

Luces, Cámara y Erección: la asistencia sexual a escena

Andrea García-Santesmases Fernández¹

Universitat Oberta de Catalunya (UOC), España

1. Introducción

En un momento en que la sexualidad ha pasado del tabú y el secretismo a la hipervisibilización y el mandato de mostrar, hacer y querer, son pocos los espacios en que esa vivencia permanece silenciada, cuando no negada, y por tanto son especialmente interesantes de pensar desde los estudios críticos de la sexualidad. Estoy hablando de las personas con diversidad funcional, cuyos cuerpos y mentes no siguen los parámetros habituales, y legitimados, y por ello son denominadas "discapacitadas". La politización de su sexualidad es reciente, el movimiento de vida independiente y los propios *disability studies* se habían centrado en identificar y denunciar problemáticas más urgentes como la falta de accesibilidad o de inclusión educativa. Pero, en gran medida gracias a las alianzas con los feminismos y activismos LGTBI y *queer*², comienza a haber una preocupación por problematizar la (a)sexualidad de las personas con diversidad funcional.

En nuestro contexto, la reivindicación que ha alcanzado mayor visibilidad pública es la asistencia sexual, llegando a recibir la atención de los grandes medios de comunicación e, incluso, generando las primeras representaciones audiovisuales: una película y dos documentales. No obstante, se populariza su representación sin parar a pensar en su definición, ya que el término "asistencia sexual" se utiliza como paraguas bajo el que conviven diferentes realidades, servicios y demandas. Su lectura y catalogación resulta enormemente controvertida ya que remite a debates enquistados y a apuestas estratégicas. En ocasiones, se intenta zanjar el debate planteando que "no es ni más ni menos que prostitución". Esta postura es paradójicamente defendida tanto por

¹ **Andrea García-Santesmases Fernández** es doctora en Sociología por la Universidad de Barcelona con su tesis *Cuerpos (im): pertinentes: un análisis queer-crip de las posibilidades de subversión desde la diversidad funcional* (2017). Actualmente, es investigadora postdoctoral en un proyecto internacional adscrito a la Universidad Oberta de Catalunya (UOC) y profesora asociada en el Departamento de Antropología Social y Cultural de la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB). Sus líneas de investigación se centran en las intersecciones entre los estudios feministas y los estudios críticos de la discapacidad. Contacto: agarcia_santesmases@uoc.edu

² Para más información sobre las primeras articulaciones entre el activismo de la diversidad funcional y el *queer* en el contexto español, puede consultarse Platero (2013); y para conocer el proceso de las alianzas entre ambos colectivos a partir del documental *Yes, we fuck!* puede revisarse García-Santesmases et al. (2017).

quienes tienen una postura pro regulación del trabajo sexual como por quienes abogan por su abolición. Sin embargo, considero que la discusión precisa desbordar este marco para entender cómo se conjuga la demanda de determinados servicios sexuales con la realidad de la diversidad funcional en la que toda actividad fuera del entorno familiar es leída en términos terapéuticos. De esta forma, desde los sectores profesionales vinculados a la diversidad funcional tiende a concebirse y defenderse la asistencia sexual como una práctica médico-rehabilitadora y plantear la discusión en el marco de las necesidades biológicas y los derechos sociales³.

Ante esta disputa, las imágenes proyectadas resultan una herramienta clave para entender el imaginario colectivo y el sentido común que se están construyendo en torno a esta realidad hasta hace poco desconocida. Más desconocida aun dentro de la industria cultural donde la representación audiovisual de la diversidad funcional es escasa, prácticamente anecdótica, y estereotipada. Tal y como analizan Barnes y Mercer (2003), cuando aparece un personaje con estas características su condición suele constituir el núcleo de la trama argumental, bien como motivo de inspiración o bien como motivo de compasión. Con lo primero se refieren a los relatos de superación al más puro estilo yanqui, el *inspiration porn* que diría la activista Stella Young, en que una persona con algo tipo de "hándicap" supera todas las adversidades y nos muestra que "querer es poder". En estos relatos es habitual que la película contenga una trama romántica que se desarrolla platónicamente, sin que los desbordes de la carne interfieran en la inteligibilidad de la historia. Ejemplos claros son *La escafandra y la mariposa* (Julian Schnabel, 2007) y el bestseller *La vida antes de ti* (Thea Sharrock, 2016) por citar las más famosas en las que las historias románticas no pasan del beso pudoroso y tierno. En el caso de *Intocable* (Olivier Nakache y Éric Toledanose, 2011) queda en la correspondencia epistolar. Y en la española *Mar adentro* (Alejandro Amenábar, 2004) nuestro habitualmente hípersexualizado Bardem, al quedar "postrado en una silla", se limita a la ensoñación erótica y la masturbación mental.

No obstante, sí que hay una imagen recurrente de naturaleza explícitamente sexual cuando se representa la diversidad funcional: la del hombre (habitualmente en silla de ruedas) que paga por algún tipo de servicio. Se mantiene, por tanto, el protagonismo masculino de forma mayoritaria⁴. Este es el núcleo argumental del reportaje de *One*

³ Para más información sobre las propuestas de asistencia sexual en disputa en el contexto español, consultar García-Santesmases y Branco (2016).

⁴ Tenemos que irnos al cine alternativo y a películas sin gran recorrido para encontrar representaciones de la sexualidad de las mujeres -como la clásica *Gaby, una historia real* (Luis Mandoki, 1987) o la más reciente *Dora o las neurosis sexuales de nuestros padres* (Stina Werenfels, 2015)-, de personas con diversidad intelectual -*Yo, también* protagonizada por nuestro conocido Pablo Pineda (Antonio Naharro, y Álvaro Pastor, 2009) o la canadiense *Gabrielle* (Louise Archambault, 2013) son significativas en este sentido- o de otras identidades sexo-genéricas -la muy recomendable *Margarita, with a straw* (Shonali Bose, 2015).

Life: For One Night Only (BBC, 2007) que narra la historia de Asta Philpot, un joven que quiere perder su virginidad y pone un anuncio en internet para que otros jóvenes en su situación le acompañen a un burdel. Consigue dos colegas y lo cuentan en una *road movie* que les lleva desde el norte de Europa hasta un prostíbulo de Antequera. El documental tuvo tal éxito que han sacado versión cinematográfica: *Hasta la vista* (Geoffrey Enthoven, 2011) que, curiosamente varía el tipo de diversidad funcional de los protagonistas, así como la relación entre ellos, pero mantiene la ensoñación del prostíbulo del sur como el lugar de las pasiones calientes y las mujeres fogosas. La otra cara de la moneda la cuenta *Scarlet Road* (Catherine Scott, 2011) en la que su protagonista, Rachel Wotton, de nuevo en formato *road movie*, narra su experiencia internacional como "prostituta especializada" en hombres con diversidad funcional. Su objetivo es popularizar su proyecto *Touching Base* cuyo lema es "people with disability and sex workers coming together". Para profundizar en la posición de este colectivo en el debate sobre asistencia sexual en el contexto español puede consultarse García-Santesmases y Branco (2016).

En este trabajo, por el contrario, no pretendo profundizar en las conexiones entre la diversidad funcional y la prostitución, ni en sus representaciones audiovisuales (como las mencionadas en esta breve introducción), sino que precisamente busco apuntar hacia narrativas que desafían la tesis de que la asistencia sexual "no es ni más menos que prostitución" y nos plantean otras cuestiones en torno al cuerpo y el deseo. Para ello, en primer lugar, se analizarán tres películas de recorrido internacional (*Nacional 7*, *Las sesiones*, *The Special Need*) que plantean como nudo argumental la demanda de diferentes servicios sexuales por parte de personas con diversidad funcional. En el segundo apartado, me circunscribiré al caso español y a los tres documentales que abordan la sexualidad de este colectivo: el pionero *Almas con Sexo*, y los dos más recientes que directamente aluden a la asistencia sexual: *Yes, we fuck!* y *Jo també vull sexe*. Tanto películas como documentales se analizarán siguiendo la propuesta metodológica de la narratología que entiende "el personaje como elemento de conexión directa entre el imaginario narrativo y el imaginario social" (Alfeo, 2011: 64). El objetivo es desvelar los constructos heteronormativos y capacitistas⁵ que promueven estas representaciones, que se entrelazan y, con ello, apuntan a algunas de las claves de la construcción de la sexualidad contemporánea.

⁵ Capacitista viene de "capacitismo" (*ableism* en inglés) y refiere a la discriminación, sistemática y sistémica, que sufre la diversidad funcional por no ajustarse a las lógicas normativas de funcionamiento corporal (movilidad, cognición, percepción, etc.).

2. ¿Es la asistencia sexual el oficio más representado del mundo?

2.1. *Nacional 7*, el deseo encerrado

Comencemos por *Nacional 7* (*Nationale 7*, Jean-Pierre Sinapi, 2000), película de modesto presupuesto, originalmente realizada para la tv francesa pero cuyo éxito (ganó el premio del público en el Festival de San Sebastián y en el de Berlín) la condujo a la gran pantalla. El protagonista es René, un hombre con una enfermedad muscular degenerativa que se encuentra en silla de ruedas y vive en una residencia. Se le retrata como una persona amargada, malhumorada y de difícil trato, que se socializa poco con el resto de residentes. Resulta la pesadilla de los profesionales de la residencia a quienes humilla e insulta constantemente. Uno de sus gustos, retratado como excéntrico y disfuncional para el buen funcionamiento del centro, es el porno, el cual inunda las paredes de su habitación y su consumo televisivo.

Su aislamiento se quiebra cuando Julie, una educadora especial, comienza a trabajar en la residencia. Ella le permite pequeñas "trasgresiones", como comerse un gofre que le habían prohibido debido a las restricciones impuestas en su dieta, y poco a poco se granjea su simpatía. Esta conexión conduce a que René le exprese el (supuesto) origen de su frustración e infelicidad: "no puedo más, esto no es vida" expresa con lágrimas en los ojos, mostrando por primera vez su faceta vulnerable. Luego, con una risa histérica continua "estoy cachondo, estoy cachondo todo el día, no follo desde que estoy en este lugar". Julie intenta animarle a entablar alguna relación en un evento social que tendrá lugar unos meses más tarde. Él reacciona volviendo al lenguaje vulgar y el tono soez que caracteriza al personaje: "una discapacitada no me la pone dura, lo que necesito son... grandes pechos, grandes músculos y grandes caderas". Esta actitud de superioridad despectiva queda en suspenso cuando continúa diciendo "necesito una puta, necesito que me consigas una prostituta, solo ellas querrán hacerlo conmigo y solo usted me puede ayudar". El otro argumento importante que utiliza para convencer a Julie es la "urgencia" de su deseo que se plantea como una necesidad impostergable: "mientras pueda, quiero follar, no me queda mucho tiempo".

Veremos en las siguientes películas la recurrencia de estos discursos, la urgencia del deseo que lo convierte en una necesidad a la que hay que dar respuesta y el recurso al sexo de pago como una única vía posible para el establecimiento de relaciones sexuales. Ambos aspectos construyen un imaginario, capacitista y sexista, que legitima la demanda a partir de establecer el siguiente continuum: deseo-necesidad-derecho. Julie expresa esta petición a la residencia, pero los profesionales se muestran contrarios aduciendo argumentos de diferente naturaleza (religiosa, moral, pragmática, legalista, personal) y advierten a Julie de que podrían acusarla de proxenetismo. También los médicos se niegan a ayudarla cuando intenta que le hagan un certificado a René que prescriba "relaciones sexuales".

Esta negativa reiterada pone de manifiesto cómo las instituciones deshumanizan y minorizan a las personas con diversidad funcional, las cuales pierden el control (hasta) de las decisiones más íntimas sobre sus vidas y sus cuerpos. De esta forma, los derechos sexuales y reproductivos pasan a convertirse en dádivas, dependientes del buen o mal hacer de los profesionales. Incluso Julie canjea con René la satisfacción de su demanda a cambio de una mejora en su comportamiento. La película reitera esta idea de arbitrariedad cuando muestra cómo una cuidadora, por las noches, junta las camas de dos residentes que son pareja. Lo hace con una sonrisa cómplice mientras le pide a Julie que le guarde el secreto. La vida afectivo-sexual de los residentes termina supeditada a las creencias y deseos de los profesionales y esto, al igual que en el ejemplo del gofre, es contra lo que Julie se rebela. Ella entiende que es el derecho a decidir sobre sus vidas lo que está en juego. Al fin y al cabo, tal y como increpa René al doctor con su habitual grosería, "Tú cuando necesitas vaciarte los huevos no necesitas un certificado, no pides permiso a nadie, te vas de putas tú solo".

Bajo este planteamiento, Julie decide saltarse la directriz institucional y buscar una prostituta. Es importante resaltar que la apuesta de la protagonista no se basa en sus propias convicciones sobre las bondades de la prostitución (más bien se la retrata como reservada y "mojigata"), sino en su respeto por la toma de decisiones. Encuentra a Florel, que ejerce en una caravana, situada en la nacional 7, cuyas dimensiones permite el acceso de una silla de ruedas (esto lo sabemos porque Julie se encarga de medirla antes de contactarla). Ante las reticencias de Florel, "algún límite tenemos que poner, no podemos hacerlo todo", Julie pone en marcha el repertorio de la urgencia y la necesidad afirmando: "Cuido a un hombre que morirá porque no tiene a nadie con quien hacer el amor". Frente a esta imagen trágica, Florel accede.

La escena del primer encuentro entre René y Florel es especialmente interesante porque pone de manifiesto la fragilidad de las fronteras entre sexual y no sexual cuando se trata de trabajos que se realizan con/sobre el cuerpo. Julie empuja la silla de ruedas de René y una vez le mete en la caravana, se dispone a abandonarla. Pero Florel enuncia que se niega a "asistir" a René en tareas que considera que no le corresponden como desnudarle, colocarle posturalmente y ponerle el preservativo. Ante esta negativa, Julie asume la tarea a pesar de la incomodidad que les genera tanto a ella como a René. Esta escena abre un interesante debate en torno a qué personaje podría ser leído como asistente sexual. Florel, al fin y al cabo, está realizando su trabajo habitual, por tanto, ¿habría que considerar que el sujeto que recibe el servicio cambia el carácter del mismo y, por tanto, éste pasa de ser prostitución a ser asistencia sexual? Por el contrario, si planteamos que la asistencia sexual es un apoyo particular para un colectivo específico destinada a suplir una carencia y garantizar derechos, ¿no sería más bien Julie, que es quién posibilita su acceso al servicio sexual, la asistente sexual en este caso?

Tras varios encuentros, el carácter de René mejora sustancialmente y comienza a relacionarse más y mejor con el resto de personajes, hasta el punto de que establece una relación romántica con una de las cuidadoras a las que previamente gritaba y maltrataba. Para completar la normalización del personaje, este pide que se quiten las imágenes pornográficas que poblaban su habitación y expresa que ya no recurrirá más a la prostitución ya que "no la necesita porque ahora tiene vida privada". De esta forma, la satisfacción del deseo sexual (masculino) termina reflejada como una responsabilidad colectiva que hay que asumir si quiere mantenerse un buen clima de convivencia. De hecho, el servicio termina traspasándose a otros usuarios que "descubren" la práctica y la exigen para ellos mismos. El sesgo androcéntrico de este retrato es asumido en la última escena de la película en la que una de las residentes se acerca a Julie y, a través de un teclado que le permite comunicarse, escribe "¿y para las chicas cuándo?".

2.2. Las sesiones, la terapeutización del deseo

La prostitución es la representación más frecuente cuando hablamos de diversidad funcional y sexo de pago. No obstante, hay otro marco interpretativo importante: la terapia. Es la representación que aparece en la conocida película *Las sesiones* (*The Sessions*, Ben Lewin, 2012), basada en la experiencia real de Marc O'Brien (periodista y poeta tetrapléjico que requería de un pulmón de acero la mayor parte del día) que perdió su virginidad con una "sustituta sexual" (*surrogate* en inglés). En la película, su recurso a este servicio se justifica, de nuevo, aduciendo a que constituye su única posibilidad. Incluso el cura católico le da su bendición cuando Mark afirma que lo necesita porque ya ha intentado la vía matrimonial (acaba de sufrir un rechazo sentimental) y "se acerca su fecha de caducidad". Ante esta situación límite ("podría morir virgen" es el fantasma latente), tanto el cura como sus asistentes personales y amigos ponen todos los recursos a su alcance para que pueda lograr su primera relación sexual.

El protagonista de *Las Sesiones*, al igual que el de *Nacional 7*, es presentado como un hombre traumatizado y excéntrico. En este caso, Mark tiene un gran temor al sexo, fruto de una educación conservadora y católica, así como de la falta de autoconocimiento (durante sus 38 años no ha experimentado ningún tipo de contacto sexual, ni si quiera ha visto su cuerpo desnudo.) A pesar de que el tipo de trauma y carácter de los personajes difiere sustancialmente, el sexo actúa en ambos como un elemento de curación y normalización: tras varios servicios de pago se reconcilian con sus cuerpos y su sexualidad, mejora su carácter, su socialización y encuentran pareja. De esta forma, este servicio es una vía para normalizarles y prepararles para satisfacer su necesidad "real" (latente inicialmente: encontrar una pareja romántica) y desaparece una vez se ha logrado dicho objetivo.

No obstante, a pesar de que narrativamente Florel (la prostituta de *Nacional 7*) y Cheril (la terapeuta de *Las Sesiones*) cumplen el mismo papel, la película incide repe-

tidamente en que “la terapeuta no es una prostituta”. De hecho, es lo primero que ella le explica a Mark: afirma “no tener nada en contra de las prostitutas” pero enfatiza “que hay muchas diferencias, una es que ellas quieren que los clientes repitan mientras que en su caso hay un número limitado de sesiones”. Durante toda la película se reitera esta diferenciación basada en que se ofrece un servicio terapéutico, profesional, donde hay diagnóstico, tratamiento y valoración de resultados. Tras cada “sesión”, Cheryl registra lo ocurrido, lo analiza y se plantea nuevos objetivos terapéuticos. Dicha terapia se rige por una lógica científica y claramente heteronormativa, en la que la calidad de la erección, la consecución del coito y su duración son las claves del éxito.

Si bien la película muestra a esta profesional como alguien especializado en el campo de la diversidad funcional, la realidad es que la persona en la que se inspira el personaje es una terapeuta sexual (*surrogate*) que no limita su trabajo a este colectivo. En este sentido, *Las Sesiones* ha tenido la incuestionable virtud de poner el foco en la sexualidad de las personas con diversidad funcional y abrir el debate a la opinión pública. No obstante, también ha contribuido a fomentar la confusión en torno a quién podría/debería ser proveedor de este servicio, mostrando una terapia sexológica como un servicio “especial” para gente con necesidades “especiales”.

Imagen 1. Fotograma de la película *Las sensaciones* (2012).



En la imagen puede verse como la terapeuta (Helen Hunt) de *Las Sesiones* confronta al protagonista con su cuerpo desnudo. Esta constituye una de las fases de la terapia, la cual comienza con prácticas más “light” como las caricias del cuerpo desnudo y “culmina” con lo que se considera el éxito de la relación heterosexual: el coito.

Por otra parte, si profundizamos en la construcción narrativa de la película, podemos problematizar el consenso que parece existir en torno a que Cheryl, la terapeuta sexual, es “asistente sexual”. En *Las Sesiones* es la asistente personal del protagonista

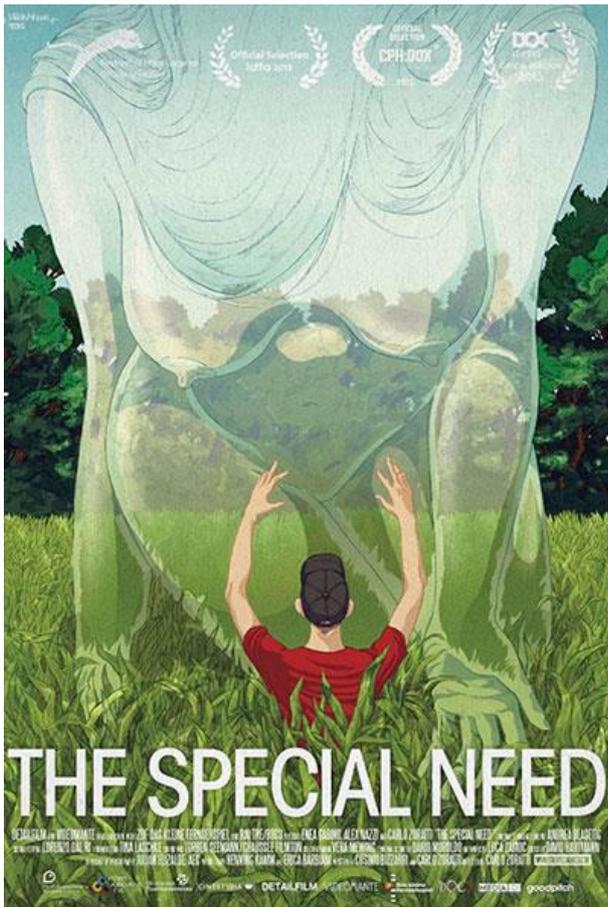
quien le acompaña a los encuentros sexuales y, por tanto, posibilita su acceso a ellos (negociando cuestiones de accesibilidad e inclusión). Sería ella la que le está "asistiendo sexualmente" si entendemos este servicio, mediante una analogía con la asistencia personal, como la provisión de los apoyos necesarios para una vida (sexual) en igualdad de condiciones.

2.3. *The Special Need*, el deseo que no entendemos

Por último, hay un tercer producto audiovisual que apunta hacia otro de los aspectos problemáticos de esta cuestión: el caso de la diversidad funcional intelectual. Se trata del documental italiano *The Special Need* (Carlo Zoratti, 2013). Este documental tiene una apariencia ficcionada de *road movie* pero el protagonista comparte nombre, historia y condición con el actor. Se trata de Eneas, un chico con autismo que nunca ha mantenido relaciones sexuales. Resulta refrescante ver a un actor que comparte la condición de su personaje, en lugar del habitual *disability drag* o *cripface* (un actor/actriz "sin discapacidad" que interpreta un personaje "con") que continúa siendo mayoritario en este campo mientras que se considera obsoleto y denigrante en el caso de personajes femeninos o negros (*blackface*).

La narración comienza con el despertar sexual de Eneas, el cual se plantea como conflictivo ya que se traduce en conductas "inapropiadas" con las mujeres de su alrededor, que podrían incluso ser categorizadas de acoso, como miradas insistentes o preguntas repetidas e inadecuadas a chicas desconocidas ("busco una chica guapa", "¿tienes novio?") a las que sigue por la calle y luego reprocha "¿por qué huyes de mí?". De nuevo, vemos que se construye su personaje como problemático, traumatizado en cierta forma. La diferencia es que Eneas no tiene una barrera física o un carácter difícil, sino que su dificultad reside en la expresión y concreción de su deseo. A pesar de que en una escena de fraternidad masculina afirma que ha estado "con una docena de chicas", acto seguido aclara que "ha intentado hacer el amor con una docena" (y que de facto no lo ha logrado con ninguna). Su discurso continuamente mezcla ficción y realidad, por mucho que su entorno se esfuerce en que concrete y sitúe sus necesidades. Ante esta imposibilidad, terminan siendo sus conductas las que son interpretadas y consideradas definitorias de sus deseos.

Cuando va a la piscina y, de nuevo, acosa a chicas desconocidas, su grupo de amigos se preocupa, pero muestra diferente diagnóstico de la situación: ellos piensan que "el problema es su virginidad" y que precisa "satisfacer un instinto sexual biológico"; ellas, por el contrario, enfatizan que lo que necesita es una relación afectiva. Son ellos quienes terminan tomando la iniciativa y deciden que "la resolución del problema" viene de la mano de la prostitución. En Italia les resulta complicado y deciden emprender un viaje en furgoneta, que actúa como elemento simbólico de la transformación del protagonista, hasta Austria. Eneas parece de acuerdo con la finalidad del viaje.

Imagen 2. Cartel del documental *The Special Need*.

El cartel del documental *The Special Need* representa el despertar sexual del protagonista como su confrontación con un cuerpo femenino despersonalizado (ni si quiera tiene rostro), hiper sexualizado e intimidante.

No obstante, una vez llegan a un local de prostitución, Eneas se siente incómodo y abandona el lugar antes de haber mantenido ningún tipo de contacto. Los amigos, algo irritados, le siguen y le inquietan. Él no es capaz de hilar un discurso coherente, sino que aduce diferentes excusas, como que “mejor otro día” o que “no tenía dinero”, que llevan a uno de ellos a espetarle “si tanto lo desearas, lo habrías hecho; yo creo que realmente ni se te ha pasado por la cabeza”. Eneas calla. Deciden abandonar la iniciativa, pero los amigos se quedan confusos y preocupados. Comienzan a dudar sobre la conveniencia de la “solución” que están ofreciendo: ¿entiende Eneas el tipo de servicio que le ofrecen?, ¿es realmente lo que quiere? Uno de los amigos muestra preocupación por que crea que “la prostituta es su novia”, el otro afirma que “mejor eso que nada” y que “si no, no va a tener ninguna experiencia sexual y así le va a ser incluso más difícil encontrar novia”. De nuevo, la tensión sexo-amor está presente y su conjugación en entredicho.

Los amigos escuchan hablar de un lugar en que se provee “asistencia sexual” y le conducen allí. Eneas, al igual que en otros momentos de la película, muestra una construcción heteronormativa y fantasiosa de su deseo, y afirma que se imagina el lugar “como una fábrica de mujeres, con cientos de ellas”. Como consecuencia, muestra cierta decepción cuando se confronta con la realidad del lugar. Se trata de un es-

pacio aislado en la montaña en que varias mujeres de mediana edad tienen relaciones sexuales con hombres con diversidad funcional. No queda claro si se trata de terapeutas o de prostitutas especializadas en ese campo, aunque el retrato obedece más a lo primero. Dichas relaciones se adaptan a los deseos y necesidades de cada usuario, de forma que en el caso del protagonista se limitan a los besos y las caricias del cuerpo desnudo, que se producen tanto en un taller erótico grupal como en una experiencia individual que tiene con una de las asistentes. También ofrecen veladas colectivas, en que cenan juntos "terapeutas" y usuarios. La escena en que Eneas participa de una de estas veladas se representa como una sesión terapéutica en que él expresa sus deseos que son juzgados como inadecuados por el resto de personajes. Cuando explica el tipo de chica que busca, le recriminan "tienes expectativas demasiado altas", "nunca encontrarás una chica así, nunca".

Tras el servicio individual, Eneas y sus amigos emprenden el viaje de regreso. El protagonista se muestra satisfecho, a pesar de que los amigos muestran extrañeza porque no haya "culminado" (es decir, que no haya realizado el coito). Él explica que no lo hizo porque no era su "novia", repitiendo la consigna proporcionada en el centro "la terapeuta no es tu pareja y no va a ser la mujer de tu vida". En consecuencia, cuando los amigos le preguntan si han cumplido la misión, él muestra que su anhelo continúa insatisfecho: "lo que realmente quiere es estar con una chica, encontrar novia". Se reproduce la idea mostrada en las dos películas anteriores, pero en este caso no logran solucionar la necesidad, no tan latente, de amor romántico.

3. La asistencia sexual en nuestras pantallas

La discusión sobre asistencia sexual en nuestro país es reciente y enormemente mediática. A pesar de la escasez de proyectos en marcha, las grandes cadenas televisivas, las radios más importantes y los periódicos de mayor tirada han prestado atención a esta realidad⁶. En nuestro contexto han sido el documental y el reportaje televisivo los formatos preferidos para retratarla, aunque la ficción ya ha producido un largometraje: *Vivir y otras ficciones* (Jo Sol, 2016). Es importante resaltar esta diferencia ya que el documental tiene visos de realidad, se presenta como un retrato aparentemente descriptivo e inocuo, aunque sabemos la importancia que tiene en la creación de imaginario. En este apartado me centraré en el análisis de los tres que en el contexto español abordan la diversidad funcional y la sexualidad, y que incluyen historias en que media la retribución económica.

⁶ Para conocer el impacto mediático de los proyectos vigentes (Tandem team, Sexualidad funcional, Asistencia sexual.org, o Sex Asistent), pueden consultarse las webs de los mismos que cuentan con un apartado de relatoría de apariciones en medios de comunicación, redes sociales y artículos académicos.

3.1. *Almas con sexo*, “pensé que nadie me querría”

Almas con sexo (Pilar González, 2002) es una producción española-danesa que intenta abordar de manera plural la vivencia de la sexualidad y la diversidad funcional, poniendo especial énfasis en los obstáculos que enfrenta: prejuicios, institucionalización, discriminación, falta de recursos económicos, etc. Cuenta con dos historias en la que la sexualidad de los protagonistas está mediada por la compensación económica, en ambas, aparecen prácticas que podrían leerse como asistencia sexual, sin embargo, esta no aparece mencionada en ningún momento. Es imprescindible situar el momento del documental para entenderlo, pues veremos como en los documentales más recientes prácticas y vivencias similares tienen nombres y marcos diferentes.

La primera historia del documental en que se habla de sexo de pago es la de Juanma, deportista paraolímpico. Su caso es narrado siguiendo el esquema que ya hemos dibujado anteriormente: un hombre solo y acomplejado, que se describe a sí mismo de manera enormemente peyorativa lo que le lleva a plantear que la prostitución es “su única posibilidad de mantener relaciones” (la voz en off del documental refuerza esta idea). No obstante, su deseo último es encontrar una pareja romántica: “Yo prefiero una caricia de una chica que le guste y yo le guste que 50.000 polvos, pero si no hay otra cosa...”. El sexo de pago, de nuevo, se plantea como una alternativa necesaria pero insuficiente. La fantasía sexual de Juanma es textualmente “hacer el amor con una chica que quiera y que me quiera”.

La prostitución también aparece reflejada brevemente en el caso de Tor, un joven danés que recibe los servicios de una prostituta de mediana edad, especializada en este colectivo, en su domicilio. Afirma no ir a prostíbulos como consecuencia del rechazo experimentado en estos espacios: “tenían miedo, por culpa de mi enfermedad, de que pudiera caerme o dar una patada si tenía un orgasmo”. La escena muestra que, antes de que llegue la prostituta, es su asistente personal quien le tumba, le desviste y, al igual que en *Nacional 7*, le pone el preservativo. Este apoyo para la sexualidad nos pone, de nuevo, ante la duda de quién está asistiendo sexualmente a la persona con diversidad funcional. De hecho, la voz en off nos explica que en Dinamarca los asistentes personales no están obligados a ayudar a la sexualidad pero que Tor ha llegado a ese acuerdo con el suyo.

La misma cuestión se plantea en el caso de Britt, la protagonista de la historia más transgresora del documental. Se trata de una chica danesa con artritis, prácticamente paralizada de cuello para abajo. Su historia comienza explicando que “para Britt enfrentarse a su sexualidad fue angustioso” y la propia Britt afirma “pensé que no servía para nada, que nadie me querría”. No obstante, la narración da un giro inesperado: “empecé a explorarme, puse un anuncio en el periódico y recibí muchas cartas”. Britt, actualmente, oferta servicios sexuales como sumisa “me pongo un collar y las esposas porque es una señal de sumisión, me encanta lo sadomaso, me encanta recibir a mis

clientes, es una satisfacción recíproca". Esta imagen resulta enormemente rupturista porque trastoca la lógica habitual que sitúa la indeseabilidad, la carencia y la necesidad en la diversidad funcional. Y nos plantea interesantes cuestiones en torno al potencial deseo que encarna la diferencia cuando, en lugar de intentar el *passing*, exacerba la disrupción⁷.

En relación a la asistencia sexual, Britt afirma tener sexo con mucha frecuencia y, para lograrlo, precisa de un apoyo integral antes y después, ya que a los clientes les recibe tumbada, en lencería y con los elementos masoquistas mencionados. Su narración y la de Tor evidencian la porosa frontera entre la asistencia personal y la asistencia sexual cuando del contacto con el cuerpo y la intimidad hablamos, y cómo en los países del norte tampoco lo tienen resuelto.

3.2. Yes, we fuck! "Qué bonito es tocarse"

Yes, we fuck! (Antonio Centeno y Raúl de la Morena, 2015) es un documental con una vocación claramente activista, de contestación y crítica al capacitismo que impregna las representaciones habituales. Apuesta por mostrar imágenes explícitas de cuerpos no normativos, de personas, parejas e interacciones que escapan de las concepciones habituales de belleza, deseo y práctica sexual. El objetivo es visibilizar que estas personas son seres sexuales: deseantes, claro, pero también deseables. En relación al sexo de pago, cuenta con dos historias.

La primera es la de Oriol: un hombre con parálisis cerebral que contrata los servicios de una dómina para experimentar una primera aproximación al mundo del *BDSM* (bondage, dominación-sumisión, sadomasoquismo). Como hemos visto, *Almas con sexo* ya había contado la historia de un hombre con estas características que contrata los servicios de una prostituta; la diferencia con *Yes, we fuck!* es que Oriol contrata un servicio no convencional, estigmatizado y patologizado. No se limita a satisfacer sus "necesidades sexuales" (de hecho, alude a que las relaciones sexuales "convencionales" las mantiene con parejas más o menos esporádicas) sino que busca experimentar y descubrir. La puesta en escena, con Oriol gateando por el suelo con un collar negro de sumiso, recuerda al performer Bob Flanagan⁸ y la lectura que Reynolds (2007) hace de su obra.

⁷ El juego de sexualización de la diversidad funcional que hace la protagonista puede entenderse como una apropiación del deseo *devotee*. Por *devotee* se entiende a la atracción sexual, habitualmente patologizada, hacia los cuerpos diversos funcionales, con especial preponderancia de los cuerpos amputados. Para más información sobre esta realidad y su representación audiovisual, puede consultarse "*Wannabes, pretendents y devotees: el deseo de los monstruos*" (García-Santesmases y Centeno, 2015; Hurtado, 2015).

⁸ Bob Flanagan, afectado de fibrosis quística, fue un conocido artista que utilizó su enfermedad y sus dolores como herramienta artística, a través de la realización de videos y performances en los que daba rienda suelta a sus fantasías sadomasoquistas.

La otra historia de *Yes, we fuck!* en que media contraprestación económica es la que se define literalmente como de asistencia sexual. Su protagonista es Sole, una mujer que debido a su falta de movilidad no puede acceder a su propio cuerpo para tocarse, acariciarse o masturbarse. Para ello, recurre a Teo, un asistente sexual. La escena comienza con ambos personajes sentados frente a frente mientras Sole explica sus deseos y dudas en torno a la asistencia sexual: "No sé qué quiero pedirte, no sé hasta dónde quiero llegar con un asistente sexual". Teo escucha atentamente y asiente con la cabeza.

Posteriormente, se muestra la ejecución de la práctica de asistencia sexual. El escenario es la habitación de Sole por lo que se trata de un entorno doméstico y cotidiano. El documental busca enfatizar el auto-descubrimiento y auto-erotismo de Sole, la experiencia sexual acontece y se refleja en su cuerpo. Teo lleva una cámara en la frente por lo que lo único que aparece de su cuerpo son sus manos y sus brazos. Sus movimientos siguen los dictados de Sole que va indicando qué quiere que le toque y cómo. También va expresando sus sensaciones "uy, mi pezón, nunca me lo había tocado antes", y termina suspirando "ay, qué bonito es tocarse".

Imagen 3. Sole y las manos de Teo, *Yes, we fuck!*



Fuente: *Yes, we fuck!*

Esta historia busca proyectar un modelo de asistencia sexual acotado a lo que una persona puede hacer consigo misma cuando es autónoma físicamente, esto es: tocar sus propios cuerpos, acariciarse, masturbarse o utilizar un juguete sexual. En este sentido, se plantea la asistencia sexual haciendo una analogía con la asistencia personal ("las manos de estas personas"): un apoyo para asegurar el acceso al propio cuerpo y, con ello, garantizar la igualdad de oportunidades, en este caso en el ámbito de la sexualidad. Esta propuesta de definición y limitación del servicio va en línea con

el proyecto "Tus manos, mis manos"⁹ de Antonio Centeno, uno de los directores del documental.

3.3. *Jo també vull sexe* "ha habido madres que han tenido que masturbar a sus hijos"

Un año después del estreno de *Yes, we fuck!*, se rueda en el mismo contexto catalán *Jo també vull sexe* (Montse Armengou y Ricard Belis, 2017), realizado por un equipo de TV3, un documental de temática parecida (incluso entrevista a varios de los protagonistas de *Yes, we fuck!*) pero de tono diferente. El propio título de ambos documentales nos da pistas al respecto: el primero afirma la sexualidad, el segundo la pide. También la estética resulta sustancialmente diferente, mientras que en *Yes, we fuck!* hay una apuesta explícita por la erotización de la diversidad, en *Jo també vull sexe* ("Yo también quiero sexo" sería la traducción en castellano) las imágenes de desnudo corresponden a los pechos de las asistentes sexuales, de forma que la erótica de las escenas se circunscribe a la sexualización del cuerpo femenino normativo. En este documental la representación de la diversidad funcional perpetúa mayoritariamente¹⁰ el imaginario de indeseabilidad: "muchas personas con diversidad funcional no pueden tener acceso a la sexualidad si no es través de un asistente sexual" dice la voz en off, repitiendo casi literalmente la sentencia que *Almas con sexo* emitió 16 años antes.

Así es en el caso de uno de sus protagonistas, Jesús, que aparece en la primera escena del documental acompañado de una banda sonora de tintes dramáticos. La toma se acerca hasta mostrar planos cortos que se recrean en sus anomalías físicas mientras se escuchan sus palabras:

"¿Soy un bicho raro?, no, soy Jesús, una persona, que tiene sus sentimientos, que quiere amar, que quiere ser amada. [...] No que mi cara sea un impedimento, no que mis manos sean un impedimento, no que mis pies sean un impedimento, o sea todo yo sea un impedimento".

El personaje de Jesús cumple a la perfección el arquetipo definido en este trabajo: se le presenta como un hombre aislado y traumatizado (explica que ha llegado a tener ideas suicidas como consecuencia de los rechazos amorosos) para la que el servicio sexual de pago conlleva una mejora de su calidad de vida, autoestima y carácter, no obstante, no resulta suficiente porque lo que "realmente" busca es una relación romántica: su historia acaba con sus melancólicas declaraciones "una pareja que me quiera como soy es mi mayor sueño, ojalá lo encuentre". El siguiente caso que presenta el documental es el de Xavi, un joven que debido a un accidente de tráfico que le produjo un coma de años, tiene dificultades físicas, cognitivas y de comunicación.

⁹ Para más información, puede consultarse la web del proyecto: www.asistenciasexual.org

¹⁰ La historia de Jaume e Iris, pareja en la que ambos tienen diversidad funcional, rompe con esta tesis, pero no la refiero en este artículo porque no incluye mención a servicios sexuales profesionales y/o de pago.

Es mayoritariamente su madre la que cuenta la historia que sigue el esquema habitual con el añadido de que "Xavi no puede masturbarse", sus erecciones, por tanto "no pueden ser resueltas", lo que se plantea como un problema para él y para su entorno.

Aquí aparece otro de los grandes fantasmas que sobrevuela el documental y se conjura por parte de diferentes personajes -"las madres que han tenido que masturbar a sus hijos"-, imagen que es movilizada para dotar a la reivindicación de asistencia sexual de máxima urgencia. Ningún personaje admite haber vivenciado esta práctica, sin embargo, es mencionada por asistidos, asistentes y propulsores de organizaciones como una realidad oculta a la que es necesario dar respuesta. Este marco discursivo sirve para situar la asistencia sexual en el ámbito de los cuidados, como una suerte de trabajo terapéutico alejado de la prostitución. Así lo explica Jesús "no son prostitutas, es una opción de vida que tienen de «voy a ayudar a esta gente»". De hecho, la prostitución se plantea como un servicio discriminador ("a los 20 años decidí ir con una prostituta y mi sorpresa es que cuando me ve se pone a llorar y dice «lo siento, pero no puedo, no puedo». Es muy traumático porque piensas «ni pagando tendré sexo, ni pagando»" narra Jaume), limitado ("he ido con prostitutas y no he sentido nada, eran 10 minutos y sentía placer, pero era un placer frío" cuenta Jesús) e insatisfactorio ("un gigolo llega, te desnuda, te mete en la cama, hablando malamente te folla, te viste y se va, un asistente es distinto" afirma Inmaculada).

Imagen 4. Jesús durante su sesión de asistencia sexual con Carmen



Fuente: *El Periódico*.

Por parte de los asistentes sexuales, también se recalca esta diferenciación, explican que la asistencia sexual es una práctica que requiere una enorme sensibilidad ("la diferencia es que no puedes pedir a todas las prostitutas que tengan la sensibilidad con alguien a quien se le puede relajar el esfínter, caer la baba..." explica Dyon), resulta rehabilitadora ("la sanidad debería tenerlo en cuenta, cuando [El asistido] se hizo controles en el hospital, hubo cambios extraordinarios" afirma Carmen) y explícitamente

terapéutica ("mi tarea es más terapéutica, la de las prostitutas más de descarga genital" diferencia Ruth). Las personas asistidas y sus familias refuerzan esta diferenciación y afirman que les ha cambiado la vida recibir estos servicios: "dan esperanza, dan vida" (Jesús), "me siento muy bien, es como una terapia, he descubierto tanta paz que es increíble, me ha cambiado la vida tanto... se lo aconsejo a todo el mundo" (Inmaculada).

No obstante, esta construcción de la prostitución como un servicio no preparado para atender a la diversidad funcional queda en entredicho con la historia protagonizada por Gemma Deulofeu y la señora Rius: la primera es una sexóloga experta en la diversidad intelectual, la segunda una conocida madame que se ha especializado en este colectivo. Ambas plantean que en el local que regenta la señora Rius se ofrece un servicio adecuado y satisfactorio. La señora Rius afirma que sus chicas "son bonitas por fuera y por dentro" y Gemma que uno de sus usuarios, al finalizar el servicio, le dio las gracias porque "había sido el momento más bonito de su vida". Esta historia es breve, no profundiza en un personaje concreto ni ofrece testimonios en primera persona de usuarios del servicio, por lo que no tenemos suficiente información como para analizar comparativamente los retratos de asistencia sexual y prostitución que hace el documental. No obstante, sí nos da claves para problematizar el supuesto carácter irreconciliable de ambos servicios que nos plantean el resto de las historias de *Jo també*.

4. Conclusiones sobre la re-presentación de la asistencia sexual

Los dos continentes discursivos entre los que navega la asistencia sexual son la prostitución y la terapia. A pesar de que parecieran orillas contrapuestas, vemos que los desbordes son frecuentes. La propia película *Nacional 7*, que en principio se circunscribe al ámbito de la prostitución, fue traducida como "la terapia del placer". Cualquier actividad relacionada con la diversidad funcional parece difícil que escape del modelo médico-rehabilitador que ancla a los individuos en la posición de objetos pasivos, necesitados, dependientes. Los fantasmas identificados en las narrativas analizadas, como "las madres que tienen que masturbar a sus hijos" o "la persona que morirá virgen porque nadie quiere tener sexo con ella", tienen la virtud de visibilizar una problemática y sensibilizar a la población. Pero entrañan el riesgo de hacerlo a costa de perpetuar estereotipos igualmente dañinos como la indeseabilidad de las personas con diversidad funcional o sus carencias afectivas. Este enfoque termina situando la problemática en la "discapacidad", en lugar de en una sociedad que "discapacita" la sexualidad de determinados individuos: privándoles de autonomía, encerrándoles en residencias, impidiéndoles el acceso a lugares públicos y transportes, o menguando su autoestima a través del bombardeo de modelos corporales inalcanzables (y dañinos para todos nosotros).

En este sentido, es importante señalar que “hablar de sexualidad” no es necesariamente trasgresor, aun cuando se trate de una sexualidad silenciada y estigmatizada. Las narraciones audiovisuales analizadas tienen como tema central la sexualidad y plantean una visión mayoritariamente androcéntrica, heteronormativa y capacitista. Vemos la preeminencia de la trama narrativa en que los protagonistas son varones heterosexuales que expresan su deseo de mantener relaciones sexuales y el resto de personajes se articulan en torno a la respuesta a dicho deseo: los masculinos bajo la lógica de la camaradería y fraternidad (máxima representación de esto en *The Special Need*); los femeninos a partir de la empatía y el deseo de ofrecer ayuda y cuidado (ejemplo claro *Nacional 7*). En ocasiones, pareciera que los personajes femeninos empatizan incluso más con el deseo masculino que con el suyo propio como puede verse en el caso de Julie, en que paralelamente a su lucha porque Rene cumpla su deseo, va viendo frustrada su vida afectivo-sexual; o en el retrato que varios audiovisuales hacen de las madres cuidadoras, figuras abnegadas y absorbidas hasta tal punto por las necesidades y deseos de sus vástagos que cabría preguntarse si verían igual de legítimo reclamar el placer sexual para ellas mismas.

En consecuencia, tanto en las películas como en los documentales analizados el deseo sexual masculino es naturalizado como una necesidad biológica, lo que lleva a situarlo como una demanda legítima que debe ser satisfecha. En este sentido, a pesar de que sobre toda la diversidad funcional pesa el mantra de la indeseabilidad, los hombres parecen conservar su posición de privilegio patriarcal como sujetos legítimos y esperablemente deseantes. Esto no tiene solo una repercusión directa en la vida de los sujetos, sino en la organización de las instituciones con las que se relacionan, el tratamiento de sus familias o los términos del debate sobre asistencia sexual. Los estrechos marcos de representación nos limitan lo pensable, lo decible y lo imaginable. El arquetipo identificado (el hombre acomplejado y traumatizado que reclama un servicio sexual) en las narrativas analizadas sitúa la petición en el campo del problema, bien sea concreto y explicable por parte de la persona (tristeza, soledad, ansiedad, angustia), bien sea una conducta (acoso, tocamientos indeseados, erecciones reflejas) considerada inapropiada por parte del entorno. Y su resolución sigue el mismo registro androcéntrico.

Esto nos deja sin imágenes, y sin ideas, para pensar, ¿cómo se genera, se produce y se “resuelve” el placer femenino? ¿Sigue los mismos cauces que el masculino? Las pocas narrativas que se atreven a abordar estas cuestiones resultan las más sugerentes y refrescantes de analizar desde una perspectiva crítica. La historia de Britt, de *Almas con sexo*, nos plantea la necesidad de un apoyo a la sexualidad que no tiene que ver con mantener relaciones sexuales con la protagonista sino, por el contrario, con ayudarla a mantenerlas con otras personas (que estas personas sean clientes con gustos BDSM dota la historia de un interés extra). El caso de Sole, de *Yes, we fuck!*, pone la necesidad en la auto exploración, en el deseo por el descubrimiento y la expe-

rimentación con el propio cuerpo. El tema de la diversidad funcional intelectual también plantea más desafíos que respuestas, tal y como muestra la historia de Eneas en *The Special Need*. A la hora de pensar la asistencia sexual, y a riesgo de caer en esencialismos, es importante preguntarnos, ¿estamos reproduciendo una lógica androcéntrica y capacitista al plantear la misma solución para diferentes cuerpos?

Como último apunte, señalar que hablar de "la sexualidad de" entraña el riesgo de configurarla como algo esencialmente diferente (e internamente homogéneo) y, por tanto, naturalmente articulada y sujeta a normas particulares. Esto puede constituir una vía exitosa para reclamar derechos, pero habría que preguntarse si es el marco legislativo el de la batalla. Pareciera que en el plano simbólico aún queda mucho por librar y que las alianzas con los feminismos son imprescindibles para plantear otras representaciones, que cuestionen y exciten los márgenes de nuestros deseos.

5. Bibliografía

Alfeo, J.C. 2011. "Análisis narratológico y sociedad representada: los personajes LGBT en el cine", pp. 63-84 en *Narrativas audiovisuales: los discursos* editado por F. García y M. Rajas. Madrid: Icono14.

Barnes, C. y G. Mercer. 2001. "Disability Culture: Assimilation or Inclusion?", pp.515-534 en *Handbook of Disability Studies* editado por G. Albrecht, K. Seelman, K. y M. Bury. London: Sage Publications.

García-Santesmases Fernández, A.; N. Vergés Bosch; E. Almeda Samaranch. 2017. "From alliance to trust: constructing Crip-Queer intimacies", *Journal of Gender Studies*, 26(3): 269-281.

García-Santesmases Fernández, A. y C. Branco De Castro. 2016. "Fantasmas y fantasías: controversias sobre la asistencia sexual para personas con diversidad funcional", *Pedagogía y Trabajo Social. Revista de Ciencias Sociales Aplicadas*, 5(1): 3-34

García-Santesmases Fernández, A. y A. Centeno Ortiz. 2015. "Wannabes, pretendents y devotees: el deseo de los monstruos", pp. 105-118 en *Políticas, prácticas y pedagógicas Trans* editado por J. Planella. Barcelona: UOC.

Hurtado, I. 2015. "Cuerpos impropios: Amputaciones voluntarias y reflejos mediáticos", pp. 101-123 en *Cultura, salud y cine* coordinador por S. Brigidi. Tarragona: Publicacions URV, Colecció Antropologia Mèdica,

Platero, R. L. 2013. "Una mirada crítica sobre la sexualidad y la diversidad funcional: Aportaciones artísticas, intelectuales y activistas desde las teorías tullidas (crip) y queer", pp. 194-211 en *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos* editado por M. Solá y E. Urko. Tafalla: Txalaparta.

Reynolds, D. 2007. "Disability and BDSM: Bob Flanagan and the Case for Sexual Rights", *Sexuality Research and Social Policy: Journal of NSRC*, 4(1): 40-52.