, 2003, *The Shere Hite Reader. New and Selected Writings on Sex, Globalization, and Private Life*, Nueva York, Seven Stories Press, disponible en: <http://books.google.cl/books?id=b32mvCYhpf0C&pg=PT67&lp g=PT67&dq=%22intercourse+was+never+meant+to+stimulate+women+to+orgasm%22+Hite&source=bl&ots=SHNTEjDlvm&sig=tX4A_WmZG9tyfz7csjTteH4qBE&hl=en&sa=X&ei=KQOEULTQIpKo9gSjxoDADw&ved=0CCEQ6AEwAg#v=onepage&q&f=false>.
6. INSTITUTO Nacional del Cáncer, 2013, *Información general sobre el cáncer de la vagina*, en: *Instituto Nacional del Cáncer*, disponible en: <<http://www.cancer.gov/espanol/pdq/tratamiento/vagina/Patient/page1>>.
7. IRIGARAY, Luce, 1985, *This Sex which is not One*, Ithaca, Nueva York, Cornell University Press.
8. KINSEY, Alfred, 1998, *Sexual Behavior in the Human Female*, Bloomington, Indiana University Press.
9. KOEDT, Anne, 1970, "The Myth of Vaginal Orgasm", en: *The CWLUA Herstory Website*, disponible en: <<http://www.uic.edu/orgs/cwluherstory/CWLUArchive/vaginal-myth.html>>.
10. LAQUEUR, Thomas, 2003, *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge, Massachusetts/Londres, Harvard University Press.
11. LA TERCERA, 2012, "Médicos suecos realizan primeros trasplantes de útero en el mundo", en: *La Tercera*, miércoles 19 de septiembre.
12. MULVEY, Laura, 1975, "Placer visual y cine narrativo", en: *Scribd*, disponible en: <<http://www.scribd.com/doc/29042823/Laura-Mulvey-Placer-Visual-y-Cine-Narrativo>>.
13. NICHOLS, Bill, 1997, *La representación de la realidad*, Barcelona/Buenos Aires, Paidós.
14. SANYAL, Mithu, 2012, *Vulva. La revelación del sexo invisible*, Barcelona, Anagrama.
15. SAWDAY, Jonathan, 1996, *The Body Emblazoned: Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, Londres, Routledge.
16. SCHIEBINGER, Londa, 2004, *Nature's Body: Gender in the Making of Modern Science*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press.

placer que no esté atravesado por el deseo masculino? ¿Es posible sentir un placer que no esté mediado por la imagen de una mujer pasiva ante la mirada masculina?

Quizás una de las propuestas que podemos tratar de desarrollar aquellos que queremos explorar todas las posibilidades es la de articular otro opuesto, por ejemplo, el clitoral. Pues no se trata de que algunos órganos sean más visibles que otros y, por lo tanto, más aptos para formar parte del ámbito de lo representable. Por el contrario, los órganos pueden siempre ser visibilizados, aun encontrándose estos escondidos en las profundidades de la carne. Nada impide enton-

ces que consideremos el clítoris significante opuesto del órgano masculino. Llevar el clítoris tanto a la cama como a los libros educativos, a las películas y a los cómics es una tarea imprescindible. Y recordemos que la feminidad parece inefable porque ésta siempre nombra en realidad lo masculino, y no porque ésta sea realmente ininteligible en su radical otredad. La sensualidad, en cambio, que es la parte del placer sexual a la que aluden las imágenes sinestésicas que describo más arriba y que se escapa verdaderamente al lenguaje, no debiera de estar pensada como terreno de un solo género, pues es sólo a partir de su innegable poder que podemos pensar en infinitas formas de placer sexual, más allá de lo genital.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ECO, Umberto, 1986, *La estructura ausente*, Barcelona, Lumen.
2. FOUCAULT, Michel, 2004, *El nacimiento de la clínica: una arqueología de la mirada médica*, Buenos Aires, Siglo XXI.
3. FREUD, Sigmund, 2005, *Three Contributions to the Theory of Sex*, en: *Projet Gutenberg*, disponible en: <<http://www.gutenberg.org/files/14969/14969-h/14969-h.htm#p68>>.
4. HILLMAN, David y Carla Mazzio, 1997, *The Body in Parts. Fantasies of Corporeality in Early Modern Europe*, Londres/Nueva York, Routledge.
5. HITE, Shere, 2003, *The Shere Hite Reader. New and Selected Writings on Sex, Globalization, and Private Life*, Nueva York, Seven Stories Press, disponible en: <http://books.google.cl/books?id=b32mvCYhpf0C&pg=PT67&lp g=PT67&dq=%22intercourse+was+never+meant+to+stimulate+women+to+orgasm%22+Hite&source=bl&ots=SHNTEjDlvm&sig=tX4A_WmZG9tyfz7csjTteH4qBE&hl=en&sa=X&ei=KQOEULTQIpKo9gSjxoDADw&ved=0CCEQ6AEwAg#v=onepage&q&f=false>.
6. INSTITUTO Nacional del Cáncer, 2013, *Información general sobre el cáncer de la vagina*, en: *Instituto Nacional del Cáncer*, disponible en: <<http://www.cancer.gov/espanol/pdq/tratamiento/vagina/Patient/page1>>.
7. IRIGARAY, Luce, 1985, *This Sex which is not One*, Ithaca, Nueva York, Cornell University Press.
8. KINSEY, Alfred, 1998, *Sexual Behavior in the Human Female*, Bloomington, Indiana University Press.
9. KOEDT, Anne, 1970, "The Myth of Vaginal Orgasm", en: *The CWLUA Herstory Website*, disponible en: <<http://www.uic.edu/orgs/cwluherstory/CWLUArchive/vaginal-myth.html>>.
10. LAQUEUR, Thomas, 2003, *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge, Massachusetts/Londres, Harvard University Press.
11. LA TERCERA, 2012, "Médicos suecos realizan primeros trasplantes de útero en el mundo", en: *La Tercera*, miércoles 19 de septiembre.
12. MULVEY, Laura, 1975, "Placer visual y cine narrativo", en: *Scribd*, disponible en: <<http://www.scribd.com/doc/29042823/Laura-Mulvey-Placer-Visual-y-Cine-Narrativo>>.
13. NICHOLS, Bill, 1997, *La representación de la realidad*, Barcelona/Buenos Aires, Paidós.
14. SANYAL, Mithu, 2012, *Vulva. La revelación del sexo invisible*, Barcelona, Anagrama.
15. SAWDAY, Jonathan, 1996, *The Body Emblazoned: Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, Londres, Routledge.
16. SCHIEBINGER, Londa, 2004, *Nature's Body: Gender in the Making of Modern Science*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press.

17. SCHNELL, Rüdiger, 2002, *Sexualität und Emotionalität in der vormodernen Ehe*, Colonia/Weimar/Viena, Böhlau Verlag.
18. VALENTE, Joe, 2003, "Lacan's Marxism, Marxism's Lacan (from Žižek to Althusser) ", en: Jean Rabaté (ed.), *The Cambridge Companion to Lacan*, Nueva York, Cambridge University Press, pp. 153-172.
19. VESALIO, Andreas, 1543, *De humani corporis fabrica*, Basilea, disponible en: <http://archive.nlm.nih.gov/proj/ttp/v2/books/#!/andreas_vesalius_de_humani_corporis_fabrica>.
20. VOß, Heinz-Jürgen, 2010, *Making Sex revisited: Dekonstruktion des Geschlechts aus biologisch-medizinischer Perspektive*, Bielefeld, Transkript-Verlag.
21. WILLIAMS, Linda, 1999, *Hard Core: Power, Pleasure and the "Frenzy of the Visible"*, Berkeley, University of California Press.

