

Estudios sobre pornografía [I]: el *femdom* y el género como sistema de castas

Joan Vendrell Ferré

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Resumen

El presente trabajo pretende ser el primero de una serie de estudios sobre la pornografía contemporánea efectuados desde la antropología, con el ánimo de comprender sus productos en tanto artefactos culturales reveladores de las estructuras sexogenéricas de nuestra sociedad. Se analiza aquí la obra de dos ilustradores especializados en el *femdom*, o dominación femenina, partiendo de la hipótesis de que sus imágenes nos muestran de forma invertida y magnificada la violencia del género en tanto sistema no ya de clases sino de castas. La aparición en el *femdom* de una *nobleza* femenina revela por inversión cómo la masculinidad es eso mismo en el mundo corriente: una verdadera *casta superior* sustentada en el poder inherente a las estructuras jerárquicas y en el ejercicio de la violencia cuando éstas se ven amenazadas.

Palabras clave: pornografía, *femdom*, casta.

Abstract

This paper have the purpose to be the first in a set of studies about contemporary pornography effected from anthropology, with the purpose of understanding their products as cultural artifacts revealing sex-generic structures of our society. I present here the analisis of the work of two specialized illustrators in femdom or female domination, based on the hypothesis that their images show inverted and magnified violence of gender as a system, not of classes but of caste. The emergence in femdom of a female nobility reveals by inversion how masculinity continues to be the same in the ordinary world: a true upper caste supported by the power inherent in hierarchical structures and in the exercise of violence when they are threatened.

Key words: pornography, femdom, caste.

Introducción

Las mujeres comparten, junto con una larga serie de categorías sociales, el estatus que Jean Baudrillard (1980) llama de *excomuni3n*. Si repasamos la lista nos

daremos cuenta de que todas estas categorías son constructos sociales que sólo se definen como haces de relaciones a partir de estructuras o sistemas simbólicos: los *obrer*os se definen en relación con los que no lo son, y en especial con los detentadores de los medios de producción y de la capacidad de otorgar empleo: los empresarios y capitalistas en general. Los *locos* se definen en relación con los "normales" o "mentalmente sanos". Los *muertos* se definen en relación con los vivos. La *naturaleza* lo hace en relación con la cultura. Los *animales* en relación con los humanos. Los *niños* en relación con los adultos. Los *negros* se definen en relación con los blancos. Las *mujeres*, por último, se definen en relación con los hombres. Todos ellos comparten el estatus de entidades o "personajes" imaginarios, demarcados como tales a partir de sistemas simbólicos como la economía política, la salud mental, la vida, la naturaleza, la humanidad, las edades, las razas humanas o el género. Estos sistemas funcionan como maquinarias de producción tanto de los personajes como de los entes o individuos que los encarnan. Disponemos actualmente de numerosos estudios sobre la construcción sociohistórica de entidades como el obrero, el loco, la naturaleza, el niño o el negro, mientras que la rehistorización de otras resulta difícil: los muertos nos parecen algo tan *natural* como los animales o las mujeres, pero todos ellos comparten con los anteriores su carácter irreductiblemente histórico y el hecho de ser el fruto de procesos de excomuniación y de discriminación. Aquí nos ocuparemos de las mujeres como fruto de la maquinaria llamada "género", verdadero sistema de elaboración de las dos castas fundamentales en que se ha dividido la humanidad desde el Paleolítico superior: la masculina y la femenina.

Para comprender cómo funciona el género en tanto sistema de castas y por qué la "lucha de clases" emprendida en su seno por el feminismo no ha conseguido los resultados deseables, lo presentaremos en primer lugar en su "realidad" histórica (y etnográfica), y acto seguido lo opondremos a su versión invertida, la "dominación femenina". Intentaremos ver cómo en el primer caso el sistema se mantiene fundamentalmente por el *poder*, mientras que en el segundo hace su aparición casi inevitable la *violencia*; intentaremos comprender esto a partir de las nociones desarrolladas por Niklas Luhmann (1995).

La realidad histórica del género como sistema de castas

El género es un sistema dual, dependiente de una estructura simbólica a partir de la cual se genera un imaginario determinado. La "realidad" a la cual remite todo ello es igualmente imaginaria, debiendo entender por ella, en la actualidad, los llamados "sexos" en su acepción biológica (Vendrell, 2013).

Esta dualidad no se encuentra en un mismo plano en ningún sentido, sino que es de carácter asimétrico y jerárquico. Las dos posiciones básicas, masculino/fe-

menino, funcionan como castas, siendo la superior y dominante la masculina, y la inferior y subordinada la femenina.¹ El carácter rígido de esta jerarquía, que no admite la movilidad social (ascendente), se refuerza mediante su cruce con otras distinciones básicas; aquí señalaremos la fundamental entre lo humano por una parte y lo no humano, infrahumano o bestial por la otra. La situación, *grosso modo*, quedaría como se muestra en la tabla 1.

Podemos ver cómo sólo la parte, o casta, masculina, con su personaje dominante, el "hombre", se sitúa en el plano de lo plenamente humano, mientras que la casta femenina, con su personaje dominante, la "mujer", se sitúa en el plano de lo infrahumano, junto a la bestia (Derrida, 2010). Dado que el término marcado es el hombre (Baudrillard, 1980), la mujer se define siempre en relación con él, es decir, como dirían los lacanianos, constituye *su síntoma* (Zizek, 2012). La mujer es algo así como un "infrahombre", algo que no llega o no ha podido llegar a lo masculino, pero también algo que ha "caído" desde la posición masculina; en este último caso tendríamos al hombre "afeminado" o feminizado, es decir, alguien que "nació hombre", pero que por determinadas razones no supo o no quiso alcanzar y conservar la categoría plenamente adulta de tal. Para la mujer, en cambio, en tanto que "infrahombre" por nacimiento, alcanzar la categoría masculina resulta prácticamente imposible, aunque se pueden dar casos de *masculinización* en determinados contextos y situaciones. Debe quedar claro aquí que masculino y femenino son posiciones, o casillas, así como hombre y mujer son personajes, que pueden ser encarnados por cualquier tipo de cuerpo. El cuerpo no determina la posición, aunque sí la orienta a partir de la clasificación inicial, desde la externalidad o no de los genitales. Actualmente se sabe que dicha clasificación inicial puede haber sido errónea, que existen cuerpos ambiguos, llamados hoy "intersexuales", o que la aparición de los "caracteres sexuales secundarios" en la pubertad trae consigo otro conjunto de complicaciones. Dejando aparte estos casos, lo cierto es que la posesión de un cuerpo "masculino", por poco ambiguo anatómicamente que resulte, no garantiza que dicho cuerpo se mantenga en la posición masculina o que su detentador encarne al personaje "hombre". Ello puede suceder por un desarrollo y elecciones personales, o por presiones sociales. Del mismo modo, un cuerpo femenino puede llegar a alcanzar la posición masculina en determinadas circunstancias, aunque ello resulte más difícil. No hay que confundir aquí la capacidad que se le reconoce a la posición, y al personaje, femeninos de imitar a los masculinos con el hecho de "masculinizarse" realmente. El hecho de que las mujeres lleven pantalones o accedan actualmente a profesiones o trabajos tradicionalmente masculinos no las convierte en "hombres", mientras que un hombre que vista faldas o vestidos, o que opte por quedarse haciendo las tareas del hogar, queda feminizado de una

¹ Por ejemplo, para Pierre Bourdieu (2000) la masculinidad puede y debe ser entendida como una "nobleza".

Tabla 1.

Castas y sus valores	Posiciones del sistema simbólico "género"	Personajes en el plano imaginario	Posiciones/personajes del sistema simbólico "humanidad"
Casta superior, con valencia positiva (+)	Masculino	Hombre	Humano
Casta inferior, con valencia negativa (-)	Femenino	Mujer Infrahombre ^a	Infrahumano Bestia

^a La "ciencia" sexológica no ha sido ajena a la colocación de la mujer en una posición *inframasculina*. Valgan como ejemplo las siguientes afirmaciones contenidas en la entrada "La abstracción mental y el sexo", en un *Diccionario Enciclopédico de Sexología* publicado en 1966: "La gran capacidad de abstracción es una nota peculiar de la masculinidad. En cambio, la dificultad de abstracción es nota distintiva del hombre poco evolucionado, del afeminado y de la mujer" (Noguer, 1966: 21). Nótese cómo la mujer es colocada al lado de otros dos *infrahombres*: el "poco evolucionado" (probable alusión a los "salvajes") y el "afeminado". Teniendo en cuenta que al ser humano se lo define generalmente por la razón (*homo sapiens*), queda claro que sólo el hombre plenamente "masculino" es un ser humano completo.

forma casi automática. En este último caso los hombres han sido, en cierto sentido, expulsados, excomulgados, han perdido su casta. No es que se hayan convertido en mujeres, sino que habría que verlos más bien como descartados o parias, y así son generalmente tratados por sus sociedades, a menos que en ellas se haya previsto un lugar especial para ellos, lo que a veces se llama "tercer género". A las mujeres, dado que constituyen la casta inferior, su abandono no se les permite tan fácilmente, o al menos no en un sentido ascendente. Sin embargo, existe una verdadera casta de mujeres parias o intocables, mucho más baja que la de los hombres descartados: es la de las prostitutas o mujeres "públicas" convertidas no ya en objeto de intercambio —pues eso ya lo son las demás, es decir, *todas* las mujeres—, sino en una pura mercancía que puede ser objeto de "trata" y de compra. Esto no se da en todas las sociedades, pero aparece invariablemente cuando se alcanza el nivel agrícola, y en especial urbano, de desarrollo de los grupos humanos (Kurnitzky, 1978).

Si nos trasladamos a la estructura simbólica que establece la diferencia entre lo humano y lo que no lo es, y la cruzamos con el género, percibimos que sólo la posición masculina, y su personaje, son plenamente humanos, mientras que para la posición femenina y sus personajes eso está puesto en entredicho, es discutible y discutido, y a veces es claramente negado. Desde la asociación, registrada en un buen número de culturas, entre la mujer y la naturaleza (Ortner, 1974), hasta la consideración de las mujeres como "el sexo", con todo lo que ello comporta, pasando por las inacabables discusiones escolásticas respecto al alma femenina, los ejemplos de la puesta en cuestión de la condición humana de la mujer son innumerables. Podríamos añadir a todo ello temas todavía tan vigentes y contemporáneos como el considerar a las mujeres seres mucho más "emocionales", es decir, irracionales, que el hombre, al considerarlas sujetas a algo como el "instinto

maternal", o pensar que sus cambios de humor están determinados por las hormonas (especialmente cuando menstrúan).² Por supuesto las variaciones sobre este tema son innumerables, o al menos su abanico es tan vasto como el de las culturas humanas conocidas. Pero la clave interpretativa parece suficientemente clara y bien establecida: la capacidad de razonar, factor definitorio humano por excelencia, pertenece en lo fundamental al hombre, mientras que en la mujer se encuentra mermada de algún modo o ausente por completo. En consecuencia, las mujeres tienen un déficit de humanidad, lo que las coloca en mayor o menor medida por debajo, en lo infrahumano. Dado que lo humano se mide por lo masculino, las mujeres son, en cierto sentido, "inhombres", siendo muchas veces su cuerpo considerado como una simple versión imperfecta, o invertida (pero siempre perdiendo algo en la operación) del cuerpo masculino (Laqueur, 1994). Por todo ello se encuentran cerca de la bestia, de esos seres sin razón, movidos por sus instintos, a los que llamamos animales. Las mujeres ocupan en muchas culturas y sistemas de pensamiento una posición intermedia entre lo humano y lo animal, la cultura y la naturaleza, lo cual las asocia a lo bestial. Pueden llegar a ser vistas, ellas mismas, como seres fundamentalmente bestiales: las bacantes, las parcas, Gorgo, Medea, Kali, las brujas... Se trata de las mujeres, a veces diosas, que encarnan a la fiera: matan, devoran, despedazan y, en general, se recrean en el derrame —y el consumo— de sangre. En este caso no parecen encarnar otra cosa que la rebelión de la naturaleza y de lo bestial sometidos por el hombre y su racionalidad económica. Su figura emblemática es entonces el dragón. Los dragones encarnan la mezcla de lo bestial, lo femenino, lo inhumano, y en general lo natural, en su resistencia y rebelión frente a la explotación y el expolio ejercidos desde lo humano y lo masculino. Los dragones deben, por ello, ser destruidos o sometidos, domados, domesticados hasta hacer de ellos eso que en nuestros días conocemos como "la mujer", virgen, esposa, madre, sometida en todas las facetas de su vida al orden masculino (Kurnitzky, 1978, 1992).

Para el mantenimiento del género opera, como en cualquier sistema de castas, fundamentalmente el poder. La violencia sólo aparece cuando dicho poder, es decir la jerarquía, el orden de casta, es puesto en cuestión (Luhmann, 1995). Pero ello —mientras el poder no haya sido cuestionado, o desmantelado el sistema en cuanto sistema de castas— ocurrirá sólo muy raramente. La violencia tiene entonces en este sistema un carácter correctivo, público y aceptado. No se trata de una violencia "criminal", aunque sus excesos puedan ser considerados así, sino de una violencia perfectamente prevista por el sistema e integrada en él. En una situación de "normalidad", el sistema de castas que llamamos "género" mantiene oculta su

² Para una discusión respecto al papel de las hormonas en la consideración de lo femenino en relación con la biomedicina y el feminismo, véase el estudio de Celia Roberts (2007).

violencia fundacional; el poder no es cuestionado, y eso hace que dicho sistema pueda parecer normal y hasta “natural”, despistando incluso a autores tan lúcidos como Ivan Illich. La estructura por él llamada “género vernáculo”, propia de las sociedades “tradicionales”, no es para nada una estructura fundamentada en un equilibrio de poderes o en una dualidad simétrica de posiciones, sino una estructura estratificada en castas,³ donde el poder no aparece como tal porque, la mayoría de las veces, tampoco lo hace la violencia. Desde nuestra posición de observadores contemporáneos, acostumbrados a asociar poder con el uso —“legítimo” o no— de la violencia, y partiendo de una situación de género hasta cierto punto desestructurada desde hace un siglo y medio por el eclipse del patriarcado y la acción de los movimientos feministas, nos cuesta comprender situaciones donde el poder no necesita manifestarse de manera violenta sencillamente porque o no es puesto en cuestión, o lo es muy poco. Sin embargo, basta con un estallido de violencia correctiva para que la violencia subyacente a toda la estructura, condensada en forma de poder, se nos muestre en toda su magnitud (Stern, 1999).

Por lo mismo, en muchas ocasiones el sistema no se nos mostrará de una forma especialmente sádica, o mediante el complejo sádico-masoquista. Podríamos decir que el sadismo del sistema se encuentra oculto, y que sólo se muestra cuando es necesario el uso de la violencia. Cuando esto ocurre, sin embargo, el sadismo implícito puede desencadenarse tomando formas de una brutalidad inaudita: violaciones en grupo, captura de mujeres para la “casa de los hombres” y su asesinato una vez “usadas”,⁴ empalmientos, lapidaciones, uso del fuego o de ácidos para desfigurar o asesinar, por no hablar de las innumerables golpizas, castigos de todo tipo, encierros y humillaciones. Lo importante a tener en cuenta aquí es que en tales sistemas nada de esto es considerado “criminal”, y que dichos estallidos de violencia son siempre puntuales y ajustados a una situación determinada. Luego

³ En definitiva, se trata de lo que Georges Balandier (1975) prefiere denominar “sistema de desigualdad y de dominación”.

⁴ Una versión moderna de la casa de los hombres es el “club masculino”. La violencia implícita en este tipo de institución se muestra claramente en la película *The Stepford Wives* (1975), basada en una novela de Ira Levin. La trama, ubicada en el apogeo de la segunda oleada feminista en Estados Unidos, nos muestra la reacción machista de una serie de hombres cuyos derechos “patriarcales” se ven socavados por las ansias de emancipación de sus esposas —y madres de sus hijos—. La reacción llega al punto de matar a las mujeres reales para sustituirlas por esposas artificiales, autómatas o robots, programados para comportarse como “mujeres perfectas” (título de la película en español), es decir, plenamente ajustadas a lo que podríamos llamar, a partir de la obra de este sociólogo, el modelo *parsoniano* de familia, que correspondería a la generación anterior, es decir, a la de las madres de las mujeres que aparecen en la película. Estas “mujeres” cumplen con sus deberes de esposas y madres “a la perfección”, incluyendo la disposición sexual (aquí el modelo sería el de la *pornotopía* promovida por la revista *Playboy*, según lo ha estudiado Beatriz Preciado, 2010), con lo que, en cierto sentido, resultan más *reales* que las mujeres “verdaderas”, incapaces de ajustarse a su personaje tal como lo demandan los hombres. Al hacer explícito el asesinato de estas mujeres con aspiraciones propias, la película muestra la violencia sobre la que se fundamenta el sistema de género en su conjunto.

vuelve a tomar su lugar el poder, y las castas se mantienen inamovibles, una en sus privilegios, la otra en su sometimiento.

Con el advenimiento de eso que llamamos "modernidad" se producen algunos cambios. Si nos fijamos en Occidente y en lo ocurrido en los últimos 150 años, observaremos el intento de convertir el sistema de castas "género" en un sistema de clases. El sistema de castas se tambalea en primer lugar porque lo hace la forma que había adoptado en Occidente, aunque no sólo en Occidente, desde el Neolítico: el patriarcado. Dicha institución tiene problemas porque no resulta útil ni al capitalismo industrial como sistema económico ni a las instituciones políticas que le son propias, el Estado-nación, el liberalismo o el parlamentarismo. De hecho, la propia familia deviene progresivamente inútil, cuando no un obstáculo. El capitalismo industrial no requiere de la familia para su reproducción, al menos en las formas "campesinas" tradicionales de la misma. Poco a poco, sin embargo, se irá llegando a un consenso en torno a un nuevo modelo: la familia nuclear o conyugal aislada y despojada de la mayoría de sus funciones, pero útil para el capitalismo en tiempos de crisis y para ahorrarse costos en la reproducción de la fuerza de trabajo. La peor parte en todo esto, claro está, la llevarán las mujeres, pero el patriarcado tradicional —y con él la figura del padre— saldrán del proceso tocados y prácticamente hundidos. A partir de ahí tenemos la gestación y el ascenso de los movimientos reivindicativos de las mujeres, conocidos progresivamente como movimientos feministas. Ellos, junto con las necesidades del capitalismo industrial, producirán una situación en que la crisis y el fin del patriarcado tradicional han podido ser confundidos con la crisis y el fin del género mismo. En los términos que estamos empleando en este trabajo, se podría hablar de un intento de sustitución del género como sistema de castas por un sistema de clases. Ello, además, encajaría bien con el movimiento histórico general, donde pasamos, revolución mediante, de una sociedad estamental, comúnmente llamada "antiguo régimen", a una sociedad de clases, en la cual se instaura esa zanahoria de la modernidad llamada "movilidad social". Pero aquí encontramos ya una primera diferencia: en el campo del género no hay ninguna revolución. De hecho, las mujeres van a ser manipuladas y luego apartadas sin contemplaciones de los logros de la revolución burguesa por excelencia, la francesa.⁵ Por tanto, la burguesía asume su papel histórico, aparece el proletariado, emerge la movilidad social, al principio tímidamente y luego con más fuerza... y las mujeres se quedan donde estaban o incluso, como han señalado Ehrenreich y English (1990), pierden competencias. La movilidad de las mujeres, entonces, queda fundamentalmente como un espejismo. La hay, pero limitada y siempre sujeta a los avatares —léase las necesidades— del sistema. No es posible liberar a la mujer por completo de las sujeciones tradicionales, empezando por

⁵ Al respecto, puede consultarse el tomo 7 de la obra de Georges Duby y Michelle Perrot (1993).

la familia, y en esto la revolución proletaria tampoco irá mucho más lejos. Las mujeres se mueven, ascienden, pero pronto se topan con fronteras prácticamente inamovibles, que permanecen como tales hasta hoy: el llamado "techo de cristal", no por invisible menos imponente (Faludi, 1992). Surge, además, en lo referente a la violencia, una situación nueva: el derrumbe del patriarcado es sustituido por el ascenso del "machismo" (Ehrenreich y English, 1990), y donde el primero se basaba fundamentalmente en el poder, el segundo lo va a hacer en la violencia. Se produce una reacción, la primera de muchas, como intento de cierre del sistema de género como sistema de castas. Bram Dijkstra (1988) ha analizado la imaginaria generada por estos primeros brotes de machismo en el arte *fin-de-siècle* euroamericano. Detrás de este arte, de todas esas figuras de la mujer bestial (dragón) contrapuestas a la mujer domesticada (virgen), se encuentra toda una serie de movimientos en el pensamiento "científico", en especial el médico y el biológico, de la época. Incluso la Iglesia se adapta como puede a los nuevos tiempos. Y detrás de todo ello, como señala Dijkstra, puede intuirse un verdadero genocidio, o como hoy diríamos, feminicidio, quizás el de mayor alcance de la historia contemporánea.

La conversión del género en un sistema de clases se enfrenta desde muy pronto con límites poderosos, límites cuya fluctuación dependerá en lo sucesivo de las fluctuaciones mismas del capitalismo. En general, podemos decir que fracasa, pero el ataque al poder de los patriarcas no queda sin consecuencia: la violencia hasta entonces condensada en forma de poder patriarcal se libera; es la violencia machista. Dicha violencia, pasado quizás un primer momento feminicida masivo (Dijkstra, 1988) no puede ser tolerada, o vista, como inherente al sistema, y por ello va a ser desviada por un lado hacia la prostitución y la trata generalizadas, a niveles pocas veces o nunca vistos, y por otro lado hacia la criminalidad. La historia del asesino en serie de prostitutas londinenses *Jack el Destripador* condensa en sí misma ambas tendencias: tenemos, por una parte, a la capital de la mayor potencia industrial del momento convertida en un verdadero prostíbulo, y por otra parte al criminal misógino por excelencia, el asesino que se ensaña con el aparato reproductor de esas mujeres públicamente declaradas como no aptas para la reproducción — legítima — del sistema. Los ejemplos se podrían multiplicar para el resto del mundo industrializado de la época, desde el París de la *Belle Époque* y sus *Nanás* hasta las redes de trata de blancas operadas por el crimen organizado estadounidense (Solé, 1993). *Jack el Destripador* ya no ejerce su violencia en nombre del sistema, de su casta, sino que actúa como criminal (y como tal va a ser perseguido, aunque sin éxito, como se sabe). Pero de sus crímenes se beneficia su casta entera, la masculina, la de los hombres (May, 1998). Robert Louis Stevenson dio carta de naturaleza literaria al nuevo criminal machista en la figura de *Mister Hyde*. *Jack el Destripador* es el *Mr. Hyde* de una sociedad entera, o mejor dicho de su casta masculina, el primero de tantos otros que van a poblar la ficción y la realidad en

el siglo siguiente. Con Hyde, Stevenson muestra que todos los hombres, desde ese momento, son machistas o beneficiarios de la violencia machista. El *Dr. Jekyll* no es un patriarca sino más bien un "monstruo" benigno (un sabio entregado a su ciencia), siguiendo la clasificación de Enrique Gil Calvo (2006). Ello no quiere decir que haya renunciado al patriarcado; más bien encarna una época en la que dicha condición ya no parece posible. Su poder, entonces, que después de todo no es otra cosa que el poder de ejercer la violencia, esa gran prerrogativa masculina, debe ahora manifestarse en la forma vergonzante que encarna *Mr. Hyde*. Hyde no es otra cosa que la violencia reprimida en Jekyll, la imposibilidad del poder tranquilo del patriarcado en su sentido traicional. No se me ocurre mejor ilustración, en la ficción, para el cambio de la sociedad patriarcal a la machista que este relato, al igual que el caso de *Jack el Destripador* lo es en la realidad. Tienen tanto en común que, como supo mostrar Stephen Frears en su película *Mary Reilly*,⁶ es posible superponerlos sin mayores dificultades.

A diferencia de la patriarcal, la violencia machista ya no se considera como algo propio del sistema, lo cual contribuye a perpetuarlo como tal, intocado en sus estructuras y presupuestos básicos. Ahora el sistema se considera bueno en sí mismo, o al menos no violento. Ello hace que las feministas sean cuestionadas, negadas o poco tenidas en cuenta por la sociedad en general. Se crea la sensación de que el sistema está bien, o lo estaría de no ser por... los machistas. Éstos pasan a ser vistos como hombres inadaptados, enfermos mentales o criminales, es decir, como desviados. La violencia pasa a ser vista como una anomalía y tratada por los medios que se reservan para lo anormal, lo desviado o lo enfermo. Ya no se la concibe como emanando del sistema mismo, con lo cual se preserva la ilusión de la benignidad fundamental de éste. Al mismo tiempo se fomenta la ilusión de la movilidad de las mujeres a través de las posiciones de género, confundida ahora con la movilidad social *tout court*. Se modifican las leyes en el sentido de eliminar la discriminación y de promover la igualdad, llegándose incluso a la práctica de la llamada "discriminación positiva". Y sin embargo, la discriminación (negativa) permanece, los datos sobre la brecha salarial o la cantidad de mujeres en los consejos directivos de las empresas o en los parlamentos aún son desoladores. Ello por no hablar de las periódicas reacciones que comportan pérdida de posiciones y retrocesos (Faludi, 1992), la última de las cuales podría estar produciéndose en estos momentos como consecuencia de la crisis económica. En definitiva el género todavía es un sistema de castas, más que de clases, y la exclusión que un día fuera establecida mediante el poder, es mantenida hoy, primordialmente, por medio de la violencia.

⁶ La película, estrenada en 1996, está basada en una novela homónima de Valerie Martin. El relato cruza las historias de Jekyll/Hyde y de *Jack el Destripador*, siendo *Mary Reilly*, históricamente, la última víctima (conocida, al menos) de este último.

El mundo (del género) al revés: el imaginario de la dominación femenina

Dada la situación descrita en el apartado anterior, a muchas personas les resulta difícil hacerse una idea cabal de la violencia implícita contenida en el sistema de género. Quizá la publicación de los casos de violencia explícita —los acosos, violaciones y asesinatos— cometidos contra las mujeres a lo largo y ancho del mundo hayan provocado el efecto indeseado de una insensibilización general ante el tema.⁷ Por otro lado, como ya dijimos, la violencia tiende a verse como algo impropio, ajeno al sistema, no como algo generado por el sistema mismo. Es necesario, en estas condiciones, analizar todas las vías posibles que permitan comprender mejor y mostrar de manera clara el carácter inherentemente violento del género en tanto sistema de castas. En este sentido, la “dominación femenina” ofrece un acceso privilegiado a las oscuridades del sistema.

En el mundo real la dominación femenina no existe. Es decir, no existe fuera de espacios y situaciones controlados (Weinberg, 2008), o de los casos en que ciertas mujeres han recibido el poder por delegación de los hombres (Vendrell, 2003). En realidad ninguna de esas situaciones permite hablar de dominación femenina en el sentido que se puede hablar de la masculina (Bourdieu, 2000), es decir, en el de un complejo que abarca al conjunto de la sociedad, define a las personas según la posición que ocupen en ella, y marca decisivamente la totalidad de las esferas de su vida. En este sentido la dominación femenina no ha existido nunca, como tampoco lo ha hecho el matriarcado. O no lo ha hecho, al menos, hasta donde podemos tener noticias mínimamente contrastadas de las sociedades que nos han precedido en el tiempo. Hemos de concluir, por todo ello, que la dominación femenina existe sólo en los ámbitos del juego y de la ficción o, por decirlo de otro modo, en el ámbito de lo privado.

La dominación femenina es pues radicalmente imaginaria. Pude concebirse y se puede jugar con ella precisamente dada la naturaleza imaginaria de los personajes que actúan la estructura simbólica que llamamos “género”: los hombres y las mujeres. Los cuerpos masculinos pueden pasar a encarnar lo femenino, y viceversa. Se juega con la ropa y con el resto del simbolismo del género: las posiciones, arriba y abajo, el poder cambia de manos, las mujeres se ciñen dildos, “cinturones-polla” y penetran a los hombres, y éstos se someten a la sodomización o a la irrumación, acatan órdenes, realizan tareas femeninas, son violentados y humillados de diversas maneras, etc. Hacer una lista de las inversiones que pueden operarse —y son generalmente operadas— en los juegos de inversión de la dominación femenina resultaría tedioso, y no es nuestro objetivo aquí. Nos conformaremos, por ello, con

⁷ “Una violación cada ocho horas” en España. Más de 1.100 *denuncias* al año (con lo que cabe sospechar que la cifra de violaciones reales es mayor). Son datos actuales disponibles en línea [http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/06/22/actualidad/1371929413_934353.html].

Tabla 2.

Castas y sus valores	Posiciones del sistema simbólico "Género"	Personajes en el plano imaginario	Posiciones/personajes del sistema simbólico "Humanidad"
Casta superior, con valencia positiva (+)	Femenina	Mujer	Humana
Casta inferior, con valencia negativa (-)	Masculina	Hombre Inframujer	Infrahumana Bestia

presentar una tabla en los mismos términos que la anterior, pero esta vez para lo que sería un género como sistema de castas dominado por la parte femenina (tabla 2).

El ámbito por excelencia de la dominación femenina es el de la pornografía. Ahí es donde la encontraremos en todas sus manifestaciones iconográficas, con la totalidad de las inversiones posibles. Cabe señalar que la inversión de la dominación masculina fue primero y antes que nada del orden de lo mítico. Tendríamos aquí, para empezar, los "mitos de inversión" que tanto han despistado a innumerables teóricos de la historia de las religiones, la antropología o el feminismo contemporáneo. Desde el *Matriarcado* de Bachofen hasta las teóricas de las relaciones entre "el caliz y la espada", muchos y muchas han creído ver en esos mitos el testimonio de una época matriarcal en la evolución de la humanidad. Sin embargo, el estructuralismo (Héritier, 1996) vino a poner las cosas en su sitio, a mi modo de ver de manera harto convincente, al mostrar que estos mitos no hablaban de ninguna época perdida o de situación real alguna históricamente rastreable, sino que se limitaban a legitimar la toma del poder por parte de los hombres. Dentro de este *corpus* mítico, extendido ampliamente por diversas regiones del globo, quizás el más conocido e influyente sea el de las amazonas griegas (Tyrrell, 1989). Las amazonas son un pueblo de mujeres guerreras, en el cual el papel masculino se encuentra reducido a su mínima expresión. No hablamos aquí, entonces, de sociedades pacíficas o equilibradas gracias a determinadas "cualidades" femeninas, sino de una sociedad masculina basada en la violencia, invertida. El mundo de las amazonas puede ser visto como una máquina de guerra nómada que amenaza o acosa a los estados patriarcales vecinos, o como un verdadero *urstaat* en el sentido en que emplean el término Gilles Deleuze y Félix Guattari (1997), en competencia con los estados del mismo tipo regidos por el poder masculino. El mito, de amplia y larga proyección, fue recreado en las incursiones europeas a lo largo y ancho del mundo a partir del siglo xv. La aparición de grupos o tribus de mujeres "guerreras", o al menos lo que así pudo ser interpretado por los exploradores españoles, dio su nombre al río más caudaloso del mundo. De estas guerreras poco o nada se sabe, pero sí son mejor conocidos los cuerpos de guardia conformados por mujeres

entrenadas para la lucha al servicio de ciertos reyes africanos. Con todo ello se ha ido tejiendo una leyenda, que luego, ya en los tiempos modernos, ha sido recreada utópica y literariamente hasta la saciedad.

Varias de estas recreaciones abundan en los aspectos más violentos y “eróticos” del tema, con lo cual nos acercamos a la otra gran fuente de imágenes sobre la dominación femenina: la literatura de inversión al estilo de Sacher-Masoch, misma que ha dado lugar a una categoría nosológica: el masoquismo. Por supuesto, el *masoquismo* —sea lo que sea esto— puede ser experimentado tanto por hombres como por mujeres. En realidad podría decirse que las grandes masoquistas, históricamente hablando, han sido y siguen siendo las mujeres. Pero no existen muchos estudios, si es que hay alguno, acerca de la excitación erótica que haya podido provocar en la mitad femenina de la población su sometimiento desde tiempos inmemoriales. Es posible que muchas de las actitudes mostradas por las mujeres que han sido capaces de darnos su testimonio al respecto, a lo largo del tiempo, puedan ser interpretados en ese sentido, pero el tema resulta problemático. En especial porque antes de Sacher-Masoch sencillamente no se tenía forma de nombrarlo. No existía el concepto de “masoquismo”, como tampoco existía el de “sadismo” previamente a Sade. Ni siquiera fueron ellos quienes los elaboraron, sino que sus obras fueron tomadas posteriormente para ilustrar determinados complejos psicológicos (psicopatológicos, de hecho), formulados por médicos forenses. Desde la publicación de la obra del más conocido de ellos, la *Psycopathia Sexualis* de Krafft-Ebing, tenemos sadismo y masoquismo; hoy estos términos forman parte de la cultura sexológica media de una amplia mayoría de la población y se han extendido al lenguaje de la cotidianidad para hablar de situaciones muy diversas. Sin embargo, cabe suponer que ni Kraft-Ebing ni Sade o Sacher-Masoch inventaron realmente esos complejos emocionales.⁸

Sacher-Masoch inicia en forma visible una corriente que ha dado lugar a innumerables desarrollos en los últimos 100 años. Sus libros, empezando por *La venus de las pieles*, son emblemáticos al respecto. Desde entonces la mujer dominante, la *maîtresse*, viste pieles, lleva botas y empuña una fusta o un látigo. Las variaciones a partir de este tema son, como ya dijimos, innumerables, pero la iconografía y las actitudes, como el hecho de que el “ama” disponga de su “esclavo”, incluso para someterlo a la “castidad” o entregarlo a otros hombres, se encuentran ya formuladas en la obra fundacional de este autor.

Lo que se nos muestra a partir de estas inversiones míticas y literarias (y quizá lo literario no sea más que la continuación de lo mítico, o su fijación, por otros medios) es su carácter violento, incluso sumamente violento. En los mitos

⁸ Con posterioridad, sexólogos célebres se han ocupado del tema, desde Havelock Ellis al psicoanalista Wilhelm Stekel.

de inversión es la supuesta violencia ejercida por las mujeres sobre los hombres la que sirve de justificación a la "puesta en derecho" del mundo, es decir, a que ellos decidan tomar el control de la situación y despojar a las mujeres de su poder, del cual han hecho un mal uso. Lo mismo sucede respecto a las Amazonas. Un pueblo de mujeres guerreras resulta irreductiblemente anormal, antinatural, monstruoso, de lo cual es muestra el que se corten uno de los pechos para poder tirar bien con el arco. Esta mutilación consagra la artificialidad del orden amazónico, condenado por ello a sucumbir bajo el orden masculino —el cual no exige mutilación alguna de sus combatientes, al menos aparente—. El destino de las Amazonas se encuentra emblemático en el de su reina, Penthesilea, debilitada por su amor pasional por Aquiles y violada por éste *post-mortem* tras haber caído en combate, en lo que quizá constituya una de las escenas necrófilas fundacionales de la literatura occidental. La violación del cadáver de Penthesilea constituye a la vez una afirmación del orden masculino, del humano y del de los vivos, sobre el femenino, bestial y de los muertos, representado por el cadáver de la reina de un pueblo de mujeres guerreras. La reinstauración del orden es, pues, triple, aunque para ello haya que derramar sangre y profanar incluso el límite fundacional de todo orden humano, el que separa a los vivos de los muertos, y con ello una de las prohibiciones "sexuales" también fundamentales (Godelier, 2004). Y la misma violencia que encontramos en los mitos aparece en los relatos de Sacher-Masoch y en los de sus epígonos: la mujer que adquiere el poder, o a la cual le es otorgado por el hombre (caso de Wanda en la novela de Sacher-Masoch), lo ejerce en todo momento en formas violentas, y lo mantiene del mismo modo. La imagen clave es la del ama con la fusta, la aristócrata o la "amazona" en el sentido de la mujer que monta a caballo, con sus botas y sus espuelas. La "hiena de la puszta", del mismo Sacher-Masoch, es otro personaje emblemático, cuyos antecedentes históricos pueden remontarse hasta la "condesa sangrienta", Elizabeth Báthory, equiparable a su homólogo masculino Gilles de Rais en su sed de sangre y su indiferencia ante el sufrimiento de sus víctimas.⁹ En este caso nos hemos desplazado ya desde el hombre masoquista a la mujer sádica, cuyo eslabón intermedio serían personajes como la Juliette del Marqués de Sade. En todo ello se nos muestra el carácter necesariamente violento de la inversión, apareciendo el complejo sádico-masoquista en toda su virulencia y de forma explícita. Es como si las mujeres no pudieran tomar el *poder*, y mantenerlo, sin recurrir a un uso constante de la *violencia*.

Con estos antecedentes podemos pasar al análisis del imaginario de la dominación femenina a partir de la obra de dos ilustradores que, a mi juicio, nos muestran

⁹ Como apunta Stekel (1954: 82), una equiparación a primera vista plausible entre hombre y sadismo por un lado, y mujer y masoquismo por otro, no resiste la prueba de los hechos. Respecto a Elizabeth Báthory, véase el estudio de Valentine Penrose (2006).

con ella, como en un espejo, el carácter inherentemente violento del género como sistema de castas. La violencia de sus imágenes nos devuelve, aumentada, la violencia del sistema en sí mismo tal como lo conocemos en nuestra realidad histórica y cotidiana, un sistema que, no lo olvidemos, no es de dominación femenina sino masculina, y donde esta dominación es presentada en todo momento como algo normal e incluso natural, donde sólo los "excesos" de determinados pueblos (los que lo han mantenido como un sistema de castas tal cual) o de determinados individuos (los machistas violentos) son vistos como censurables.

Sardax, o las mujeres que vinieron del frío

En el caso del dibujante conocido como Sardax, al igual que veremos luego con el japonés Namio, cabe hablar de una obra vasta que cuenta ya con muchos años de trabajo y de difusión y que, por tanto, abarca registros muy diversos. Encontramos en ella desde la ilustración de obras literarias, clásicas¹⁰ o no tanto, hasta la efectuada para revistas especializadas, en general dentro del universo *femdom*.¹¹ Amplias muestras de su obra se encuentran disponibles en internet.¹²

Son distinguibles en la trayectoria de Sardax etapas muy diversas, pero aquí no nos interesa un estudio crítico o minucioso de su obra, sino lo que ella nos puede decir sobre el tema que nos ocupa. En este sentido podríamos distinguir, *grosso modo*, las siguientes tres series.

1) *Dibujos que muestran un mundo futurista o paralelo al nuestro, pero invertido en cuanto a las posiciones de género*. Los hombres ocupan en él una posición marginal, objetual o de juguete. En estas ilustraciones se recrean espacios y tópicos de nuestra sociedad de consumo (aeropuertos, estudios de televisión o plazas comerciales), y en general las mujeres visten como lo hacen en nuestro mundo (ropa casual, playeras, pantalones, faldas, vestidos, etc.). Los hombres, en cambio, aparecen desnudos o con sus ropas reducidas a la mínima expresión, por lo que los dibujos podrían encuadrarse dentro del ámbito CFNM (*closed female nude male*), que en las web porno designa aquellos dedicados a videos o imágenes donde las

¹⁰ Entre ellas, como cabría esperar, la *Venus de las pieles* de Sacher-Masoch.

¹¹ *Femdom* es la expresión abreviada empleada en el ámbito anglosajón para referirse a la "dominación femenina". En el dominio pornográfico, el *femdom* constituye una categoría bajo la cual proliferan numerosas especialidades, desde el *facesitting* (sentarse en la cara, con su variante el *smothering* cuando se pretende ahogar), hasta el CFNM (*closed female nude male*, es decir, mujeres vestidas vs. hombres desnudos), pasando por el *strap-on* (hombres penetrados por mujeres provistas de cinturones-polla), el *cuckold* (mujeres teniendo sexo con sus "amantes" frente a maridos o novios pasivos), y un largo etcétera que incluye todo tipo de vejaciones, por cualquier medio imaginable, infringidas a los hombres por mujeres dominantes. Su exploración requeriría un estudio completo. Aquí nos centraremos únicamente en las variantes del *femdom* empleadas por los ilustradores estudiados y en el análisis de la concepción general.

¹² Google ofrece "about 100,000 results" para la búsqueda "sardax". Los interesados en un primer acercamiento a su obra pueden acceder a la página "The Femdom Art of Sardax – E-Hentai Galleries", que da acceso a 150 de sus ilustraciones.

mujeres aparecen vestidas y los hombres desnudos —y objetualizados—, invirtiendo con ello la “normalidad” de nuestra sociedad de dominación masculina. En las imágenes de Sardax los hombres se encuentran sometidos a violencia extrema. Podemos tomar como ejemplo un dibujo donde se muestra una especie de concurso de televisión, llamado “Humiliatrix!”. En la imagen tres hombres de mediana edad, desnudos, aparecen encadenados a unos “potros”, con los ojos vendados, mientras son penetrados analmente por tres mujeres jóvenes, ellas sí vestidas pero ligeras de ropa, provistas de cinturones-polla. A la izquierda de la imagen aparece una mujer con una cámara —estamos en un plató televisivo— que parece concentrada en tomar primeros planos de los hombres. Éstos se muestran sudorosos y con la lengua colgante, es decir, sufrientes, y es posible que el concurso sea de resistencia, lo que en concursos similares de nuestro mundo se llama *endurance*. Al fondo de la imagen aparece una mujer que podría ser la conductora del programa, con un micrófono y una vara en la mano, con la que señala la luz roja en el potro del primer concursante, es decir, uno de los perdedores. Las penetradoras parecen contentas con lo que hacen, pero no tanto en un sentido de placer como en uno que podríamos llamar de *goce vengativo*. Como casi siempre en las imágenes de Sardax, las mujeres se muestran contenidas, serenas y dignas, lo cual realza el contraste con los hombres sudorosos, despeinados —con lo cual salen a relucir sus calvas—, asustados y, en última instancia, ridículos o patéticos.

Observando atentamente la imagen, podemos ver que el mundo invertido que muestran no supone grandes transformaciones respecto al nuestro. Podríamos hablar simplemente de un agravamiento de las condiciones para la parte sometida, ese superávit de violencia que, como hemos visto, parece ser necesario en el mundo invertido. Las mujeres actúan de una forma sádica, pero no está claro que los hombres, al menos en esta serie de imágenes, lo hagan de una forma masoquista. Simplemente están sometidos y no parecen tener otra opción. Podría ser incluso que cobrarán por ello, como suponemos generalmente que lo hacen las mujeres sometidas a todo tipo de vejaciones que aparecen en nuestra pornografía *straight*. Aparte de ello, en su vestimenta, en sus cuerpos, en sus peinados e incluso en sus actitudes, las mujeres se comportan como si estuvieran todavía en un mundo de dominación masculina, como si hubieran quedado fijadas para siempre en la objetualización que de ellas hicieran los hombres, o como si el ser de la mujer fuera simplemente ese, el mismo para cualquier mundo. Lo que podemos deducir de ello, claro está, es que las imágenes de Sardax están pensadas y realizadas para una mirada masculina, si no por completo, en su mayor parte.

Una variante que podríamos introducir aquí, y que vamos a encontrar también en los ilustradores que estudiaremos a continuación, es la de la desproporción hasta extremos “monstruosos” entre el tamaño de las mujeres y el de los hombres. Por supuesto, son ellas las que aparecen agigantadas, mientras que ellos se encuentran

reducidos a las proporciones de un animal doméstico, un muñeco o incluso un dildo. Como han señalado Núria Bou y Xavier Pérez en su análisis de la película, clásico de la ciencia-ficción, *El increíble hombre menguante*, dicho desnivel de proporciones “supone una visualización, grotesca pero ilustrativa, de la fantasía masoquista de un hombre condenado a contemplar, impotente, la monstruosidad de un matriarcado doméstico” (Bou y Pérez, 2000: 45). Se trata de un tema habitual de las fantasías construidas a partir de los temores masculinos de inversión: la gigante. De igual modo que la esposa del protagonista en la película citada contempla a su marido empequeñecido a través de las ventanas de una casa de muñecas, en Sardax hay imágenes que muestran a hombres inmovilizados dentro de lo que podría ser una caja para transportar mascotas, o simplemente una jaula, bajo la mirada aterradora de sus gigantescas amas.¹³ En el caso de Sardax los hombres se encuentran por lo general amarrados, encadenados o incluso amordazados, lo cual puede parecer innecesario dada la situación. Pero una vez más hay que destacar el hecho del plus de violencia inherente a la inversión del género. Otra imagen de la misma serie presenta a la mujer, de la que en este caso prácticamente sólo vemos la boca, escupiendo o dejando caer su saliva sobre el recipiente —del tipo de recipientes para mascotas— de la comida del hombre. Éste aparece amordazado, con un collar “de perro” y de rodillas sobre algo como paja, el mismo tipo de suelo que veíamos en la ilustración que mostraba la jaula (en una visión desde el interior).

Existen blogs de imágenes (*tumblr*)¹⁴ dedicados al tema de los “increíbles hombres menguantes”. En ellos encontramos dibujos o fotomontajes que presentan a mujeres enormes maltratando o jugando de diversas formas con hombres diminutos. En algunos casos se trata simplemente de “aniñar” o infantilizar al hombre, puesto en manos de la mujer para recibir una azotaína o para ser “ordeñado” sin mayores complicaciones. Aparecen imágenes de la *baby sitter* que ha reducido su “problema” —un adolescente díscolo— a las dimensiones precisas para poder controlarlo sin problemas. En otras, los hombres son simples marionetas en manos de titiriteras gigantes. Pueden aparecer sobre la palma de la mano de sus divertidas amas, o entre sus pechos, fantasía a la *Gulliver* que encontrábamos recreada, con el pecho convertido en objeto parcial por excelencia, en la película de Woody Allen *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre el sexo y nunca se atrevió a preguntar*. En varias imágenes los hombres aparecen atados con cordeles (quizá para ser llevados más cómodamente) y amordazados, y en las versiones más violentas pueden resultar aplastados por los pies de sus amas, desnudos o calzados con zapatos de tacón o con botas. También aparece profusamente

¹³ Lo cual nos remite a la familiar imagen del gato acechando al canario en su jaula o, en términos más generales, a la mirada del depredador sobre su presa.

¹⁴ Las imágenes que comentamos aquí pueden verse en línea [<http://www.tumblr.com/tagged/sardax>].

el tema de la jaula e incluso el de la "bola de nieve", con el hombrecito encerrado en la misma.¹⁵

2) *Dibujos que muestran a mujeres uniformadas ejerciendo violencia física o humillando a hombres generalmente desnudos.* Una vez más no nos alejamos demasiado de nuestro mundo, y muchas de estas imágenes no se distinguen en prácticamente nada de las imágenes de la pornografía *femdom*. Los uniformes pueden ser de diferentes tipos. Hay una serie donde, por ejemplo, se reproduce, con algunas variantes, el uniforme "escolar": blusa, corbata, falda, botas, quizá con el añadido de unos guantes. Los hombres aparecen desnudos, atados, con un collar "de perro" y dispuestos para ser penetrados analmente o para efectuar el cunnilingus a sus "amas". Algo que pueden desvelar estos dibujos, también presente en el *porno* ordinario, es la carga erótica o libidinal concentrada en estos uniformes escolares, entre otras muchas ropas con que obligamos a vestirse a las mujeres en nuestro mundo. Lo que generalmente aparece oculto, velado o innombrable, es mostrado aquí en toda su nitidez.

3) *Dibujos que muestran mundos futuristas con aires "exóticos", donde las reglas parecen haber sido completamente cambiadas o estar en trance de serlo.* Esta es quizá la parte más interesante de la producción de Sardax, y en cualquier caso la que mejor se ajusta a los objetivos en este trabajo. Aquí encontramos el dominio femenino en su máxima expresión. Los hombres se encuentran reducidos a la condición de bestias o de objetos, cuyo único propósito parece ser el de servir a los placeres de su amas. Decimos bestias y no "animales domésticos" porque (casi) nadie trata en nuestro mundo así a sus animales domésticos, y de hacerlo y de hacerse público recibiría la condena pública y tal vez hasta la judicial. Sin embargo, es obvio que los hombres que habitan en los mundos alternativos de Sardax se encuentran domesticados por completo, hasta el punto de que cabe preguntarse si pueden seguir siendo llamados "hombres", tanto en el sentido masculino como en el humano. Parece claro que en esos mundos las categorías de género se encontrarían invertidas hasta el punto de que aplicar nuestras actuales etiquetas "hombre" y "mujer" no tendría mucho sentido. La mujer sería algo parecido a lo que ahora es el hombre entre nosotros, es decir, la parte dominante y la única plenamente humana, la casta detentadora del poder. El hombre, por su parte, sería algo parecido a nuestra "mujer" en el sentido de menos humano que ella, o claramente infra-

¹⁵ Existen también videos donde, merced a toscos "efectos especiales", podemos contemplar a mujeres gigantescas introduciéndose hombres diminutos en la vagina o en el ano, sentándose encima de ellos o aplastándolos con los pies hasta dejarlos inermes o "muertos". Esta última variante nos remite al *trampling*, especialidad del *femdom* en la cual las mujeres, a veces calzadas con tacones afilados, se paran o caminan sobre hombres tendidos en el suelo. También nos remite a esa variante pornográfica semiclandestina —aunque algunos de sus videos han circulado por las redes sociales a título de denuncia— consistente en aplastar cachorros de perro o gato, conejitos u otros animales con los pies. En este caso resulta clara la equiparación del hombre con un animal, un cachorrito, o incluso una alimaña a la que se puede aplastar sin contemplaciones.

humano, con su valor medido siempre en relación con el de la mujer (el término marcado del sistema), y con resabios bestiales. En el caso concreto de las imágenes de Sardax, todo esto se encuentra acentuado de forma que ya no tenemos dudas en cuanto a la infrahumanidad de los "hombres". Su sometimiento, realizado por su desnudez, es completo, y en muchas ocasiones se completa con la privación sensorial: se les viste con capuchas que les privan de la vista, del oído, del habla, o de todo ello a la vez; se les priva de rostro, de hecho, con lo cual es el cuerpo desnudo el que se "rostrifica" (Deleuze y Guattari, 1997). De igual forma aparecen siempre con su collar, presto para ser encadenado o amarrado a alguna correa, y esposados, atados o colgados del techo, a veces con campanillas sujetas con pinzas en sus pezones o pesas atadas a sus genitales. Estos cuerpos "masculinos", entonces, se encuentran privados en lo sensorial y en lo motriz. Sus amas aparecen con vestimentas de diferentes tipos (según la serie), pero siempre sofisticadas y lujosas. Una vez más, en muchos casos parecen estar vestidas para lo que en nuestro mundo sería una mirada masculina, pero ellas están en un mundo donde esa mirada ya no existe, por lo que sólo pueden haberse vestido así para el espectador, o para contemplarse entre ellas. Subsiste la pregunta de si en un mundo de mujeres, un verdadero matriarcado, ellas seguirían vistiendo como los "objetos sexuales" lo hacen en nuestro mundo, o seguirían cultivando los mismos cuerpos, por no hablar de los zapatos de tacón, el maquillaje o el lápiz de labios. Sus cuerpos aparecen "cortados" por collares, cadenas, guantes, sandalias, botas, medias y los mil y un complementos con que son cortados, y así quizá *falicizados*, los cuerpos femeninos en nuestro mundo (Baudrillard, 1980; Gil Calvo, 2000). Sardax no parece dispuesto a ir muy lejos en esa dirección, quizá porque al fin y al cabo sus imágenes no están pensadas para un público feminista, sino para un público de consumidores masculinos. De hecho, poco hay de feminista, en el sentido estándar del término, en estos dibujos. Ellas se ciñen sus cinturones-polla que sus mascotas humanas —en realidad infrahumanas por completo— son conminadas a chupar o a recibir bucalmente por irrumación o analmente por pedicación. ¿Qué placer pueden obtener ellas de esto, como no sea el del ejercicio del poder?¹⁶ Las amas parecen divertirse, pero siempre dentro del comedimiento, de una cierta frialdad. Para mantener la disciplina, por si ello fuera necesario, en sus manos no faltan nunca la fusta, el látigo o cualquier cosa que sirva para azotar. Mujeres extremadamente fálicas, entonces, pero por otro lado mujeres que parecen dispuestas a llevar lo femenino a sus extremos, a desbordarlo por el lado de la objetualización extrema, la inutilidad, el lujo y la metamorfosis (Baudrillard, 1990).

Los ambientes en que se desarrollan las escenas remiten a lo oriental, a un exotismo en parte chino y en parte ruso, dos potencias imperiales clásicas. El grado de

¹⁶ Lo cual nos remite al concepto de "libido dominandi", según lo propone Pierre Bourdieu (2000).

“realismo” de muebles, paredes, adornos, etc., varía según las series, pero en todo momento nos vemos remitidos al lujo, a una distinción de carácter elitista: una verdadera élite de mujeres servidas por esclavos masculinos, el sistema de castas llevado a su exacerbación.

Namio, o el destino del homúnculo

La obra del dibujante japonés Namio Harukawa parece pensada para ilustrar una vieja tesis: la de la inutilidad, superfluidad o mínima relevancia del macho de la especie en el proceso reproductivo, tanto en lo biológico como en lo social. ¿Para qué sirven los machos?, se preguntan los biólogos (Hapgood, 1981), una pregunta que puede fácilmente convertirse en negras predicciones sobre “el futuro de la humanidad masculina” (Sykes, 2005). En el universo de Namio la respuesta parece bastante clara: los machos/hombres están sólo para servir a sus amas las mujeres.

¿Hombres? Dan ganas de dudarlos. Los entes más o menos masculinos que aparecen en las ilustraciones de Namio, casi siempre integralmente desnudos, o vestidos con un simple *slip* o tanga, se parecen más a muebles que a hombres o seres humanos: sillas, mesas, reposapiés, mingitorios, tazas de *wc*, bidés... Sobre ellos se sientan, reposan, orinan o defecan mujeres de cuerpos robustos, curvilíneos, alejados de los estereotipos de belleza imperantes pero, al mismo tiempo, a su manera, cuerpos seductores. En pocas obras gráficas encontraremos una insistencia mayor en la representación de la mujer-óvulo y el hombre-espermatozoide. Esto alcanza su culminación en series de ilustraciones donde los hombres se encuentran reducidos a la condición de meros “apéndices” de sus amas, convertidas ellas mismas en cuerpos-portadores. Ya no podríamos hablar tanto de hombres como de homúnculos, seres supuestamente masculinos reducidos a ser una boca y poco más, con el resto de sus cuerpos degradado o atrofiado por algún tipo de evolución natural o selección dirigida.¹⁷

La boca es, en efecto, el órgano por excelencia. Los homúnculos de Namio se encuentran reducidos, conserven su cuerpo o no, a actuar como puras bocas. Las bocas procuran placer a sus amas o, quizá lo más frecuente y determinante, reciben todo lo que a ellas les apetezca depositar ahí, desde la ceniza de sus cigarrillos hasta excrementos. El pene es como si no existiera, al menos en su versión fálica, del mismo modo que no resulta común ver a estas mujeres penetrar a sus homúnculos con dildos ni con ninguna otra cosa. Simplemente se sientan sobre ellos. Se trata de una especie de apoteosis del *face-sitting* o del *smothering*, hasta

¹⁷ Al igual que en el caso de Sardax, amplias selecciones de las ilustraciones de Namio Harukawa pueden encontrarse en internet, por medio del buscador Google. En este caso se nos ofrecen “about 76,800 results”.

el punto de que en muchos casos las caras, incluso las cabezas de los hombres, sencillamente desaparecen entre los muslos, las nalgas o la entrepierna de sus amas.¹⁸ Cuando se trata de machos reducidos a servir de homúnculo, incluso de dildo humano —o humanoide—, puede que sus amas los lleven colgando entre sus piernas, con la cabeza introducida en el sexo o en el ano, como si llevaran puesto un dildo o un *plug-in*.

La obra de Namio Harukawa, nacido en 1947, es extensa y presenta variaciones, pero no es nuestro objetivo aquí hacer un estudio exhaustivo de la misma, sino subrayar su elemento primordial, algo así como su eje rector o su “clave”, y extraer de ello conclusiones para nuestro estudio. Como ya dijimos, en los dibujos de Namio el “hombre” se encuentra reducido a ser un apéndice de la “mujer”. Pueden aparecer otros hombres, pero casi siempre en un papel de “tercero” que, de todos modos, carece de importancia en relación con la mujer. Ellas, en cambio, a veces van en pareja, o en grupo; encontramos incluso el tándem madre-hija. Lo que queda en todo momento fuera de duda es que ellas mandan, dominan las situaciones y dominan su mundo. Es un mundo *de* las mujeres. Sin embargo persiste la sensación ya encontrada al revisar la obra de Sardax: ¿se trata asimismo de un mundo *para* las mujeres? En cualquier caso, parece pensado para un espectador masculino. Las mujeres de Namio, mucho más que las de Sardax, aparecen en los dibujos ejerciendo o representando papeles femeninos tradicionales: son esposas, madres, maestras, geishas, enfermeras, estudiantes... Sus vestidos y complementos no difieren, en la mayoría de los casos, de los que llevan las mujeres en el mundo real. Dejando aparte series como la ya comentada de los “homúnculos”, las situaciones dibujadas por Namio son en su mayoría cotidianas, o lo serían si no tenemos en cuenta a todos esos hombres prácticamente desnudos convertidos en las sillas, columpios, taburetes, etc., sobre los que ellas *se sientan*.

El mundo invertido de Namio es pues un mundo “violento”, al igual que lo es el de Sardax. La violencia, aquí, aparece en la mayoría de los casos mucho más contenida, o quizá sería mejor decir *concentrada*. El hombre, o el macho, aparece inmovilizado, las más de las veces con ayuda de ataduras, arrodillado, tendido,

¹⁸ De lo que se trata, literalmente, es de “ahogar” a los machos sometidos. En el diversificado mundo de la pornografía japonesa existen videos que muestran este tipo de situaciones con actores reales; en ellos podemos contemplar a jóvenes de nalgas más o menos rotundas, escasas de ropa o vestidas con algún uniforme —como en el universo de Namio— dedicadas a sentarse sobre las caras de hombres desnudos o vestidos con taparrabos que interpretan la angustia de su ahogo con movimientos bruscos, intentos —fallidos— por liberarse, lloriqueos, súplicas... En ocasiones se emplean sillas especiales para ello, agujereadas, para que las nalgas puedan descansar mejor sobre las caras de los hombres. En otras se los inmoviliza de forma que ellos mismos funcionen como la silla. Todo ello se encuentra profusamente ilustrado por Namio Harukawa, y cabría preguntarse por el sentido de las líneas de influencia entre la pornografía con actores y las ilustraciones de este dibujante, pero ello excede las intenciones del presente estudio.

enjaulado o colocado en alguna postura incómoda, siempre por debajo de su ama o amas. A veces, aunque no sea la característica definitoria de Namio, el hombre aparece golpeado o azotado. En otras, es mostrado en el acto de beber la orina, comer el excremento o limpiar el trasero de su ama después de haber ella evacuado en algún retrete, un recipiente o el suelo. Pero en general basta con una mujer de formas rotundas, con los volúmenes resaltados por el dibujo, sentada sobre un hombre delgado, más pequeño que ella, desnudo o vestido con un simple taparrabos, con una calva incipiente. Ella, ya esté vestida o desnuda, en la casa o en el trabajo, en un bar o en la calle, lo es todo, mientras que él no es nada. En este caso la inhumanidad del elemento "masculino" se encuentra más allá de la bestia: cabe apelar al objeto inerte, al mueble. Los hombres-homúnculo de Namio han sido inmovilizados y reducidos a la condición de muebles, de objetos para el descanso, placer o un empleo pura y simplemente utilitario por parte de sus amas. Sirven para sentarse, limpiar, dar placer con la lengua, cargar, eliminar los excrementos y, en general, como prueba y testimonio del poder de sus amas. Se trata de un mundo sin protesta ni apelación posibles, sin resistencia ni señal alguna de contestación. En este sentido podría hablarse de un desplazamiento desde la violencia hacia el poder puro y simple, si no fuera porque las señales de que ese poder es ejercido por medio de la violencia están todavía presentes: ataduras, y a veces el látigo, por no hablar del "peso" reflejado en la práctica totalidad de las ilustraciones del cuerpo femenino en relación con la fragilidad masculina.¹⁹

Consideraciones finales

La existencia de las obras analizadas aquí, las cuales constituyen una ínfima muestra de un campo de imágenes vastísimo, y no sólo de imágenes sino también de textos, prácticas, actitudes, grupos y negocios, nos lleva directamente a la problemática de las relaciones asimétricas entre los géneros, constitutivas del sistema mismo. He intentado analizar aquí las imágenes creadas por los ilustradores Sardax y Namio en el contexto del *femdom*, campo a su vez conspicuo dentro del

¹⁹ Podríamos introducir aquí a un tercer dibujante: Nanshack. Aunque se le compara con Sardax, su mundo es mucho más unitario (al menos lo que hemos podido ver de él a través de lo que se muestra en las redes). Se trata de un mundo de amazonas, pura y simplemente, incluida toda una serie de ilustraciones dedicadas a lo que podrían haber sido las amazonas míticas de la antigüedad grecolatina. Las mujeres visten como dóninas clásicas, con vestidos cortos, mucha piel y mucho látex, y sin que falten casi nunca las botas y el látigo o la fusta. Se recrean ambientes lujosos o vagamente futuristas (con una inspiración en cómics clásicos como el *Flash Gordon* de Alex Raymond, repleto de reinas dominantes) y, como ya dijimos, el mito de las amazonas griegas. Los hombres aparecen invariablemente desnudos —a excepción de un *slip* o funda peneana—, marcados por los azotes y en actitudes de completa sumisión a sus dueñas. Fungen como galeotes, cargadores —se podría hablar de bestias de carga—, monturas, muebles u objetos de diversión. En muchas ocasiones aparecen lamiendo o limpiando con la lengua las botas de sus amas, arrodillados o tendidos en el suelo. Por su violencia y estilo, las imágenes de Nanshack podrían ubicarse en un punto intermedio entre las de Sardax y las de Namio.

abigarrado mundo de la pornografía contemporánea. No se trata aquí de volver a viejas polémicas sobre lo erótico *versus* lo pornográfico, de discutir la calidad artística o no de dichas imágenes ni nada por el estilo. Ni siquiera se trata de indagar sobre su eventual carácter "obsceno" y las implicaciones de ello ni, desde luego, de afrontar el tema desde la patologización. Para los propósitos del trabajo estas imágenes, así como el *femdom* en su conjunto, constituyen un revelador privilegiado del carácter inherentemente violento del sistema de género, mismo que ha sido analizado con detenimiento por el autor en otro lugar (Vendrell, 2013). Mientras que en la situación "normal", es decir, de supremacía masculina, gran parte de esa violencia queda subsumida bajo formas de *poder* construidas, consolidadas y perpetuadas durante milenios, la inversión operada por la dominación y la supremacía femeninas desvela la violencia en toda su crudeza y en toda su magnitud. Al darle la vuelta al sistema con el objetivo de "imaginar" mundos regidos por las mujeres, por lo femenino, la violencia se desborda. El *femdom*, en las versiones que del mismo aquí se muestran, no constituye una simple inversión de la pornografía sádica *straight*, donde las mujeres son las víctimas, sino que aspira a darle la vuelta a la dominación masculina en su conjunto. No se trata de unas cuantas mujeres sádicas, criminales o locas, azotando, violando o torturando a eventuales víctimas masculinas, sino de mundos donde la supremacía femenina abarca todas y cada una de las esferas de la vida, y donde el carácter violento de dicha supremacía, y con ello del poder ejercido por un género sobre el otro, se muestra sin tapujos. Con ello, el *femdom* se constituye en un espejo deformante que, paradójicamente, muestra la verdad del sistema de género vigente, así como la irreductibilidad de su violencia. Acostumbrados a un siglo y medio de propuestas reformistas, por la vía del feminismo, para transformar un sistema de castas en uno de clases, la inaudita violencia de las imágenes creadas por Sardax y por Namio nos devuelven a la realidad. Una realidad ciertamente incómoda. La "lucha de clases" emprendida por las mujeres, o por ciertos grupos de las mismas, desde hace 150 años, presenta actualmente indudables logros, pero también ha mostrado sus límites. La masculinidad sigue siendo, como diría Bourdieu, una "nobleza", y esta nobleza, a diferencia de otras, se ha mostrado extraordinariamente adaptable y difícil de erradicar. Los hechos sobre la persistencia del género en el mundo como un verdadero sistema de castas, con sus estructuras de poder y su violencia implícita y explícita, física, psicológica, moral y simbólica, siendo esta última tan difícil de ver, todo ello resulta abrumadoramente incontestable. Y sin embargo, persistimos en la ilusión de que por la vía de las reformas legales, las campañas, las políticas públicas y otras acciones del mismo tipo, la situación se resolverá en un futuro más o menos lejano. El análisis de esta fantasía masculina llamada "dominación femenina" que hemos ensayado aquí nos lleva a preguntarnos si no estaremos sólo, y precisamente, ante eso: una ilusión.

Referencias bibliográficas

- Baudrillard, Jean (1980), *El intercambio simbólico y la muerte*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- (1990), *De la seducción*, México, REI.
- Bou, Nuria y Xavier Pérez (2000), *El tiempo del héroe. Épica y masculinidad en el cine de Hollywood*, Barcelona, Paidós.
- Bourdieu, Pierre (2000), *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1997), *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos.
- Derrida, Jacques (2010), *Seminario. La bestia y el soberano*, vol. I, 2001-2002, Buenos Aires, Manantial.
- Dijkstra, Bram (1988), *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*, Nueva York, Oxford University Press.
- Duby, Georges y Michelle Perrot (1993), *Historia de las mujeres en Occidente*, Madrid, Taurus.
- Ehrenreich, Barbara y Deirdre English (1990), *Por su propio bien. 150 años de consejos de expertos a las mujeres*, Madrid, Taurus.
- Faludi, Susan (1992), *La guerra contra las mujeres. La reacción encubierta de los hombres frente a la mujer moderna*, México, Planeta.
- Gil Calvo, Enrique (2000), *Medias miradas. Un análisis cultural de la imagen femenina*, Barcelona, Anagrama.
- (2006), *Máscaras masculinas. Héroes, patriarcas y monstruos*, Barcelona, Anagrama.
- Godelier, Maurice (2004), *Métamorphoses de la parenté*, París, Fayard.
- Hapgood, Fred (1981), *Por qué existe el sexo... masculino. Un estudio sociobiológico sobre la evolución de los seres vivos*, México, Fondo Educativo Interamericano.
- Héritier, Françoise (1996), *Masculino/Femenino. El pensamiento de la diferencia*, Barcelona, Ariel.
- Kurnitzky, Horst (1978), *La estructura libidinal del dinero. Una contribución a la teoría de la femineidad*, México, Siglo XXI.
- (1992), *Edipo. Un héroe del mundo occidental*, México, Siglo XXI.
- Laqueur, Thomas W. (1994), *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, Madrid, Cátedra/Universitat de València/Instituto de la Mujer.
- Luhmann, Niklas (1995), *Poder*, Barcelona, Anthropos.
- May, Larry (1998), *Masculinity & Morality*, Ithaca, Cornell University Press.
- Noguer, J. (1966), *Diccionario enciclopédico de sexología*, Barcelona, Jano.
- Ortner, Sherry B. (1974), "Is Female to Male as Nature Is to Culture?", en Miche-

- Ile Zimbalist Rosaldo y Louise Lamphere (eds.), *Woman, Culture & Society*, Stanford, Stanford University Press, pp. 67-87.
- Penrose, Valentine (2006), *La condesa sangrienta*, Madrid, Siruela.
- Preciado, Beatriz (2010), *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en "Playboy" durante la guerra fría*, Barcelona, Anagrama.
- Roberts, Celia (2007), *Messengers of Sex. Hormones, Biomedicine and Feminism*, Nueva York, Cambridge University Press.
- Solé, Jacques (1993), *L'Âge d'or de la prostitution. De 1870 à nos jours*, París, Plon.
- Stern, Steve J. (1999), *La historia secreta del género. Mujeres, hombres y poder en México en las postrimerías del periodo colonial*, México, FCE.
- Sykes, Bryan (2005), *La maldición de Adán. El futuro de la humanidad masculina*, Barcelona, Debate.
- Tyrrell, Willian Blake (1989), *Las Amazonas. Un estudio de los mitos atenienses*, México, FCE.
- Vendrell, Joan (2003), "Violencia sexual y masculinidad: sobre algunas consecuencias intolerables de la dominación masculina", en Marinella Miano (comp.), *Caminos inciertos de las masculinidades*, México, Conaculta/INAH, pp. 259-286.
- (2013), *La violencia del género. Una aproximación desde la antropología*, México, Juan Pablos Editor/UAEM.
- Weinberg, Thomas S. (ed.) (2008), *BDSM. Estudios sobre la dominación y la sumisión*, Barcelona, Bellaterra.
- Zizek, Slavoj (2012), *El sublime objeto de la ideología*, México, Siglo XXI.