



Tipo de documento: Tesis de Doctorado

Título del documento: Un porno propio escena cultural, activismo y sexualidades en la pospornografía en Argentina (2011-2018)

Autores (en el caso de tesis y directores):

Laura Vanesa Milano

Silvia Elizalde, directora

Carolina Justo, co-directora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2020

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



Lic. Laura V. Milano

UN PORNO PROPIO

ESCENA CULTURAL, ACTIVISMO Y SEXUALIDADES EN LA
POSPORNOGRAFÍA EN ARGENTINA (2011-2018)

Tesis para optar al título de Doctora en Ciencias Sociales

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Directora: Dra. Silvia Elizalde
Co-directora: Dra. Carolina Justo

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

-2020-

RESUMEN

Esta tesis observa las escenas culturales posporno de Argentina como formas de articulación peculiares entre arte, política y sexualidad. Analiza las especificidades de las producciones culturales vinculadas a la pospornografía en su deriva local durante el período 2011-2018, teniendo como condición de posibilidad la visibilización de las diversidades sexuales en el contexto argentino desde 2011 y la proliferación de este tipo de experiencias culturales y políticas en la región latinoamericana. Se elabora una genealogía de las prácticas y producciones posporno en Argentina atendiendo a los momentos de emergencia, ocurrencia y transformación en relación a un contexto socio-histórico determinado; a fin de dar cuenta de las vinculaciones entre estas experiencias culturales con los activismos de la disidencia sexual, la alternatividad cultural y las instituciones artísticas y académicas. Se indaga en las escenas culturales posporno que surgieron en diferentes ciudades del país durante el periodo aquí revisado y cómo han sido las modalidades de trabajo autogestivas para la producción de eventos, talleres y obras. Asimismo, en esta tesis se analizan las operaciones que se han desplegado en la producción de performance y video para actualizar una discursividad queer/disidente respecto a las corporalidades y la sexualidad. Por último, se aborda la pregunta acerca de la dimensión afectiva que atraviesa estas experiencias culturales en donde la producción cultural, el activismo y las redes de afinidad sexo-afectiva están profundamente entrelazados.

Se parte de considerar a la pospornografía como una plataforma cultural activista en la que se mezclan producciones artísticas, modos de hacer autogestivos, discursos críticos sobre la sexualidad y experiencias sexo-afectivas. En ese sentido, el posporno no sólo produjo otras discursividades respecto a la sexualidad y los géneros, sino que también promovió formas de trabajo, articulaciones y alianzas, modalidades de acción, desplazamientos estéticos, colectivizaciones creativas, experimentaciones, intimidades, afectos, espacios propios y vínculos. Esta tesis busca relevar y analizar el despliegue del posporno en el contexto argentino, siendo este una de las manifestaciones artístico-políticas más visibles y beligerantes vinculadas a los activismos queer/disidente. Advertimos que las transformaciones que sucedieron entre su emergencia (2011) hasta su momento más actual (2018) ha sido sumamente veloz, en consonancia con la efervescencia de las producciones y prácticas aquí revisadas. De allí que la interrogación en torno los alcances del posporno implique, en este trabajo de investigación, varias dimensiones. Primeramente, la creación de una discursividad crítica en torno a la pornografía desde los lenguajes artísticos del video y la performance, como formas de actualizar ciertas nociones de las corporalidades y las

sexualidades desde una perspectiva disidente. Luego, la consolidación de escenas culturales sostenidas desde la autogestión, el trabajo cooperativo y los vínculos con las instituciones. Por último, la experimentación en formas de grupalidad sexo-afectiva atravesada por afinidades y sentimientos de pertenencia que entretejen los vínculos, las formas de trabajo, la creación de obra y la propia subjetividad de quienes *ponen el cuerpo* en estas experiencias. Asimismo, a fin de abonar a una descripción densa de estas experiencias, esta tesis indaga en las condiciones sociales de productividad de estas prácticas y productos culturales, considerando no sólo el contexto sociopolítico de emergencia y ocurrencia sino también la vinculación del posporno con la academia, la alternatividad cultural, el campo artístico y los movimientos de la disidencia sexual.

El abordaje metodológico propuesto para este trabajo de investigación comprende varias técnicas de análisis niveles: primeramente, un análisis cultural que permita indagar en la pospornografía en cuánto práctica cultural que busca intervenir simbólicamente en un contexto determinado. Desde este abordaje, se analiza el fenómeno posporno en vinculación con el contexto socio-cultural que lo alberga, las formas de organización y producción específicas de las escenas culturales desde una posición sexual disidente, sus relaciones con otros productos culturales como la pornografía, formas de consumo, etc. En segundo lugar, un análisis textual que se sirva de la semiótica para la descripción e indagación textual en un corpus de obras. Por último, trabajamos desde un abordaje etnográfico que permita observar las prácticas de lxs sujetxs involucradxs e interpretar las significaciones que tienen de su propio hacer. Para ello, realizamos un trabajo de campo que contemple tanto observación participante de actividades como entrevistas en profundidad a lxs activistas que motorizaron estas experiencias en Argentina. Estos tres niveles intentan ahondar en las prácticas y producciones posporno locales desde abordajes complementarios que puedan dar cuenta de lo que el posporno tensiona tanto en lo discursivo, en lo cultural y en lo afectivo. Pero además, la apuesta metodológica de este trabajo se propone un cuestionamiento de carácter metodológico y ético sobre cómo investigar las experiencias activistas, afectivas y culturales de las que fuimos y/o somos parte.

ABSTRACT

This thesis observes the postporn cultural scenes of Argentina as peculiar forms of articulation between art, politics and sexuality. It analyzes the specificities of cultural productions linked to postpornography in their local context during the period 2011-2018. These have been made possible by the visibility of sexual diversity in Argentina since 2011 and the proliferation of this type of cultural and political experiences in the Latin American region. It proposes a genealogy of postporn practices and productions in Argentina based on the moments of emergency, occurrence and transformation in relation to a particular socio-historical context; in order to account for the links between these cultural experiences and the activities of sexual dissidency, alternative cultures and artistic and academic institutions. It investigates the postporn cultural scenes that emerged in different cities of the country during the period under analysis and how the DIY work modalities have functioned for the production of events, workshops and artistic productions. Likewise, this thesis analyzes the operations that have been deployed in the production of performance and video to update a queer / dissident discursiveness regarding corporalities and sexuality. Finally, the question about the affective dimension of these cultural experiences is addressed, where cultural production, activism and sex-affective affinity networks are deeply intertwined.

It begins considering postpornography as an activist cultural platform in which artistic productions, DIY ways, critical discourses about sexuality and sex-affective experiences are mixed. In that sense, postporn not only produced other discursivities regarding sexuality and gender, but also promoted forms of work, articulations and alliances, modalities of action, aesthetic displacements, creative collectivizations, experiments, intimacies, affections, own spaces and relationships. This thesis seeks to relieve and analyze the deployment of postporn in the Argentine context, being this one of the most visible and belligerent artistic-political manifestations linked to queer / dissident activisms. We observe that the transformations that occurred between its emergency (2011) and 2018 have been extremely fast, in line with the effervescence of the productions and practices reviewed here. Hence, the interrogation around the scope of postporn implies, in this research work, several dimensions. First, the creation of a critical discourse around pornography from the artistic languages of video and performance, as ways of updating certain notions of corporalities and sexualities from a dissenting perspective. Then, the consolidation of cultural scenes sustained from self-management, cooperative work and links with institutions. Finally, the experimentation in forms of sex-affective groupings crossed by affinities and feelings of belonging that interweave the relationships, the forms of labor, the creation of artistic work and the own subjectivity of those who put their bodies in these experiences. Likewise, in

order to densely describe these experiences, this thesis investigates the conditions of social production of these cultural practices and works, considering not only the socio-political context of emergency and occurrence but also the linkage of postporn with the academy, alternative cultures, the artistic field and movements of sexual dissent.

The methodological approach proposed for this research includes several levels and techniques of analysis: first, a cultural analysis that allows us to investigate postpornography as a cultural practice that seeks to intervene symbolically in a given context. From this approach, the postporno phenomenon is analyzed in connection with the socio-cultural context that houses it, the specific forms of organization and production of cultural scenes from a dissident sexual position, its relations with other cultural products such as pornography, forms of consumption, etc. Second, a textual analysis that uses semiotics for textual description and inquiry in a corpus of artistic productions. Finally, we work from an ethnographic approach that allows us to observe the practices of the subjects involved and interpret the meanings they give to their own doing. To do this, we carried out a field work that includes both participant observation of activities and in-depth interviews with activists who motorized these experiences in Argentina. These three levels try to delve into local postporn practices and productions from complementary approaches that can account for the way postporn disputes in the discursive, cultural and affective terrains. But in addition, the methodological commitment of this work proposes a methodological and ethical questioning on how to investigate activist, emotional and cultural experiences of which we were and / or are part.

ÍNDICE

RESUMEN	1
ABSTRACT	3
ÍNDICE DE IMÁGENES	8
AGRADECIMIENTOS	10
 INTRODUCCIÓN	 12
1. Eso que nombramos como posporno	14
2. Acerca del recorte temporal	17
3. El “entre” como postura epistémica	18
4. Cómo abordar un “objeto” tan viscoso y familiar	19
5. El tejido de los capítulos	22
6. Las voces encarnadas	25
7. Sobre las letras que se reemplazan o caen: algunas precisiones	27
 PRIMERA PARTE	
Capítulo 1: MÁS PLACER QUE PELIGRO Debates y desmarques feministas en la producción pornográfica	30
1. Feminismo anti-pornografía	32
2. Feminismo pro-sexo	36
3. Ecos anti-sexo y pro-sexo en Argentina	39
4. Nuestro Edipo con Sprinkle	41
5. Del porno femenino al porno feminista	44
6. Hacia un porno pos(t) desde el transfeminismo	50
7. Derivas situadas y lecturas cuir del posporno producido en América Latina	53
8. Aproximaciones para pensar la (a)cogida en Argentina	56
 SEGUNDA PARTE	
Capítulo 2: CARTOGRAFÍA DE ESCENAS POSPORNO EN ARGENTINA (2011-2015)	60
1. Por qué hablar de escenas posporno	62
2. Ampliación de derechos, mercado gay y oferta cultural queer/disidente	64
3. Queremos abrazar la red: Tráficos y contagios en América Latina	68
4. Eventos posporno: Entre la resonancia y la sinergia	76
4.1) PorNo porSI / Ciudad de Buenos Aires (2011)	78
4.2) El deleite de los cuerpos / Ciudad de Córdoba (2011- hoy)	82
4.3) Muestra de Arte Pospornográfico / Garpa! - Ciudad de Buenos Aires, La Plata, Rosario y Resistencia (2012-2014)	86
4.4) Encuentros porno-poéticos - Ciudad de Neuquén (2011-2012)	92
4.5) Del porno venimos y al porno vamos - Ciudad de Mendoza (2013-2015)	94
4.6) Domingas Prrrrn - Ciudad de Buenos Aires (2015)	98
5. Replegarse y seguir	102
Capítulo 3: LO QUE EL POSPORNO SE LLEVÓ Transformaciones y derrames (2015-2018)	104
1. Retrocesos y movilización: nueva coyuntura en Argentina	106
2. Los transfeminismos en escena: su proliferación en la arena cultural	113
3. Del under transfeminista al prime-time televisivo	114
3.1) El recorte porno-mediático del posporno	117
3.2) Crimen y castigo: El llamado al orden luego de la performance	121
3.3) Nadie piensa en los niños	122
3.4) ¿Arte?	125
3.5) El posporno sobre la mesa: Universidad y sexualidad	126

3.6) El posporno me divierte y mesita	129
4. ¿Qué hace la gente del posporno el resto del año? Autocríticas y distanciamientos ..	132
5. Nuevas pornografías en escena	134
6. Nombrarse porno: <i>Las hijas del fuego</i> , una disputa pospornográfica dentro del circuito del cine independiente	137
7. La categoría del posporno: ¿ya fue?	139

TERCERA PARTE

Capítulo 4: A IMAGEN Y SEMEJANZA Sexo y cuerpo en las performance y videos posporno

1. <i>El cuerpo presente</i> . Apuntes sobre la performance.	146
1.1) Yo posporno: autobiografía y performance.....	148
1.2) Cuerpos porno-políticos	150
2. <i>Pos-shot</i> . Apuntes sobre video, pornografía e imagen	151
2.1) Revisando la imagen porno.....	151
2.2) Video-experimentación y desmontaje.....	154
2.3) Pobres y pixeladas	155
3. Operaciones posporno	157
3.1) Parodia de género.....	158
3.2) Denuncia y goce para reconquistar el cuerpo-territorio	162
3.3) Sexualizar las calles.....	165
3.4) Porno-mix.....	170
3.5) Afectos explícitos	175
4. Muy politizadxs: Denuncismo en los contenidos.....	179
5. Cuerpos que no: las ausencias en las representaciones posporno	181

Capítulo 5: EL HACER POSPORNO Metodologías de trabajo, *affaires* y afectos..

1. Por (el) NO: negatividad en el posporno.....	187
2. El posporno es de quién lo trabaja: autogestión y trabajo cooperativo	189
3. Más torcida que curaduría en evento posporno.....	193
4. Talleres y charlas como contrapedagogías	196
5. Ver porno juntxs como experiencia feminista	201
6. Segurxs y cuidadxs nos queremos	205
7. <i>Affaires</i> institucionales.....	206
7.1) El posporno en los espacios de arte.....	208
7.2) La institucionalización del posporno en los espacios universitarios.....	210
8. Más allá del triunfalismo: frustración, miedo, desilusión	215
9. Políticas del descentramiento para salir de la miopía	218
10. Habilitar un espacio para que sea posible	220

CONCLUSIONES

1. El recorrido.....	223
2. Afectos en todo	229
3. Entre la potencia y el límite: avatares del proyecto posporno	231
4. Nostalgia e investigación.....	233
5. Derramar, expandir, torcer	234

POS/EPÍLOGO

ANEXOS

Listado de eventos posporno 2011-2018.....	242
Listado de actividades y artistas invitadxs en muestras y festivales 2011-2015 / Ciudad de Buenos Aires y La Plata	245
Diagrama de colaboraciones de cada artista y activista en muestras y festivales 2011-2015 / Ciudad de Buenos Aires y La Plata	250
Entrevista a Milo Brown.....	251

Entrevista Luna Acosta	262
Entrevista Pao Lunch	275
Entrevista a Fernanda Guaglianone	283
Entrevista a Lola Giacarelli	302
Entrevista a Noe Gall	310
Entrevista a Ika Fonseca Ripoll	318
Entrevista a Rosario Castelli	326
BIBLIOGRAFÍA	340

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: Flyer de difusión de Festival PORno porSi, 2011	80
Imagen 2: Flyer de Taller de obscenidad y censura. Festival Porno porSi, 2011	80
Imagen 3: Taller de Luddismo sexxxual. Festival Porno porSi, 2011	81
Imagen 4: Noche de lectura erótica. Festival Porno porSi, 2011	81
Imagen 5: Performance Des-haciendo Buenos Aires. Festival Porno porSi, 2011	81
Imagen 6: Flyer Mucha ropa. Festival El deleite de los cuerpos, 2015	84
Imagen 7: Flyer Coger contra todo. Festival El deleite de los cuerpos, 2017	84
Imagen 8: Performance Frutos. Intérprete Noe Gall. Festival El deleite de los cuerpos, 2015	85
Imagen 9: Performance Invasión íntima o globolorgía. Festival El deleite de los cuerpos, 2017	85
Imagen 10: Flyer de difusión de la Muestra de Arte Pospornográfico, 2012	89
Imagen 11: Flyer de difusión de la Muestra de Arte Pospornográfico, 2013	89
Imagen 12: Proyección de videos en Espacio INCAA Constitución. Muestra de Arte Pospornográfico, 2012	90
Imagen 13: Spot audiovisual Muestra de Arte Pospornográfico, 2014	90
Imagen 14: Exposición de artes visuales. Muestra de Arte Pospornográfico, 2012	91
Imagen 15: Performance XD. Muestra de Arte Pospornográfico, 2012.	91
Imagen 16: Recital de Las Conchudas. Muestra de Arte Pospornográfico, 2014	91
Imagen 17: Pastelitos Punk (foto grupal)	93
Imagen 18: Postal Pastelitos punk. Postporno chic, 2012	93
Imagen 19: Flyer de difusión de Festival DPV&APV, 2012	96
Imagen 20: Flyer de difusión de Festival DPV&APV, 2015	96
Imagen 21: Taller de dildotecnia, Festival DPV&APV, 2015	97
Imagen 22: Performance. Festival DPV&APV, 2015	97
Imagen 23: Muestra visual Festival DPV&APV, 2015	97
Imagen 24: Flyer de difusión de Festival Domingas Prrrn, 2015	99
Imagen 25: Conversatorio porno/posporno. Festival Domingas Prrrn, 2015	100
Imagen 26: Taller de eyaculación femenina. Festival Domingas Prrrn, 2015	100
Imagen 27: Taller de Dildo/oído. Festival Domingas Prrrn, 2015	100
Imagen 28: Exhibición de shibari. Festival Domingas Prrrn. 2015	101
Imagen 29: Performance ¿Qué hay entre 10kg de pescado y una lamina? Intérprete Fernanda Guaglianone. Festival Domingas Prrrn. 2015	101
Imagen 30: Performance Sheka. Intérprete: Milo Brown. Festival Domingas Prrrn, 2015	101
Imagen 31: Performance posporno en la Facultad de Ciencias Sociales (UBA)	116
Imagen 32: Performance posporno en la Facultad de Ciencias Sociales (UBA)	116
Imagen 33: Performance posporno en la Facultad de Ciencias Sociales (UBA)	116
Imagen 34: Noticia Escándalo porno en la UBA	120
Imagen 35: Noticia Festival porno en nombre del arte	120
Imagen 36: Noticia El show porno llegó a la Justicia: investigan si hubo un delito	122
Imagen 37: Tapa de suplemento Estamos en el POSP-horno	129
Imagen 38: Meme Alguien por favor quiere pensar en la mesa del PO	131
Imagen 39: Meme El postporno me divierte y mesita	131
Imagen 40: Meme La famosa triada de Peirce	131
Imagen 41: Videoperformance Poscomunicado (Dir: GATASWARRIOR PORNOGILRLATINOCUIRS), 2013	134
Imagen 42: Performance Quiero ser una estrella posporno. Intérprete: Milo Brown, 2014	160

Imagen 43: Performance Sin desodorante. Intérpretes: La Mariconas, 2013	161
Imagen 44: Videoperformance El sexorcismo de Aily Habibi (Dir. Antropofagia Icamia) (Dir. Antropofagia Icamia)	163
Imagen 45: Performance Dx (Dir. Diego Stickar), 2012	165
Imagen 46: Foto-montaje digital impresa en afiches. Proyecto ENDO, 2011	167
Imagen 47: Pegatina sobre afiches publicitarios. Proyecto ENDO, 2011	167
Imagen 48: Performance Milo Brown y Lola Giancarelli en Marcha del Orgullo, 2015	169
Imagen 49: Video-experimental. XXXXX (Dir. Cuerpo Puerco, 2008)	171
Imagen 50: Video mash-up Apuntes para una teoría de los afectos (Dir. Asentamiento Fernseh, 2013)	172
Imagen 51: Video Fat Kiss (Dir. Nicolás Cuello, 2012)	174
Imagen 52: Video Pets. (Dir. Albertina Carri, 2012)	174
Imagen 53: Video Juntitos 35minutosdeamor (Dir: Diego Stickar, 2010)	176
Imagen 54: Performance ¿Cómo tramitamos la ternura? Intérpretes: Milo Brown, Luna Acosta y Fernanda Guaglianone. 2014	177
Imagen 55: Performance Acto primero. Intérpretes: Porno-desidia. 2015	178
Imagen 56: Performance en presentación de libro Interrupciones de val Flores. Universidad Nacional de Córdoba, 2014	212
Imagen 57: Performance en UNA Orgía Artística. Museo de la Cárcova. Universidad Nacional de las Artes, 2015. Nacional de las Artes, 2015	212
Imagen 58: Flyer de difusión de conversatorio sobre cuerpoxs abyectos y sexo comercial en el contexto local y nacional. Universidad Nacional de Villa María, 2018	213

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis es el resultado de muchos años de investigación y de participación en torno al posporno, por lo cual hay muchas personas que están en el tejido afectivo que aquí se teje. Sin su colaboración, apoyo y cariño, este trabajo no hubiera sido posible. Dicho esto, agradezco:

Al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas Técnicas (CONICET) que me permitió acceder a una beca doctoral durante el período 2015-2010, gracias a la cual pude dedicarme de forma plena a la formación, la investigación y la producción de esta tesis.

A mi directora Silvia Elizalde y co-directora Carolina Justo von Lurzer que me acompañaron desde el principio tanto en la beca doctoral de CONICET como en la formación doctoral de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA). Les agradezco por sus lecturas atentas, por compartir bibliografía, por orientar mis inquietudes y ansiedades, y por habilitar un terreno fértil de interlocución para que surjan nuevas preguntas e interrogantes.

Al Dr. Daniel Mundo por su lectura y comentarios a mi plan de tesis.

A las compañeras del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) que me abrieron las puertas, me recomendaron lecturas, escucharon mis dudas y me brindaron un lugar de trabajo que fue también un cuarto propio. Gracias por recibir tan amorosamente a esta advenediza.

A Ricardo Manetti por confiar en mi trabajo y por brindarme la posibilidad de dar un seminario sobre posporno en la carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Gracias por las ganas de siempre ir más allá dentro de las aulas y abrirme el espacio para esa faena.

A las colegas y amigas Lic. Romina Smiraglia y Dra. Lucía Egaña Rojas por haber sido mis porno-referentes durante estos años de investigación y activismo. Por su aliento, sus recomendaciones y su apasionada tarea en la investigación sobre estos temas. En especial, gracias a Romina por bancarme en cada iniciativa académica para hacer de los estudios porno/posporno algo posible en Argentina.

A la Biblioteca Brandon por haberme prestado sus instalaciones para trabajar y consultar sus libros dedicados a temática LGTTTBIQ+.

A Fernando Lichtensztein por la osadía de hacer un monitoreo sobre la repercusión mediática de noticias de la performance posporno en la Facultad de Ciencias Sociales y brindarme esos clips tan valiosos para esta investigación.

A Milo Brown, Lola Giancarelli, Pao Luch, Luna Acosta, Fernanda Guaglianone, Noe Gall, Ika Fonseca Ripoll y Rosario Castelli por haberme permitido entrevistarlas para esta investigación. Gracias infinitas por brindarme su palabra, su tiempo y su confianza para con

el trabajo que vengo realizando desde hace tanto tiempo en torno a la pospornografía. Cada entrevista fue un encuentro sumamente rico que activó numerosas preguntas y nuevos enfoques críticos sobre las prácticas y producciones posporno, que luego intenté plasmar a lo largo de este trabajo. Pero, especialmente, cada entrevista fue un momento de apertura, de recuerdos compartidos y de reflexiones conjuntas que caló profundo en mí, más allá de la tesis. También les agradezco por compartir sus archivos personales de fotos y videos.

A mis queridxs becarixs del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Dra. Ludmila Scheinkman, Dr. Lucas Martinelli, Lic. Dolores Lussich, Lic. Matías De Stéfano y Lic. Josefina Itoiz. La amistad que hemos tejido estos años y cómo nos hemos acompañado en los procesos vitales, amorosos y académicos de cada unx es lo que más atesoro de estos años de beca doctoral. Gracias por los consejos, las risas, los viajes compartidos, los infinitos chats, los mates, las casas convertidas en oficinas, los cuidados gatunos y los “días de trabajo y farra” (tal como reza nuestro grupo de Whatsapp).

A las amigas posporno Milo, Lola, Luna, Fernanda y Rosario por todo el apoyo que me han brindado en esta tarea de investigación y por haber compartido tantas experiencias juntas. Siento una profunda admiración por cada una de ellas y un cariño enorme que traspasa las distancias. Gracias por permitirme recordar algunas cosas que hicimos juntas, y revisar algo de todo eso que el posporno fue en nuestras vidas. Agradezco también a Yla Ronson que me ha brindado su apoyo, desde el otro lado del océano.

A Samanta Martínez y Silvana Iovanna Caisson por su apoyo incondicional y por reírse de todo conmigo e incluso de los temas que investigo.

A mi familia que, de un modo u otro, me bancaron estos años. A mi abuela Marta que siempre confió que esto era ciencia. Dónde quiera que estés ahora abuelita, gracias.

Finalmente, a mi amor Sasa Testa. La aventura de compartirnos cada día, suma un nuevo episodio con esta tesis terminada. Gracias por el apoyo incondicional, por contagiarme energía y constancia en el trabajo, por hacerme creer en mí misma cuando dudo, por ser mi interlocutor cotidiano. Sasa dice que él hacía posporno antes de conocerme, yo puedo decir ahora que yo le soñaba antes de conocerlo. Gracias por la paciencia, las recompensas, la escucha. Y por el amor, obviamente.

INTRODUCCIÓN

Deseo de hacer, de crear lo que no existe. Hacer porno como activismo. Re-eleborar críticamente aquello que acostumbramos a nombrar como pornográfico y visibilizar las opciones sexuales e identitarias disidentes. Producir sin pausa, con las herramientas que hay a mano, con las amistades que son colegas, amantes, artistas y público al mismo tiempo. Hacer porno como creación artística. Crear imágenes que puedan expandir las representaciones habituales de la sexualidad, que inviten a la experimentación con los lenguajes y que usen el cuerpo como plataforma expresiva, política y erótica. Hacer porno como autogestión cultural. Producir videos o performance en las casas o en la calle, gestionar las fiestas y eventos donde ver aquello que no circula por otros espacios, juntarse a debatir sobre deseos y prácticas, dictar y tomar talleres en dónde colectivizar saberes sobre la sexualidad. Crear la escena cultural queer/disidente en donde la pornografía es la protagonista. Hacer del porno algo propio. Producir y producirse, transformarse, conmovirse con otrxs, fortalecer redes afectivas y generar pertenencia. Re-leer aquello producido bajo el nombre de *postporno*, situarlo en este territorio y perder la letra T en el camino. Hacer porno como exploración afectiva, sexual y disidente. Creer en la manada, en las afectaciones expandidas, en sexualizarlo todo. Fracasas en eso, y todo lo anterior. Hacer porno de cualquier modo.

Esta tesis busca indagar en las prácticas y producciones posporno producidas en Argentina entre 2011-2018, preguntándose acerca de las especificidades y alcances de esta plataforma de producción cultural disidente que generó escenas culturales, representaciones experimentales y críticas de los cuerpos sexuados, y experiencias sexo-afectivas en torno a la sexualidad, la pornografía y el activismo. Consideramos que su colaboración a la transformación social y cultural está dada por su tracción en el orden simbólico dominante, su potencia para generar mundos otros y la experiencia micro-política de los cuerpos atravesados por ese hacer común que los reúne. Son estos motivos más que suficientes para interesarnos en el análisis socio-cultural de estas experiencias y generar una contribución novedosa dentro de los estudios de géneros y las sexualidades.

Partimos de estas preguntas generales: ¿de qué modo el posporno actuó en Argentina como una plataforma de producción cultural disidente capaz de generar un discurso crítico, un circuito afín y una experiencia de grupalidad sexo-afectiva en torno a la pornografía y el activismo? ¿De qué modo se pusieron en disputa sentidos sobre la sexualidad, los cuerpos y la pornografía desde las prácticas y producciones posporno? Finalmente, ¿cuáles son los alcances y limitaciones de estas manifestaciones culturales surgidas desde los activismos

queer/disidentes? Nos interesa preguntarnos de qué modo particular la pospornografía interpeló a lxs activistas, artistas, productorxs culturales y se convirtió en una de las manifestaciones artístico-políticas más visibles y beligerantes vinculadas a los activismos queer/disidentes; pero cuya emergencia, ocurrencia, repliegue y transformación ocurrió en un período bastante corto. De allí que nos preguntemos por los alcances de estas prácticas y producciones en relación a la creación de una discursividad crítica en torno a la pornografía desde los lenguajes artísticos del video y la performance, de modo de actualizar ciertas nociones de las corporalidades y las sexualidades desde una perspectiva disidente; la consolidación de escenas culturales sostenidas desde la autogestión y la experimentación en formas de grupalidad sexo-afectiva atravesada por afinidades y sentimientos de pertenencia que entretejen los vínculos, las formas de trabajo, la creación de obra y la propia subjetividad de quienes *ponen el cuerpo* en estas experiencias. A fin de abonar a una descripción densa de estas experiencias, en este trabajo de investigación se indaga en las condiciones sociales de productividad de estas prácticas y productos culturales, considerando no sólo el contexto sociopolítico de emergencia y ocurrencia sino también la vinculación del posporno con la academia, la alternatividad cultural, el campo artístico y los movimientos de la disidencia sexual.

Como punto de partida, consideramos dos hipótesis de trabajo. En primer lugar, estas prácticas y producciones posporno nacidas desde los activismos queer/disidentes pueden haber resultado emancipatorias en lo que a gestión de las subjetividades fuera de la heterosexualidad obligatoria refieren. Por otro lado, partimos de una segunda hipótesis de trabajo: estas prácticas y producciones posporno en Argentina han surgido en la alternatividad cultural de un modo disruptivo, pero rápidamente han transitado momentos de emergencia, ocurrencia, repliegue y transformación. De allí que nos interese observar las modulaciones del posporno en el contexto argentino desde el comienzo del arco temporal que atañe a este trabajo hasta su final. Atendiendo a estas hipótesis, las dimensiones analíticas propuestas para dar cuenta de las especificidades del posporno en el contexto argentino son: los modos de trabajo autogestivos y cooperativos desde la alternatividad cultural, la apropiación del discurso pornográfico para la creación de representaciones disidentes de las corporalidades y sexualidad, y, por último, la construcción de redes de afinidad y experiencias de grupalidad sexoafectiva entre hacedorxs del posporno. Estas dimensiones nos permiten comprender cómo se desplegaron escenas autogestivas, representaciones experimentales de los cuerpos sexuados y redes de afinidad sexo-afectiva en torno a la sexualidad, la pornografía y el activismo.

Durante el período 2011-2018, en las ciudades de Buenos Aires, La Plata, Córdoba, Mendoza y Neuquén se produjeron eventos culturales como festivales, muestras, proyecciones de video y talleres dedicadas al posporno. Se generó una producción muy

activa de videos, performance, intervenciones en el espacio público en las que visibilizar ciertas cuestiones vinculadas a la libre expresión de los géneros y la experimentación sexual por fuera de la heterosexualidad. Proliferaron también propuestas pedagógicas, como los talleres, donde el objetivo era compartir saberes sobre las corporalidades, la autogestión del placer y las prácticas sexuales fuera de la heterosexualidad, en un ámbito de confianza. Todas estas actividades e iniciativas comenzaron a dialogar entre sí a partir de intercambios de obra, producciones colectivas e instituyendo escenas culturales propias. Las escenas posporno en nuestro país cobraron presencia en cada una de las ciudades nombradas; en ocasiones articulando con instituciones artísticas y/o académicas, o desde la producción autogestiva. El posporno llegó también a las universidades a través de seminarios universitarios, cursos, charlas, mesas sobre pospornografía en congresos y jornadas académicas, y otras actividades que demostraban el interés por investigar estas prácticas y producciones culturales. Asimismo mantuvo tráficos, intercambios y contagios con otras escenas culturales similares que se estaban produciendo en diferentes ciudades de América Latina, al tiempo de estar en plena interlocución con la producción de España, que fue pionera en este tipo de prácticas y producciones culturales queer/disidentes. En ese sentido, el posporno no sólo produjo otras discursividades respecto a la sexualidad y los géneros, sino que también promovió formas de trabajo, articulaciones y alianzas, modalidades de acción, desplazamientos estéticos, colectivizaciones creativas, experimentaciones, intimidades, afectos, espacios propios y vínculos.

1. Eso que nombramos como posporno

Entendemos a las prácticas y producciones posporno como re-elaboraciones críticas a la pornografía clásica (Egaña, 2017b) que impactan tanto en las visualidades como en los modos de hacer, distribuir y compartir con otrxs. Estas re-elaboraciones son producidas desde los activismos de la disidencia sexual, *queer* o transfeminismos (valiendo cada nominación a las expresiones y alianzas específicas que se dan en cada territorio) como modalidades del activismo en pos de visibilizar sus deseos y prácticas. La discursividad crítica de estas prácticas y producción gira en torno a la apropiación del porno en manos de las disidencias sexuales, la celebración de formas del deseo erótico alternativas y la denuncia tanto de la matriz heteronormativa (Butler, 1990) que organiza identidades, deseo y sexualidad como de las violencias que operan sobre los cuerpos en el sistema patriarcal. En ese sentido, es estrategia de resistencia “a la regulación normativa de la performance que se hace pasar por la verdad natural del sexo” (Flores, 2013:299). No busca censurar y prohibir la pornografía (Duggan, 1995; Vance, 1989) sino generar otro repertorio de imágenes y narrativas que puedan producir goce erótico desde las corporalidades,

identidades y experiencias sexuales fuera de la norma heterosexual y la lógica binaria; al tiempo que se intenta polemizar sobre la sexualidad como gesto activista queer/disidente. Tal como afirma Smiraglia, "en vez de renunciar a la posibilidad de la representación de la sexualidad, toman el dispositivo pornográfico por asalto y desafían la imagen que de nuestra sexualidad ha construido a través de los años la industria pornográfica" (2016:320). A partir de esta apropiación, lxs activistas y artistas habilitan representaciones novedosas de la sexualidad que puedan hablar de agenciamientos eróticos-afectivos fuera de la heteronormatividad, de corporalidades diversas, de prótesis y ortopedias caseras, de dildos móviles, de goces periféricos que exceden y expanden el sexo más allá de la genitalidad. Para ello, se sirven de los lenguajes del video-arte, la fotografía y la performance para realizar este doble gesto de denunciar y visibilizar la propia sexualidad (Antivilio, 2015); una huella que se imprime con particular ahínco en las producciones latinoamericanas.

Durante los primeros años de mi investigación el foco de mi análisis estuvo puesto en las representaciones que se hacían de ciertos cuerpos y prácticas sexuales en las prácticas y producciones pospornográficas producidas tanto en Europa como en América Latina (Milano, 2014). La valoración que se hace de los cuerpos drag, intersex, trans (especialmente, en lo que respecta a las transmasculinidades), gordxs, con diversidad funcional, cyborgs y de prácticas como el BDSM, la ecosexualidad, el uso de ortopedias sexuales, el fist-fucking, el cybersexo y/o la eyaculación de vulvas parece ser la clave para leer las torsiones de lo pospornográfico en lo que hace a la representación de la sexualidad en ciertas performances y videos. Aunque sostengo que estas visualidades insurgentes siguen siendo uno de los pilares para entender el descentramiento que plantea el posporno, creo que el análisis del mismo debe comprender otros niveles que permitan hacer una lectura cultural inserta en los contextos de producción, los circuitos de consumos, las modalidades del hacer, los posicionamientos políticos y sus traducciones en las expresiones artísticas, la dimensión afectiva de este accionar. Y, de ese modo, desentrañar "los procesos políticos que [el posporno] engendra o desencadena" (Egaña, 2014).

Es claro que cada escenario socio-cultural en donde el posporno hace mella implica que las manifestaciones asociadas a esta categoría sean distintas, lo cual hace que aquello que se nombró así en Europa tenga expresiones bien diferentes en América Latina. Lo mismo sucede en los modos diferentes en los que se da la articulación entre el posporno y las instituciones del campo artístico, lo cual produjo y produce nuevos desplazamientos en las formas de producción, consumo y reconocimiento de estas producciones y prácticas. Por otra parte, dentro de lo nombrado como posporno es importante la generación de escenas culturales específicas entendiendo éstas como circuitos en donde circulan prácticas y productos culturales de determinadas características, se producen modalidades de trabajo concretas y se genera un sentimiento de pertenencia entre los sujetos que participan.

Festivales, jornadas, talleres, cursos, conversatorios y fiestas son algunas de las iniciativas que se activaron en torno al posporno. Estas escenas relativamente autónomas y autogestivas rápidamente se articularon de manera tensa con las instituciones del campo artístico, lo cual produjo y produce nuevos desplazamientos en las formas de producción, consumo y reconocimiento de las producciones y prácticas posporno. Ahora bien, más allá de las fronteras móviles de lo que se define como posporno y de la revisión histórica que permanentemente se hace de ella, dos rasgos son específicos de estas producciones y prácticas: el primero es la puesta en escena del cuerpo como lugar de resistencia, crítica y creación de nuevos placeres; el segundo es su expresión necesariamente situada.

El despliegue posporno en Argentina debe enmarcarse en los contextos locales y regionales que actuaron como condición de posibilidad y que fueron habilitantes para que estas prácticas y producciones encontraran lugar aquí. El contexto que actuó de fondo a este despliegue es el de un momento socio-político y cultural de ampliación de derechos civiles para las diversidades sexo-genéricas y visibilización de sus elecciones identitarias, tras décadas de fuerte activismo de organizaciones por la diversidad sexual (Hiller, 2016). Las luchas y reivindicaciones de las organizaciones de la diversidad sexual lograron instalarse en la agenda mediática, a la par de generar incidencia política. Estos debates derramaban en la oferta cultural en una proliferación de festivales de cine y eventos artísticos dedicados a las diversidades sexuales con apoyo institucional público y/o privado, la visita de algunas investigadoras claves de la Teoría Feminista y Queer gestionada por universidades públicas e instituciones de arte locales, la prensa especializada y la ampliación del mercado rosa. En diálogo con esta visibilización de las diversidades se activó una radicalización del discurso de la disidencia o desobediencia sexual que -aún reconociendo los avances en materia de derechos para personas LGTTTBIQ+- mantuvo su crítica contra la heterosexualidad como norma, la institución matrimonial, y las políticas identitarias. Desde esta perspectiva se reivindicaron las políticas del deseo y la sexualidad como lugar emancipador (Flores, 2013), la reivindicación de las corporalidades diversas (Contreras y Cuello, 2016), la des-identificación (Muñoz, 2011), entre otras cuestiones que tensionaron las discusiones en torno a la sexualidad, la política y las identidades. Es dentro de esta discursividad y en consonancia con cierta alternatividad cultural que el posporno logra hacer mella en nuestro país y en pocos años instalarse como una de las derivas culturales en donde visibilizar aquello que se nombra como disidente sexual, cuyas vinculaciones con el campo artístico y académico son fluctuantes.

Poco después, el movimiento feminista local daría un envión novedoso hacia el transfeminismo y tendría un crecimiento exponencial a partir de las movilizaciones del Ni una Menos, los debates públicos en torno a la legalización del aborto y las masivas manifestaciones del 8M en ocasión del paro internacional de mujeres, lesbianas, trans y

personas no binarias. Hacia el final del periodo que aquí revisamos (2011-2018) se sumaron a la agenda feminista – de forma más o menos tensa según el tema- las demandas en torno a la educación sexual integral, el cupo laboral trans, la lucha contra la violencia de género, los derechos para las trabajadoras sexuales, la denuncia de los femicidios y los transfemicidios, el rechazo a toda forma de violencia y discriminación por identidad de género/sexual, la denuncia del sistema judicial patriarcal, el pedido de separación de la Iglesia del Estado. A la par de estos cambios en la agenda pública y en las demandas del movimiento feminista, las expresiones culturales vinculadas a la pospornografía también fueron modificándose u ocupando otros espacios al interior de la arena cultural.

Por otra parte, esta emergencia y ocurrencia del posporno a nivel local tuvo como condición de posibilidad un contexto de proliferación de estas prácticas y producciones a lo largo de América Latina. Esta expansión en la región produjo tráficos y contagios entre activistas, artistas, investigadorxs y gestorxs radicados en Argentina con otros Chile, Brasil, Perú, Colombia y – más tardíamente – Ecuador y Uruguay. En estos países y durante el periodo 2011-2018 también se generaron escenas culturales interesadas en estos temas desde una perspectiva sexo-disidente, dando así nuevo espesor a lo se llamó *postporno* primeramente en el territorio español. La circulación de obras, lecturas y referencias cruzadas, visitas e invitaciones entre artistas, activistas, gestorxs e investigadorxs del sur vuelve pertinente la pregunta por los tráficos y contagios producidas entre las escenas locales y las escenas posporno similares que estaban proliferando en distintas ciudades de la región; como también la pregunta por el tejido afectivo que sostiene y retro-alimenta estas redes “sudakas”.

2. Acerca del recorte temporal

Tal como adelantamos en las hipótesis de trabajo, partimos de considerar que las experiencias posporno en nuestro país y las escenas culturales que se desplegaron en torno a ellas han atravesado momentos de emergencia, ocurrencia, repliegue y transformación en el periodo 2011-2018. Advertimos que a partir de 2011 se experimenta la emergencia de estas prácticas y producciones en el contexto argentino en el cual se van apareciendo artistas y eventos propios. En este momento es donde ubicamos la creación de escenas culturales posporno en diferentes ciudades del país, cuya condición de posibilidad es un contexto socio-histórico de visibilización y ampliación de derechos para las diversidades sexo-genéricas a nivel local, y la proliferación de estas experiencias posporno a nivel regional. Pero hacia 2015 comienzan a aparecer algunos síntomas de repliegue y transformación del posporno como plataforma cultural disidente. El agotamiento y/o retirada de la escena de algunxs activistas/artistas, la llegada del posporno a los medios masivos, la

novedosa circulación del posporno en instituciones académicas y artísticas, el cambio en la agenda política de los feminismos en el contexto político de ajuste neoliberal y la emergencia de nuevas pornografías son algunas puertas de entrada para advertir estos cambios. Elegimos trazar una subdivisión entre aquello sucedido entre 2011-2015 y 2015-2018 respecto a las prácticas y producciones posporno producidas en Argentina, aun sabiendo que estos recortes temporales son divisiones de dinámicas que, en el desarrollo efectivo de su despliegue socio-histórico, forman parte de procesos difícilmente separables de manera taxativa en momentos íntegramente diferenciables. Como también sabemos que la sub-división temporal aquí propuesta puede que no responda a las temporalidades trazadas por lxs activistas/artistas que fueron y son parte de la escena. Atendiendo a estas cuestiones, nos interesa trazar una cartografía (siempre provisoria, bocetada y pausable de ser modificada) que pueda reunir lugares y diferentes momentos de las prácticas y producciones posporno en nuestro territorio; atendiendo a los contextos de producción que lo hicieron posible y dando cuenta de las modulaciones que estas experiencias expresaron a lo largo del periodo aquí revisado.

3. El “entre” como postura epistémica

El vínculo que tengo con las prácticas y producciones posporno es de los más largos que he tenido; ninguna pareja o casa me ha durado tanto, solo las amistades y las carreras universitarias. Con esto quiero decir que lo que me une o me mantiene cerca de estas experiencias es mucho más que el desafío de investigarlas: gran parte de mi vida afectiva, activista y académica de los últimos años está marcada por mi participación en el activismo posporno local. Mi acercamiento al posporno tuvo que ver con una inquietud personal durante un viaje, que ahora puedo decir que – en mi biografía- ha actuado como un *turning point* o una experiencia iniciativa (Milano, 2014). Desde ese momento, he participado en performances, organicé eventos, escribí mucho sobre el posporno, presenté proyectos, acompañé iniciativas de amigxs, dicté cursos y seminarios dentro y fuera de las instituciones, entrevisté a muchas personas que admiro profundamente. Mucho ha pasado entre ese momento primero de fascinación y este momento actual de escritura de tesis doctoral, donde cada palabra intenta recuperar la importancia de la reflexión crítica pero también del recuerdo.

Junto al desafío de investigar la pospornografía, se sumó la tarea de habitar un “entre”, es decir: habitar un espacio propio entre una posición y otra. Adentro y/o afuera, hacer y/o observar, poner el cuerpo y/o retirarse de la escena, pertenecer y/o no. Finalmente, investigar y/o accionar. Pero acaso, ¿es posible separar la experiencia que se condensa en un cuerpo? ¿Acaso no será un excelente lugar desde donde mirar? ¿Cuál es el costo de

esta mirada? Desde ese “entre” de una posición y otra es que intentaré dar cuenta de las prácticas y producciones posporno producidas en Argentina. Esta es la postura epistémica que habito, tan contaminada de parcialidades como de afectos, contradicciones y recuerdos. En ese sentido, recupero aquello expresado por Donna Haraway respecto a los conocimientos situados desde una perspectiva feminista cuando afirma que “la objetividad feminista trata de la localización limitada y del conocimiento situado, no de la trascendencia y el desdoblamiento del sujeto y el objeto. Caso de lograrlo, podremos responder de lo que aprendemos y de cómo miramos” (1995:327). Desde aquí intentaré reflexionar sobre las experiencias posporno locales al margen de la pretensión de objetividad absoluta y/o la auto-referencia empalagosa, apostando a una mirada crítica situada que pueda ser de utilidad para el público en general interesado en estas prácticas y producciones, para la comunidad científica que desee continuar las líneas de análisis aquí propuestas en el cruce arte, política y sexualidades, y/o para lxs activistas que se sientan interpeladx por este trabajo y quieran utilizarlo para sus propias reflexiones en torno al hacer posporno. Más también el “entre” implica crear y habitar un espacio de enunciación propio donde pueda darle espacio a mi propia voz, con todos los costos que eso conlleva. Una voz que me recupere luego de tantas palabras dichas en nombre del activismo posporno, de tanta definición plasmada en textos y debates sin nunca dar en la tecla. Una voz propia que pueda enunciarse desde la experiencia personal y su condición situada.

4. Cómo abordar un “objeto” tan viscoso y familiar

Indagar las prácticas y producciones posporno en Argentina es sumergirse a un entramado de metodologías de trabajo, activaciones extra e intra-institucionales, creaciones colectivas, tráficos y contagios transfronterizos, cosmovisiones compartidas y afectos. Un entramado donde el activismo queer/disidente pudo crear escenas culturales de resistencia en torno a la pornografía, los cuerpos y las sexualidades no hegemónicas; un pequeño universo compartido donde inventar aquello que era inexistente en nuestro país, aún en un contexto habilitante para las expresiones culturales de la diversidad de género y sexualidades. Este universo debe analizarse conjuntamente para dar cuenta de su densidad y riqueza. Ordenar, separar y clasificar las características del posporno local sería un ejercicio tan tedioso como inadecuado. Es en el entramado de las categorías, de los cuerpos atravesados por la poética, de los afectos, de los errores, de las modas teóricas amadas y luego desechadas, de los vínculos profundos y fugaces, de los modos de hacer sin nada y las formas de existir precarias dónde podremos encontrar algo que decir del posporno. La pregunta por el posporno nos exige otro modo de indagación: descentrado, mixturado, viscoso. Una indagación que pueda dar cuenta del entretejido simbólico que se

teje en torno a estas prácticas y producciones, a lo que lxs sujetos entienden por ellas y a las escenas culturales propias que habitan colectivamente. Desconfiar del gesto de definir una práctica y producción cultural, aceptar lo efímero y provisional de las definiciones, adentrarse en los márgenes del posporno para encontrar allí más espesura que en su propia definición. Así lo ha expresado la investigadora y activista Lucía Egaña: “mientras recorría algunos elementos dispersos en los márgenes del postporno comprendí que su centro era inexistente, o al menos, insignificante” (2017:15).

Así como en el posporno mismo, nuestra apuesta metodológica tiene mucho de *Do It Yourself*, de creación, de articulación entre diferentes modos de investigar, de hackeo en los modos de producir conocimiento. El abordaje metodológico propuesto para este trabajo de investigación comprende varias técnicas de análisis niveles: primeramente, realizaremos un análisis cultural que permita indagar en la pospornografía en cuánto práctica cultural que busca intervenir simbólicamente en un contexto determinado. Desde este abordaje, analizaremos el fenómeno posporno en vinculación con el contexto socio-cultural que lo alberga (Grossberg, 2012), las formas de organización y producción específicas de las escenas culturales desde una posición sexual disidente, sus relaciones con otros productos culturales como la pornografía, formas de consumo, etc. En segundo lugar, realizamos un análisis textual que se sirva de la semiótica para la descripción e indagación textual en un corpus de obras. Por último, trabajamos desde un abordaje etnográfico que permita observar las prácticas de lxs sujetxs involucradxs e interpretar las significaciones que tienen de su propio hacer. Para ello, realizamos un trabajo de campo que contemple tanto observación participante de actividades como entrevistas en profundidad a lxs activistas que motorizaron estas experiencias en Argentina en el periodo 2011/2015. Estos tres niveles intentan ahondar en las prácticas y producciones posporno locales desde abordajes complementarios que puedan dar cuenta de lo que el posporno tensiona tanto en lo discursivo, en lo cultural y en lo afectivo.

El corpus primario que utilizamos en esta investigación está compuesto por materiales sumamente diversos en sus fuentes y soportes, sobre los cuales se realizan diferentes operaciones analíticas. El trabajo articulado entre los materiales aquí presentados y el corpus secundario de bibliografía consultada es parte de las tareas de esta investigación. Para el análisis cultural de las escenas culturales posporno, recuperamos las notas producidas a partir de las observaciones en el campo. Desde 2011 hasta 2015 he asistido sistemáticamente a eventos, muestras y conversatorio sobre posporno se ha realizado en la ciudad de Buenos Aires; en los cuales he tomado nota de observaciones sobre lo que allí sucedía, como también de reflexiones sobre las dinámicas propias del campo y de lxs sujetxs allí presentes. En segundo lugar, recuperamos piezas comunicacionales de difusión de los eventos posporno autogestivos como webs propias de lxs artistas o eventos,

gacetillas de prensa, flyers digitales, folletería impresa, dossiers, catálogos de muestras y videos promocionales. En tercer lugar, recuperamos notas publicadas por medios de comunicación en torno a ciertos acontecimientos posporno como muestras, performance y polémicas en torno a intervenciones públicas; concretamente, se trabaja con un corpus de artículos periodísticos publicados en medios gráficos y medios digitales de circulación nacional. Para el análisis textual de las obras posporno, seleccionamos un corpus de veinte performances y videos producidos en Argentina entre 2011 y 2018. Los criterios con los que han sido seleccionadas ciertas obras tienen que ver con su aparición y circulación por los eventos autogestivos analizados en esta investigación. Asimismo, las obras performáticas y audiovisuales que integran el corpus son representativas del campo pospornográfico local, ya sea por su metodología de realización y/o sus objetivos de interpelación política en clave sexo-disidente, al producir contenidos pornográficos.

Entre las tareas que realizamos en esta investigación podemos mencionar, en primer lugar, el relevamiento de los circuitos de producción/exhibición posporno en Argentina entre los años 2011/2018 incluyendo aquí eventos como festivales, muestras, jornadas de proyección audiovisual, talleres, conversatorios. Con la intención de generar una genealogía de estas experiencias analizamos dichos eventos a la luz del contexto socio-histórico que actuó como condición de posibilidad y se trazan algunas categorías para poner en relación las diferentes experiencias posporno que sucedieron en el país. En segundo lugar, relevamos las obras performáticas y audiovisuales para la selección de un corpus de obras de producción en Argentina y posterior análisis de las mismas a partir de la identificación de operaciones estéticas/políticas concretas. En tercer lugar, realizamos entrevistas semi-estructuradas a lxs activistas/artistas que fueron promotorxs del posporno en diferentes ciudades del país. A partir de estas entrevistas, recuperamos los relatos de experiencias de sus hacedorxs como también indagamos en la dimensión afectiva que atraviesa estas prácticas y producciones a partir de las voces encarnadas de sus hacedorxs. Como resultado de estas tareas de relevamiento, sistematización, interrogación y análisis, se pretende colaborar en la construcción de un archivo de las prácticas y producciones posporno surgidas en el contexto argentino en el periodo 2011-2018.

Más allá de los objetivos y tareas concretas realizadas para esta investigación, aquí queremos producir un cuestionamiento de carácter metodológico y ético sobre cómo investigar las experiencias activistas, afectivas y culturales de las que fuimos y/o somos parte. En reiteradas ocasiones me pregunté cómo hacer trabajo de campo en los mismos eventos que organizaba o asistía como público, cómo escribir acerca de las performances en las que había participado, cómo entrevistar a las amigas, cómo hablar de experiencias tan diferentes desde Buenos Aires, cómo describir un acontecimiento otorgando el lugar adecuado al recuerdo, cómo seguir observando con agudeza cuando el propio interés

decae. Cada paso en la investigación me lleva a seguir haciendo ejercicios de prueba y error sobre cada una de estas cuestiones, porque – al igual que el hacer posporno- investigar también es fracasar y seguir haciendo.

5. El tejido de los capítulos

Dada la estructura de un trabajo de investigación en su formato tesis, intentaré aquí responder al formato más o menos estandarizado de este tipo de presentaciones académicas pero sosteniendo una propuesta de análisis *entretejido* que permita dar cuenta de las especificidades de este universo social; en donde apuesta artística/política está profundamente imbricada con la creación de otros modos de hacer, de colectivizar y de habitar la sexualidad entre pares. Ya veremos luego que el hilo que atraviesa estas experiencias activistas debe rastrearse en lo afectivo, en las formas de resistencias construidas desde los afectos, en los modos en los que se habitan los vínculos para hacer juntxs.

Decidimos organizar la presentación de esta investigación en tres partes. En la primera nos dedicamos a revisar discusiones clásicas y abordajes contemporáneos a fin de trazar la constelación de conceptos claves en nuestro trabajo de investigación. El capítulo 1 recupera los debates en torno a la pornografía que se produjeron desde los feminismos, los primeros desmarques en la producción de imágenes XXX desde una perspectiva feminista y la torsión hacia lo pospornográfico que se gestó desde los activismos queer/disidentes. En primer lugar, se presentan los posicionamientos anti-porno y pro-sexo del feminismo respecto a la cuestión de la representación de la sexualidad femenina, la industria pornográfica y el consumo de materiales audiovisuales de sexo explícito. Estos posicionamientos surgieron en el contexto estadounidense de los '80 de siglo XX en las llamadas Guerras del Sexo (Duggan y Hunter, 1995) pero continúan operando en las discursividades críticas contemporáneas y en las derivas queer/disidentes. Nos detendremos especialmente en los aportes del feminismo pro-sexo que habilitó una visión de la sexualidad femenina como espacio de experimentación, autonomía y agencia del propio placer (Rubin, 1989; Vance, 1989). Esta mirada puesta en el placer sexual es clave para comprender los esfuerzos feministas por producir, circular y consumir imágenes atentas a representar los deseos de las mujeres, lesbianas, trans y personas no binarias tanto dentro como fuera de la industria pornográfica. En ese sentido, en la segunda parte de este capítulo se indaga en la producción pornográfica realizada por mujeres y otras identidades sexo-genéricas, entendiendo estas como los primeros desmarques feministas que se produjeron en la producción de imágenes de sexo explícito. Por último, presentaremos la pospornografía o posporno en relación con los contextos que hicieron a su

origen o acogida; a fin de abrir puentes de interrogación en torno a cuánto de lo debatido, producido y circulado en otros contextos históricos y geopolíticos hoy resuena en las prácticas y producciones posporno locales. Para ello, revisaremos algunas experiencias de España, siendo este el escenario en donde se creó el concepto para describir ciertas prácticas y producciones gestadas en el seno de los activismos transfeministas. Luego, nos adentramos en las prácticas y producciones que se realizaron en América Latina cuando se acogió el posporno en diferentes países de la región y cómo se pensaron éstas desde las reflexiones críticas y situadas del pensamiento cuir producido desde las disidencias o desobediencias sexuales del sur.

En la segunda parte de esta tesis, nos dedicamos a elaborar una genealogía acerca de las escenas culturales posporno en el contexto argentino durante el periodo 2011-2018; advirtiendo modulaciones y transformaciones durante estos años. El capítulo 2 intenta sistematizar, situar y analizar las experiencias del posporno en Argentina producidas en los años 2011-2015. A fin de poner el foco en aspectos más contextuales o descriptivos, presentamos aquí las primeras experiencias posporno en relación al contexto sociocultural de visibilidad de las diversidades y la ampliación de derechos en Argentina durante ese período, intentando dar cuenta de cómo esta coyuntura actuó como contexto habilitante para ciertas discusiones y expresiones culturales queer como las que analizamos en esta investigación. Se caracteriza este lustro como el periodo de creación de escenas culturales posporno donde se comienzan a nuclear tanto propuestas artísticas (audiovisuales y performáticas), pedagógicas (talleres, charlas y debates) y eventos culturales (como muestras, jornadas y festivales) en torno a la pornografía, desde una perspectiva queer/disidente. Utilizamos la noción de escena cultural (Kruse, 1993; Straw, 2001; Straw, 2004) para dar cuenta de estos circuitos alternativos y autogestivos que emergieron en el país por estos años dedicados a difundir y problematizar la pornografía desde una mirada queer/disidente; puntualmente, haremos foco en eventos culturales producidos en las ciudades de Buenos Aires, La Plata, Córdoba, Neuquén, y Mendoza. Asimismo, ese momento del posporno en Argentina se pondrá en diálogo con otras escenas culturales emergentes en otros países de la región, también dedicadas a las prácticas y producciones posporno: Brasil, Chile, México, Perú y Colombia. Esta red no solo puede pensarse solamente en términos de tráfico de materiales, obras, referencias teóricas o metodologías de trabajo; sino que está atravesada por lazos afectivos que tanto los viajes como el contacto vía redes sociales abonaron a consolidar entre personas residentes en diferentes ciudades del Cono Sur.

El capítulo 3 analiza el momento más actual de la escena posporno (2015-2018) a fin de dar cuenta de continuidades, rupturas y transformaciones de las prácticas y producciones locales respecto al periodo inicial (2011-2015). En primer lugar, hacemos una revisión del

contexto actual atravesado por la ampliación del movimiento feminista, el vuelco hacia el transfeminismo, la multiplicación de la oferta cultural autogestiva vinculada a la pornografía feminista y *queer*. Nos interesa aquí observar varios fenómenos que hablan de las modulaciones de estas experiencias a lo largo de estos años aquí analizados y las torsiones que se dieron en este último periodo en particular. En primer lugar, la retirada de lxs activistas/artistas que promovieron los eventos y produjeron obra durante los primeros años; a la par de los discursos críticos que surgieron dentro del propio activismo posporno. Luego, la exposición del posporno cuando estas prácticas y producciones pasaron de ser un fenómeno cultural *under* entre pares a convertirse en un fenómeno objetualizable por los medios de comunicación y la academia. El caso de la performance realizada en la Facultad de Ciencias Sociales/UBA permitirá reflexionar sobre las tensiones que aparecen cuando el posporno sale de sus circuitos afines y transita otros espacios. Por último, reflexionamos en torno a lo que llamaremos *nuevas pornografías* y que pueden pensarse como producciones culturales contemporáneas locales que toman para sí el término pornografía ampliando así sus límites. Estas producciones recuperan algunas de las directrices activistas disidentes del posporno, pero instalan sus productos en otros circuitos de consumo tal como ha sucedido con la película *Las hijas del fuego* (Dir.Carri, 2018) que analizaremos detenidamente.

En la tercera parte de la tesis, nos dedicamos al análisis en profundidad de dos aspectos claves de lo pospornográfico y su especificidad local: la producción de imagen y los modos de hacer. El capítulo 4 problematiza la idea de un porno a imagen y semejanza a partir de las imágenes que fueron producidas por los activismos queer/disidentes y que hicieron parte del acervo posporno local. Nos interesa observar cómo se representaron los cuerpos y el sexo desde el video-arte y la performance. A diferencia de los otros capítulos, aquí trabajaremos concretamente sobre el análisis de obras, atendiendo a las especificidades de los lenguajes artísticos mencionados. Se analiza aquí el posporno a partir de su indagación en la performance atendiendo a qué significa intervenir con el cuerpo allí presente como gesto artístico y político. Luego, advertimos las posibilidades formales del video-arte o de la experimentación audiovisual para dar cuenta de las para torcer los modos de narrar la sexualidad según la pornografía *mainstream*. A fin de rastrear algunas estrategias/operaciones pospornográficas en la producción de performance y video, se analiza un corpus de obras producidas en nuestro país en el periodo aquí contemplado. Los criterios con los que han sido seleccionadas ciertas obras tienen que ver con su aparición y circulación por los eventos autogestivos analizados en esta investigación. Al tiempo que encontramos que las obras performáticas y audiovisuales que integran el corpus son representativas del campo pospornográfico local, ya sea por su metodología de realización y/o sus objetivos de interpelación política en clave sexo-disidente, al producir contenidos pornográficos. Por último, nos interrogamos acerca de los *cuerpos que no* entendiendo bajo

este concepto a las corporalidades ausentes en el posporno local y cómo leer estas ausencias en clave interseccional.

En el quinto y último capítulo nos detenemos en el *hacer posporno*, concretamente en las formas de trabajo, *affaires* y afectos tal como se experimentaron en las escenas culturales de Argentina durante el periodo total que esta investigación comprende. Entendiendo que la especificidad del posporno debe buscarse en los modos de hacer, crear y generar grupalidad en torno a la sexualidad, aquí buscamos poner el foco de atención en las diferentes aristas del *hacer posporno* y cuáles han sido las particularidades en el contexto argentino del período señalado. Comenzamos el análisis preguntándonos por la negatividad del posporno y cómo se expresan los afectos negativos en los modos de hacer pospornográficos. Luego nos detenemos en aquello que hace al posporno como práctica y producción *Do It Yourself / Do itWithOthers* (DIY/DIWO). En primer lugar, se analiza las modalidades autogestivas de producción y las dinámicas de trabajo cooperativo en torno a la producción pospornográfica. Este análisis se realiza a la luz de los aportes de la sociología del Arte, puntualmente el abordaje que Howard Becker hace del trabajo cooperativo en el campo del arte. Indagaremos, a continuación, las modalidades *torcidas* de la curaduría posporno; las propuestas contrapedagógicas de los talleres, charlas y debates; la experiencia del ver porno juntxs; y la construcción de espacios seguros y cuidados. Luego, en este capítulo se busca identificar y poner en relación estas aristas del hacer posporno con los vínculos (más o menos cercanos) que el activismo promotor de estas experiencias ha mantenido con las instituciones; concretamente con aquellas dedicadas a la producción artística/cultural. Los *affaires* con las instituciones serán un puntapié para reflexionar sobre la relación entre activismo/arte/academia. Por último, trabajaremos sobre las frustraciones que en ocasiones aparecen en el accionar activista y las políticas del descentramiento como otras aristas que hacen al hacer posporno en el contexto argentino.

6. Las voces encarnadas

A lo largo del texto aparecen otras voces que corresponden a aquellas personas que pusieron el cuerpo en estas experiencias en el contexto argentino y que son parte de esta plataforma cultural disidente que es la pospornografía. Desde un principio, me resultó necesario hacer presente las voces de artistas y amigxs que participaron en la producción de obra audiovisual, en la gestión de eventos, en las intervenciones performáticas en el espacio público, en las discusiones, en la investigación, en la experiencia. Hacerlas presentes no sólo como testimonio sino como enunciaciones críticas necesarias para seguir pensando acerca del posporno y de los procesos de subjetivación que suceden en torno a estas prácticas. A través de sus relatos, anécdotas y reflexiones es posible advertir que en

las experiencias aquí analizadas se tejen entre sí desde lo afectivo; demostrando el estrecho vínculo entre activismos y afectos. Los modos en las que ciertas personas vivieron la grupalidad, el trabajo, la amistad, la práctica artística, la experiencia amorosa y sexual dentro del activismo posporno es sumamente valiosa para aproximarse a la dimensión afectiva que atraviesa este tipo de experiencias culturales transfeministas.

Las voces encarnadas que encontraremos en este trabajo pertenecen a artistas y activistas que fueron/son promotorxs de estas prácticas y producciones en el país. Elegimos entrevistar (siguiendo un formato de entrevista semi-estructurada) a ocho personas que fueron relevantes en la conformación de las escenas posporno en Ciudad de Buenos Aires, Mendoza, Neuquén, Córdoba y La Plata por su participación en la gestión de eventos autogestivos y/o en la producción de obra performática y/o audiovisual. Puntualmente me refiero a Milo Brown, performer y activista de Moreno y ciudad de Buenos Aires (radicada ahora en Barcelona, España); Luna Acosta, artista performer colombiana y productora del *Festival PorNo porSi* y la *Muestra de Arte Pospornográfico* de la ciudad de Buenos Aires (radicada ahora Barcelona, España); Pao Lunch, profesora y artista quien integró el colectivo artístico *Pastelitos Punk* en la ciudad de Neuquén; Fernanda Guaglianone, activista sexual y feminista platense quien integró el colectivo artístico *Cuerpo Puerco* y colaboró en la *Muestra de Arte Pospornográfico* tanto en CABA como en La Plata tanto en la organización, el diseño como en videos y performances; Lola Giancarelli, performer y activista de la ciudad de Buenos Aires (radicada ahora en Barcelona, España); Noe Gall quien es activista lesbiana pro-sexo, investigadora, integrante del colectivo artístico *Asentamiento Fernseh* y productora del festival *El deleite de los cuerpos* en la ciudad de Córdoba; Ika Fonseca Ripoll, escritora y productora del festival *Del porno venimos & Al porno vamos* en la ciudad de Mendoza; y Rosario Castelli, antropóloga y activista lesbiana quien participó en la organización tanto de la *Muestra de Arte Pospornográfico* y el *Festival Domingas Prrrn* ambos en la ciudad de Buenos Aires, como en la producción de la película *Las hijas del fuego* (Carri, 2018). Con algunxs de ellxs hemos trabajado en la producción de festivales y muestra posporno, compartimos alguna performance, o participamos de algún conversatorio o asistimos juntxs a algún evento. Con otrxs nos fuimos conociendo entre redes sociales o viajes de una provincia a la otra. Con muchxs de ellxs tengo vínculos de amistad que comenzaron con el posporno pero que continúan hasta el día de hoy, sea en la cercanía o en la distancia, habitando la misma ciudad o habiendo migrado a otras latitudes. Mis amigxs, estas personas que entrevisté, me han compartido sus recuerdos, sensaciones, apreciaciones sobre lo que han vivido y cómo el posporno ha sido una más entre otras experiencias sexo-disidentes de las que fueron o son parte. Pero también me han devuelto nuevos interrogantes a cada una de las preguntas que les he hecho invitándome a repensar las prácticas y producciones posporno desde una perspectiva diferente; y permitirme volver

sobre la propia experiencia de forma crítica. En ese sentido, entrevistar a cada una de estas personas fue una de las tareas más enriquecedoras de este trabajo de investigación, pero también una de las más difíciles. Encontrarnos a recordar, a revisar, a cuestionar juntxs fue mucho más que una tarea en el cronograma de trabajo. Fue un momento de interlocución afectiva.

El modo en el que estas voces intervienen a lo largo del texto está basado en dos criterios: en primer lugar, las voces aparecen separando los capítulos para narrar una escena vivida. Un recorte espacio-temporal. Una situación. Un relato. Allí la voz nos traerá un recuerdo de su propio accionar. Narrar un momento pasado con los detalles y los olvidos que hacen a la memoria afectiva de aquello que vivimos con intensidad. En segundo lugar, las voces aparecen como epígrafes dentro de los capítulos para marcar una posición, una lectura personal sobre ciertos temas en torno a las prácticas y producciones pospornográficas. Las voces allí servirán para adelantar reflexiones de los capítulos, pero también para marcar disidencias o críticas respecto al punto de vista desde el cual se construye este texto. Este es un artificio dialógico, es cierto. Pero también es una forma de poner en evidencia - de forma textual- la dificultad de describir y analizar fenómenos socio-culturales colectivos, desde la soledad de la escritura de una tesis doctoral.

7. Sobre las letras que se reemplazan o caen: algunas precisiones

Es menester aquí hacer algunas precisiones respecto a los usos que haremos o no haremos de ciertas palabras y pronombres, de ciertas letras que elegimos que estén o no estén presentes. La caída de una letra o el reemplazo por una impronunciable puede parecer un gesto caprichoso y mínimo, sin ninguna importancia sustancial en el orden de las cosas. Pero estas decisiones lingüísticas aquí presentes intentan establecer criterios propios acerca de cómo nombrar ciertas identidades fuera del sistema binario, cómo incomodar la propia escritura que fácilmente podría recaer en los binarismos y simplificaciones, cómo recuperar algo de los modos del habla local cuando hablamos de ciertos temas de cuna extranjera. Y por ello, las consideramos importantes.

Las marcas de género que aparecen en este texto son utilizadas de forma diferencial. En primer lugar, aclaro que en ocasiones en este texto se recurrirá al uso del lenguaje inclusivo (concretamente al uso de la letra x) para evitar caer en un universal masculino como también para quitar las marcas binarias del femenino/masculino que tampoco dan cuenta de la multiplicidad de identificaciones existentes. Dada la impronta queer /disidente del posporno, elegimos referirnos a sus artistas y activistas con la letra x, para situarnos en el terreno político de las des-identificaciones, las identidades estratégicas y las experiencias fuera del binarismo de género. Luego, se utilizará el femenino para referirnos a autoras,

artistas, teóricas, activistas que se identifican de esta manera. La marca de género de masculina intentará tener el mismo criterio.

Por otra parte, decido nombrar al posporno sin la letra T como una forma lingüística de expresar su localización y expresividad en el territorio latinoamericano. Lejos de olvidar “el carácter importado, y en cierta medida, impuesto del término” (Egaña, 2017a: 20), nos ubica en un gesto de apropiación donde la caída de una letra nos invita a observar más de cerca ese suelo en donde cae. En ese sentido, escribir el posporno sin T no quiere olvidar que la palabra *postpornografía* tiene su origen en Estados Unidos; ni que remite a una importación de un movimiento español que – a su vez- importó una palabra anglosajona; ni que su genealogía es una entre otras posibles; ni que la asunción de lo pospornográfico en nuestros contextos puede significar una imposición colonial (Egaña, 2017b). No queremos olvidar todo eso, ni pasarlo por alto. Por el contrario, nos interesa aquí – desde este lugar que nos toca- problematizar estas cuestiones a fin de contribuir a las reflexiones circulantes sobre estas prácticas y producciones en relación a sus contextos de activación, los modos de trabajo que propone, las representaciones de los cuerpos y el sexo que crea, las escenas culturales que genera, las experiencias sexo-afectivas que condensa. Es decir, problematizar estas experiencias que no son solamente posterior al porno o después del porno, sino que es son otra cosa diferente.

Coincido con el artista mexicano Felipe Osornio *Leche de Virgen Trimegisto* que el error de pronunciación en la palabra *posporno* nos abre a la aventura de “re-territorializar el saber sobre las prácticas pospornográficas en Latinoamérica, haciendo alusión a la forma de pronunciación sudaka donde la ‘t’ se pierde, o se aspira” (Osornio, 2017:68) y a la tarea decolonial de generar un discurso alternativo sobre estas prácticas y producciones. Como también es posible que el posporno nos habilite a trazar otras genealogías posibles revisando la producción artística y activista en nuestros países, donde podemos rastrear referencias olvidadas en la visibilización de las existencias sexo-disidentes (Sarmet, 2015). En ese sentido, dejar caer la T también es una invitación a hablar de todo aquello que sí se nombra sin ella, que sí se produce bajo el término *posporno* dentro de nuestras tramas culturales, que sí hace a la circulación sur-sur de estas experiencias arte-políticas y -por último- que sí permite ahondar en los escasos pero prósperos esfuerzos intelectuales para pensar el *posporno* desde América Latina y en vinculación a los contextos concretos en los que emerge. El desafío, entonces, es imprimir una mirada localizada, situada y posicionada. En otras palabras, la apuesta aquí es a pensar el posporno *desde el culo del mundo*, como me gusta llamar a este lugar extraño, vertiginoso y sureño que habitamos.

“El posporno para mí fue una puerta para entrar a un montón de cosas que me interesaban. Producir otras que tengan que ver más con la gente de acá y con la gente que yo me vinculaba, en todos los espacios que participé. Digo, con otros modos de producir activismo y otros modos de producir arte acá, y otra red de personas. Una nueva red de personas a incorporar, un nuevo mundo. Pero eso, sí tengo la sensación y la sigo teniendo de que casi nadie se identifica con el posporno, entonces es una plataforma para que cualquiera pueda hacer lo que quiera, con algunos códigos en común, y unos criterios que se van armando como eso. (...) Un poco fue eso, como una plataforma, no sé si ahora mismo es algo, en un presente ahora. Pero más allá de eso, digo, fue una posibilidad de llevar más allá todavía la apuesta activista. Como decir “bueno, sí hago esto, hablo de sexo todo el día, veo videos porno.... ¿cómo abrir esto para que le llegue a más gente?”. Traspasar esas barreras. Lo público y lo privado que bajo lo cual está englobada la sexualidad, esa ficción de que la sexualidad es algo íntimo y sacar eso para afuera. Ocupar la calle, interrumpir la rutina un poco, pensar. (...) Es gente apropiándose del placer, de otras formas de relacionarse, de otros cuerpos, de otras prácticas que no ocupan el espacio público y que son posibilidades de disfrutar en el imaginario social, entonces un poco es esa posibilidad”.

Rosario Castelli (entrevista)

Capítulo 1:

MÁS PLACER QUE PELIGRO

Debates y desmarques feministas en la producción pornográfica

A la pornografía lo que le pregunto siempre es por qué es tan carente de imaginación. Porque, teniendo tantas posibilidades, siempre hace lo mismo más o menos. Va cambiando un poco esto o lo otro. Pero, de alguna manera, siempre reproduce los guiones sexuales en tanto y en cuanto temporalidad: cuando empieza, cuando tiene que terminar y cómo tiene que terminar para ser visible.

Noe Gall (entrevista)

Había algo que me hacía ruido ahí en las representaciones, que no sé, a mí no me pasaba nada con la pornografía y había algo ahí que yo quería hurgar qué es lo que me está pasando con las visualidades que me ofrece el mercado, por decirlo de alguna manera, y que conmigo no estaban funcionando.

Fernanda Guaglianone (entrevista)

El posporno para mí es la posibilidad de saber que hay otro camino posible, que otra cosa es posible. Como la frase de otro porno es posible ¿no? Dentro del mundo que es heterosexual, que las normas son heterosexuales, que todo es heterosexual pero también hay una salida. Hay un callejón para las minorías ¿no?

Milo Brown (entrevista)

Hay una cosa como medio celebratoria atrás, como un posmodernismo celebratorio que aparece en el posporno. Tipo “ay somos todos re queers”. A mí lo queer me genera mucho ruido, entiendo de donde viene y qué significa. Pero no se. Es difícil pensar un movimiento que es post-identitario cuando acá todavía te están matando por mujer. (...) Y el posporno piensa un tiempo lineal: está lo porno y lo posporno. Eso tampoco me cierra mucho a mí, no sé.

Pao Lunch (entrevista)

Hablar de pornografía hoy entre mujeres, lesbianas, personas no binarias y trans puede ser algo ordinario, habitual e incluso aburrido de tantas veces hecho. Muchxs de nosotrxs hemos visto porno, discutido con amigxs sobre tal o cual película, participado de alguna proyección de porno en los espacios culturales que habitamos, compartido o creado un video con nuestras parejas sexuales. También hemos presenciado debates en contra de la pornografía por resultar machista y violenta o conversamos acerca del rechazo que nos causa el modo en que representa los cuerpos femenizados. El porno está en el universo queer y feminista, más allá de cuánto sea consumida de forma privada. Pero esta

cotidianidad de debate sobre el tema por parte de los feminismos y movimientos disidentes/queer es algo relativamente reciente y en permanente construcción.

La referencia a la que volvemos una y otra vez para pensar la relación entre pornografía y feminismo es el debate condensado en las llamadas Sex Wars o Guerras del Sexo que acontecieron en los Estados Unidos entre los años 70 y mitad de los 80 del siglo pasado. Tanto la advertencia sobre el peligro sexual como la reivindicación del placer femenino eran dos temas en la agenda feminista norteamericana, pero que finalmente remiten a la misma cuestión: la expresión de la sexualidad femenina. Los enfoques para pensar el sexo fueron bien diferentes; o bien, los argumentos se centraron en los peligros del sexo dentro de la estructura patriarcal y las posturas proteccionistas respecto a la integridad de las mujeres; o bien, se argumentó acerca de la agencia de las sujetas en torno a su deseo sexual y la exploración desprejuiciada de sus múltiples placeres. Este es el contexto en el que el feminismo anti-sexo (o anti-porno) y el feminismo pro-sexo (o anti-censura) nacen y cobran mayor expresión generando así un parteaguas dentro del movimiento respecto a la exploración de la sexualidad femenina, la representación de dicha sexualidad en el porno, el consumo por parte de mujeres, el rol de víctima (o no) de las actrices en la industria de la pornografía, el trabajo sexual, etc. Vale aclarar que, para las discusiones de la época, el sujeto del feminismo seguía refiriendo a las mujeres cis-género; tanto la corriente anti-sexo como la pro-sexo se refirieron a los peligros o las posibilidades de empoderamiento que la sexualidad podía ofrecer a las “mujeres” considerando a aquellas cuya expresión de género coincidía con su sexo asignado al nacer. La inclusión de las mujeres trans, las femeneidades masculinas, mujeres de color y otras subjetividades dentro del sujeto político del feminismo aún debieron esperar unas décadas para ser consideradas en las demandas del movimiento. En ese sentido, la discusión en torno a la pornografía – a favor o en contra de ella- también estaba teñida de esta caracterización del sujeto “mujer”.

Aún en la actualidad, los posicionamientos anti-sexo o pro-sexo se sostienen dentro de los feminismos y los movimientos disidentes/queer a la hora de pensar la pornografía, la representación de las mujeres dentro de la industria, la agencia, la violencia sexual, el placer visual, las posibilidades de empoderamiento a partir de la apropiación del porno por parte de las mujeres y otros sujetos marginados, entre otros temas vinculados. Sin ir más lejos, en Argentina estamos asistiendo en los últimos tiempos a un resurgir de un feminismo anti-porno en las nuevas juventudes cercanas al movimiento del *Ni una Menos* y la marea verde abortera, al tiempo que crece cada vez más el interés por la pornografía con perspectiva transfeminista (sobre este punto volveremos en el capítulo 3). Claramente, lo que pueda pensarse hoy respecto a la pornografía desde una perspectiva feminista no se agota (o no debería agotarse) en las posiciones polarizadas anti-sexo y pro-sexo de aquel contexto histórico y político; pero es cierto que aquellos debates son claves para los posteriores

abordajes feministas del fenómeno pornográfico (Duggan y Hunter, 1995), en el que este trabajo de investigación se enmarca desde un posicionamiento sexo-positivo.

Como primera entrada a la reflexión sobre el porno y el feminismo, quisiera comenzar este capítulo presentando aquellas posturas anti-porno/anti-sexo y anti-censura/pro-sexo/ que buscaron criticar a la pornografía como un producto cultural de raigambre machista y presentar respuestas tan distintas como la prohibición o la apropiación respectivamente. Para ello revisaremos bibliografía clave para el abordaje de este tema y, además, serán retomados parcialmente algunos fragmentos de textos de mi autoría (Milano, 2014). La segunda parte del capítulo está dedicada a una recuperar algunos de los desmarques feministas que -desde los años 80 hasta hoy – han disputado sentidos a la producción pornográfica hegemónica, como ser el porno para mujeres, el porno feminista y el posporno transfeminista. Siguiendo lo propuesto por la investigadora Lynn Comella (2016), nos interesa poner nuestra atención en estos textos pornográficos en relación a los contextos socio-culturales que hicieron posible su producción y circulación; es decir, cómo ha sido la sinergia sexo- positiva entre prácticas y producciones pornográficas y determinado contexto comercial, artístico y/o activista.

Sabemos con antelación que esta pequeña genealogía no podrá dar cuenta de todos los desmarques, desvíos e irreverencias que las mujeres, trans, lesbianas, personas no binarias y otras subjetividades han realizado en materia de producción pornográfica. Maravillosamente, estos desmarques han sido y son prolíficos, lo cual hace que siempre la genealogía sea incompleta. Pero aún así quisiera dar cuenta de algunas producciones, no sólo por su importancia para la historia de la pornografía en general que, como otras ramas de la producción cultural, suele olvidar o dejar a un margen aquello producido por mujeres y/o disidencias sexogenéricas; sino también como experiencias que forman parte de las políticas feministas y transfeministas en torno al placer, la exploración sexual desprejuiciada y el acceso a nuestros cuerpos desde el goce como forma de empoderamiento. Una política gozosa, cachonda y curiosa a la que este trabajo de investigación adhiere.

1. Feminismo anti-pornografía

Hacia la década del 80 los debates en torno a la pornografía alcanzaron su punto más caliente en el territorio de los Estados Unidos. En aquellos años la expansión de la industria pornográfica estaba en uno de sus mejores momentos de adaptación a los cambios tecnológicos y las demandas de los consumidores, siendo ésta su etapa de oro o gracias a la consolidación del porno hardcore y la llegada al hogar vía sistema VHS.

En paralelo a este fenómeno y como coletazo de las discusiones feministas radicales de los años 60 y 70 (Echols, 1989), se comenzó a gestar un feminismo cultural y anti-sexo

que bregaba por una política proteccionista respecto al sexo en dónde las mujeres debían estar protegidas en su integridad de las diferentes formas de violencia y opresión sexual a las que estaban expuestas en el sistema patriarcal. Este argumento era acompañado de una particular caracterización de las sexualidades de hombres y mujeres que suponía no sólo una lectura binaria de los géneros, sino una inmutabilidad respecto a los deseos y prácticas sexuales. En este esquema, la sexualidad masculina y femenina serían opuestos: mientras la primera sería agresiva, compulsiva, depredadora y orientada a la violencia; la segunda sería pasiva, difusa, intimista y orientada a las prácticas amoratorias.

Esta arista del feminismo estadounidense también comenzó a poner la lupa sobre los modos de representación de las mujeres en los medios de comunicación bajo formas estereotipadas, cosificantes y violentas. La crítica al tratamiento machista que los medios hacían de las mujeres devino en un firme posicionamiento contra la pornografía al considerarla como el “ejemplo más extremo de objetualización y de incitación a la violencia de las mujeres” (Osborne, 2015:16). Entre las activistas anti-pornografía de aquellos años vale mencionar a reconocidas feministas como Andrea Dworkin, Catharine MacKinnon, Susan Brownmiller y Diane Russell, que –aún con sus matices y diferentes abordajes – aunaron una forma de entender el fenómeno pornográfico como algo irremediablemente violento, patriarcal y opresivo contra las mujeres. Si bien existieron varios grupos que articularon posiciones similares en Estados Unidos durante las décadas de los 70 a 90, el más conocido fue *Women Against Pornography* (WAP) que se hizo conocido por sus campañas en la ciudad de Nueva York y por tener una capacidad enorme de alianza con el establishment en su ala más conservadora. En sus apariciones públicas alertaban sobre el peligro que suponía la pornografía como producto en el que se reproducía y estimulaba la violencia y la opresión contra las mujeres.

En una conferencia titulada “No es una cuestión de moral” del año 1983, la abogada y feminista anti-pornografía Catherine MacKinnon, definió la pornografía como:

(...) una forma de sexo forzado, es una práctica de una política sexual, es una institución de la desigualdad de género. Desde esta perspectiva, la pornografía no es una fantasía inofensiva ni una mala interpretación corrupta y confusa de una sexualidad por lo demás natural y saludable. Junto con la violación y la prostitución – de las cuales es partícipe-, la pornografía institucionaliza la sexualidad de la supremacía masculina, que fusiona la erotización de la dominación y la sumisión con la construcción social de lo masculino y lo femenino (MacKinnon, 2014:217 – Original 1983).

Desde esa perspectiva, la pornografía constituye un material cultural peligroso porque promulga una imagen degradada y objetualizada de la mujer que –en un salto directo entre la producción simbólica y la acción concreta– puede inducir a conductas violencias y agresiones reales. Esta argumentación no sólo presupone un tipo de sexualidad masculina agresiva, violenta y depredatoria que busca la degradación del cuerpo de la mujer; sino que

implica un abordaje comunicacional de la pornografía digno de las teorías funcionalistas en dónde el mensaje del medio condiciona y determina las prácticas de los sujetos. La presunción de la audiencia masculina heterosexual y de sus nocivas tendencias sexuales se conjuga con la presunción de un único tipo de pornografía (violenta y denigrante) con efectos unívocos y unidireccionales en los varones, como si un producto cultural pudiera generar tales reacciones a partir de su consumo. La famosa frase “*el porno es la teoría, la violación es la práctica*” acuñada por la activista Robin Morgan (1980) es una síntesis de esta sesgada lectura del fenómeno pornográfico en términos no sólo sexuales sino también comunicacionales.

La lucha contra la pornografía constituía en realidad la punta de lanza de una discusión sobre la sexualidad como un terreno de pura sojuzgación para las mujeres, y las acciones y alianzas que se promovieron desde cierto sector del feminismo deben leerse en esa clave. Las respuestas que el movimiento anti-pornografía propuso frente al fenómeno pornográfico hicieron que este feminismo camine junto a sectores conservadores de la sociedad y el poder estadounidense. En pleno *boom* del cine porno, la batalla institucional contra la obscenidad llevada a cabo por el Estado devino en una guetización de todo material considerado pornográfico y en la estigmatización de aquellas/os que participaran en actividades sexuales vinculadas a la pornografía y la prostitución. De allí que la censura sobre lo obsceno que desde las esferas del poder se trataba de instalar coincidiera con el pedido de prohibición que reclamaban las feministas anti-pornografía. En 1983 MacKinnon y Dworkin presentaron un modelo de legislación antipornografía para el Ayuntamiento de la ciudad de Minneapolis en donde sintetizaban sus visiones en torno a la pornografía como un producto que viola los derechos civiles de las mujeres y que incita a la discriminación sexual. Luego, las mismas activistas del movimiento anti-pornografía fueron convocadas y participaron en la Comisión Messe, un informe que realizó el Congreso de la Nación de Estados Unidos sobre la producción pornográfica ordenado por el gobierno conservador de Ronald Reagan.

Por otra parte, el movimiento anti-pornografía buscaba amplificar sus argumentos a través de los testimonios de ex actrices porno que expresaron su rechazo a la pornografía y narraron los abusos que vivieron dentro de la industria. El caso Lovelace fue una de las experiencias traumáticas que el feminismo anti-pornografía ponía sobre la mesa en debates, congresos y jornadas para dar cuenta de los males de la pornografía tanto para sus protagonistas mujeres como para sus espectadores varones. Linda Susan Boreman (conocida con el nombre artístico de Linda Lovelace) fue la protagonista de la película *Deep Throat* (Dir. Gerard Damiano, 1972) en donde su personaje era una mujer que sólo podía tener orgasmos por la garganta a través de la práctica sexual del *fellatio*. Tras la repercusión masiva de *Deep Throat* en los cines comerciales de Estados Unidos y la

exposición mediática que vivió, ella se volcó hacia el feminismo radical anti-porno llegando incluso, a declarar ante la Comisión Messe anteriormente mencionada. Luego de divorciada de su primer marido (a quién acusó de obligarla a ejercer la prostitución y la pornografía), en 1980 publica su autobiografía *Ordeal* en donde alerta sobre los peligros de la pornografía y da cuenta de cómo fue obligada por su pareja a trabajar en ese tipo de películas (Lovelace y McGrady, 1987). Nuevamente, el relato de la violencia y la opresión opera aquí para condenar la pornografía haciendo de la experiencia traumática de Linda Lovelace, un caso paradigmático a partir del cual condenar a la pornografía y las prácticas sexuales allí representadas. Se necesitará del feminismo pro-sexo para pensar la sexualidad más allá del paradigma del peligro y en conexión más desprejuiciada del goce.

El movimiento anti-porno buscaba criticar la pornografía como forma de evitar la supremacía machista (MacKinnon, 2014) y como defensa de los derechos civiles de las mujeres. Pero la crítica, desde esta perspectiva feminista radical, debía ir acompañada de acciones de penalización de materiales pornográficos. Lo cual conlleva a una postura censora o prohibicionista respecto a la pornografía dado que recurre a la penalización como forma de frenar los supuestos efectos nocivos y denigrantes de la misma. La pornografía como paradigma discursivo de lo obsceno debe censurarse a fin de evitar reproducir la violencia que la sociedad machista ejecutaba a diario sobre las mujeres mediante la humillación y explotación reflejadas en el material pornográfico. Prohibir como forma de proteger. Censurar como forma de ejercer una política de liberación feminista. En esta insistente batalla contra el porno, las feministas anti-sexo reivindicaron una postura proteccionista que olvidó por completo el placer y la indagación en la sexualidad de las mujeres. Para proteger a las mujeres de la supuesta sexualidad violenta de los hombres (presumiendo un ejercicio del placer y del deseo dentro de los límites de la heterosexualidad), se volvió sobre un discurso puritano y des-erotizado digno de las discusiones feministas del siglo XIX. Los discursos del peligro sexual estaban a la orden del día: con la visibilidad del incesto y la violación como formas de abuso patriarcal, el feminismo anti-sexo abonó a la idea de proteger a las mujeres del peligro sexual expuestas por su condición de género. Al mismo tiempo, la insistencia en el peligro sexual contribuyó a que los debates en torno al placer sexual, la autonomía y la exploración de la sexualidad de las mujeres quedaran como temas secundarios en la agenda feminista. Una interesante lectura hace Alice Echols en su ensayo *El ello dominado: la política sexual feminista entre 1968-83* al decir que “quizás las feministas del movimiento anti-pornografía prefieran limitar la sexualidad en vez de explorarla y de arriesgarse a descubrir el desajuste entre sus deseos y su actitud política” (1989:109). Valía más la lucha feminista en pos de la prohibición de la pornografía que la investigación de nuevas formas de representación de sus deseos y placeres; despreciando cualquier posibilidad de apropiación y transformación

de la pornografía hecha por ellas mismas. La misma postura proteccionista y abolicionista expresaron respecto a la prostitución, a la que vinculan de forma directa con la pornografía. Vale decir que el feminismo abolicionista tiene una posición firme en contra la prostitución al que no consideran bajo ningún aspecto como un trabajo.

2. Feminismo pro-sexo

El feminismo conocido como “anti-sexo” buscó mantener la discusión en torno a la sexualidad en el terreno del peligro y dejó a un lado la pregunta por la exploración de la sexualidad femenina al no considerarlo urgente dentro de las políticas que debía encarar el movimiento de mujeres para su emancipación. El argumento de la urgencia de ciertos temas parece no haber claudicado dentro del feminismo, cuando las políticas del placer son una y otra vez corridas al margen frente a los debates sobre violencia de género, trata de personas, prostitución, y otros tópicos que ocupan la centralidad de las discusiones y políticas feministas. En lo que respecta a la pornografía, el feminismo anti-sexo no pudo ver más allá del señalamiento de su peligro ni tampoco imaginar las potencialidades del porno desde una perspectiva feminista. Para ellas, las actrices porno y las mujeres trabajadoras sexuales eran víctimas que debían ser protegidas por el Estado; por lo cual buscaron el respaldo en las instituciones a fin de conseguir el amparo necesario que pudiera detener la explotación machista.

Al calor de las alianzas conservadoras a las que daba lugar la posición “anti”, en los años 80 del siglo XX se ha erigido un feminismo pro-sexo también conocido como feminismo anti-censura. Ellen Willis fue la primera en denominar feminismo Pro-Sexo a la corriente cuyo objetivo era reivindicar la sexualidad como un terreno de agencia, consentimiento y placer; al tiempo que se pronunciaba contra todo tipo de censura, control o persecución moral. En paralelo, la reivindicación del trabajo sexual encabezado por las prostitutas feministas nucleadas en el movimiento pro-sex de Estados Unidos abrió el debate dentro del feminismo acerca de la expresión libre de la sexualidad femenina y del desplazamiento que implicaba salir de la victimización tan recurrente en los discursos feministas de la época, críticos de la prostitución y la pornografía. Un grupo de trabajadoras sexuales comenzaron a reivindicar su trabajo, dando cuenta de que la prostitución puede ser una elección consciente y voluntaria de una mujer que siente la libertad de hacer con su cuerpo y su sexualidad lo que le dé la gana. Esta postura puso en jaque la representación de la mujer prostituta como víctima del sistema de opresión masculino y dio voz a las trabajadoras que no eran escuchadas, ni siquiera dentro del feminismo que decía representarlas. Lo mismo empezó a suceder dentro de la industria pornográfica, y algunas actrices comenzaron a correrse del lugar de mujer oprimida y explotada para el goce masculino y a experimentar no

sólo la exploración de sus propios placeres frente a cámara sino su toma de poder en la producción de contenidos sexuales diversos a los propuestos por la pornografía dominante.

El movimiento FACT (sigla de *Feminist Against Censorship Task force*) reunió a feministas vinculadas a la academia y al activismo interesadas en la corriente anti-censura y pro-sexo, tales como Lisa Duggan, Nan Hunter, Gayle Rubin, Carole Vance y la ya nombrada Ellen Willis. Dentro de este movimiento se intentó trabajar desde varios frentes a fin de consolidar una alternativa de pensamiento y acción respecto a la pornografía. En primer lugar, denunciaron que la postura anti-pornografía era colaboracionista con las políticas de prohibición y censura promulgadas por el gobierno de derecha de Ronald Reagan; lo cual podía leerse como un gesto conservador y regresivo del feminismo respecto a la sexualidad y sus representaciones sociales. En segundo lugar, el feminismo pro-sexo consideraba que la sexualidad femenina en su exploración y expresividad podía ser una herramienta de empoderamiento para las mujeres frente a la opresión sexual, más allá del gesto de denuncia sobre la violencia machista en el que ya venía trabajando el feminismo. Su postura era reivindicar el placer como una política feminista y tener una visión positiva del sexo que permita a las mujeres luchar por su autonomía sexual, sin prejuicios ni moralinas.

Además de realizar movilizaciones y acciones en el espacio público, una de las actividades más significativas que organizó el feminismo pro-sexo de los '80 en Estados Unidos fue el simposio "Hacia una política de la sexualidad" en la Universidad de Columbia en 1982; cuyas ponencias fueron editadas por Carole Vance en el libro *Placer y peligro* de 1984 (traducido y publicado al español en 1989). Esta compilación sintetiza algunas de las posturas más interesantes y radicales de esta corriente, en clara oposición al discurso abolicionista del feminismo anti-pornografía de la época. Activistas feministas, lesbianas y académicas expresaron su opinión en contra de la censura y el prohibicionismo, al tiempo que buscaron generar un análisis de la sexualidad y del placer que no estuviera atado ni a una norma moral, ni a un vínculo directo con el peligro. Habiendo pasado más de treinta años de su primera publicación, aún son más que vigentes y novedosas las reflexiones que las autoras realizan sobre el placer sexual, la pornografía, las jerarquías existentes entre prácticas e identidades sexuales, el trabajo sexual y la agencia de las mujeres respecto a la exploración de su sexualidad.

En la introducción del libro Vance afirma que la sexualidad en la vida de las mujeres es, a la vez, un territorio tanto de peligro como de placer. Según la autora, la sexualidad femenina ha sido históricamente reducida al peligro de estar sometida a la sexualidad masculina lo cual ha impedido no sólo la exploración sino también una reflexión profunda sobre el deseo sexual femenino. Ante una cultura patriarcal que inculcó en las mujeres la culpabilidad, el peligro y el tabú en torno a su sexualidad, Vance afirma que es menester

que el feminismo pueda dar cuenta de la agencia de las mujeres sobre el propio placer. En sus palabras:

El feminismo debe presentar una política que se resista al desposeimiento y que apoye el placer. Debe entender el placer como una afirmación vital, una fuente de poder, deseoso de futuro y de contacto humano, y no temerlo como algo destructivo, debilitador y corrupto. El feminismo debe dirigirse al placer sexual como un derecho fundamental, que no puede ser pospuesto a un tiempo mejor o más fácil. Debe comprender que (...) la sexualidad es un territorio de lucha (visceral, comprometedor, apasionante) (1989:47).

Otro de los ensayos que integran la compilación es "Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad" de Gayle Rubin (1989). Con la intención de realizar un análisis sociopolítico de la sexualidad, Rubin hace un repaso histórico de las políticas represivas contra identidades y prácticas sexuales "desviadas" y elabora un esquema de jerarquías sexuales que establece penalizaciones, patologizaciones y estigmatizaciones a partir de un código moral que distingue el sexo "bueno" del "malo". Mientras que en la cima de la pirámide erótica estarían las prácticas heterosexuales, monógamas y reproductivas; en el punto más bajo de las castas sexuales se ubican las prácticas más despreciadas como el travestismo, la transexualidad, el sadomasoquismo, el fetichismo, la promiscuidad, el sexo por dinero y/o intergeneracional; pasando por diversas combinaciones sexuales e identitarias entre ambos extremos.

Los debates abiertos por el feminismo pro-sexo han sido vitales para ubicar la sexualidad en el centro de las discusiones feministas y de las políticas que hacen a la agencia de mujeres y otras identidades sexo-genéricas. La autonomía sexual a partir de la exploración y la vivencia sin prejuicios de los propios placeres es uno de los elementos claves en las reivindicaciones sexo-positivas de esta arista del feminismo. Afirmar el placer como afirmación vital, como agencia erótica y como gesto de autodefinition. Frente a una caracterización de la sexualidad femenina como pasiva, el feminismo pro-sexo anima a pensarnos como sujetas activas con una sexualidad diversa que no puede ser atada a normas ni preceptos sobre lo que deseamos hacer con nuestros cuerpos. Focalizar en la sexualidad desde una mirada positiva también implica atender a las formas de placer visual que puede brindarnos las representaciones del sexo. De allí el interés que surge dentro de esta corriente en aportar una mirada renovada de la pornografía que permita la apropiación de la misma por parte de mujeres, lesbianas, trans, personas no binarias y otras sujetas. Este es aporte crítico sobre el fenómeno pornográfico más hegemónico y patriarcal que no recae en el prohibicionismo ni en la censura; sino que aboga a indagar en la producción de nuevas representaciones del sexo y en el placer visual que puede brindarnos su consumo. En los artículos mencionados de Carole Vance y Gayle Rubin se problematiza la cuestión de la pornografía asociada históricamente al peligro sexual, aún desde el feminismo. Por un

lado, Vance afirma que “si el sexo es un producto cultural, todas las representaciones, descripciones e imágenes de esa sexualidad también lo serán” (1989:25); lo cual habilita no sólo una caracterización no moralizante de la pornografía sino la posibilidad de apropiación de la misma en pos de nuevas representaciones. Por su parte, Rubin da cuenta de cómo el movimiento anti-pornografía ha abonado a un discurso conservador que estigmatiza las prácticas sexuales que aparecen en la parte inferior de la pirámide erótica y las asocia a formas de violencia contra las mujeres como ha sido con las prácticas sadomasoquistas. Según la autora, este discurso “muestra siempre la pornografía más desagradable, las formas de prostitución más explotadoras y las manifestaciones de la variedad sexual menos apetecibles y perturbadoras. Esta táctica retórica tergiversa de forma consistente la sexualidad humana en todas sus formas” (1989:173). Integrante del colectivo de lesbianas sadomasoquistas SAMOIS¹, Rubin reivindica este tipo de prácticas erótico-afectivas y advierte que “gran parte de la propaganda anti-pornografía lleva implícito el mensaje de que el sadomasoquismo es la ‘verdad’ esencial y de fondo a la que tiende toda la pornografía. Se piensa que la pornografía conduce a la pornografía sadomasoquista, y a su vez se supone que ésta lleva a la violación” (1989:166).

3. Ecos anti-sexo y pro-sexo en Argentina

En lo que hace a las expresiones locales del feminismo anti-sexo y pro-sexo, la discusión más tensa se da en torno al trabajo sexual, sus definiciones y las políticas propuestas en torno al comercio sexual; generando tensos debates alrededor de la distinción entre trabajo autónomo, explotación sexual y trata de personas. Por un lado se ubica el abolicionismo, que advierte que cualquier actividad de comercio sexual conlleva explotación y opresión hacia las mujeres y/o identidades trans. Bajo este prisma, no existiría agencia en la persona que ejerce la prostitución sino una actividad realizada bajo la extrema vulnerabilidad e indefensión. Y por el otro, posturas a favor del trabajo sexual que van del regulacionismo (que busca una regulación del comercio sexual por parte del Estado) hasta el comercio sexual por fuera de cualquier control o regulación estatal para quién desee trabajar con su cuerpo y sexualidad (Daich, 2017, Justo von Lurzer, 2014; Morcillo, 2014; Puglia, 2016).

¹Organización lésbica feminista y BDSM situada en San Francisco desde 1978 a 1983. Entre los miembros conocidos de este grupo se incluyen a Pat Califia y Gayle Rubin. Reivindicaban las prácticas sadomasoquistas entre mujeres y consideraban que eran completamente compatibles con el feminismo. Esta postura hizo que se enfrentaran enérgicamente con los grupos feministas antipornografía. El nombre de la organización fue tomado de la novela *Historia de O*, de Pauline Réage (1983), en la que se narra la historia de una joven que ingresa al universo del sadomasoquismo y relata todas las etapas de su entrenamiento. “Samois” era la finca donde se llevaba a cabo este entrenamiento de sumisas.

Es interesante observar también cómo la postura pro-sexo en nuestro país ha generado una alianza política interesante entre trabajadoras sexuales y lesbianas feministas a partir de identificar que a ambos colectivos les recae el mismo control sexual sobre las experiencias sexuales contrahegemónicas. Durante 2013 se reactivó el debate sobre el trabajo sexual dentro del feminismo local a raíz de la presentación del proyecto de ley de trabajo sexual autónomo en el Congreso de la Nación por el sindicato de trabajadoras sexuales Asociación Mujeres Meretrices de Argentina (AMMAR)². Esta adscripción pro-sexo de algunas feministas lesbianas en el debate sobre el gobierno del trabajo sexual en Argentina es importante porque permite visibilizar las alianzas entre trabajadoras sexuales y feministas en el plano local, al tiempo de comenzar a trazar algunos apuntes sobre un posicionamiento sexo-positivo dentro del movimiento feminista local que pueda dar nuevas aristas a la discusión sobre la agencia de cada cuerpo en materia sexual por fuera del control del Estado. En ese contexto, un grupo compuesto por las activistas lesbianas Noe Gall, Valeria Flores, Gabriela Adelstein, Macky Corvalán, Virginia Cano, Norma Salica, Andrea Lacombe, Sara Monsalve, Jorgelina Bocca y Celeste Bianciotti escribieron *Una proclama de lesbianas feministas pro-sexo a favor de las trabajadoras sexuales* en donde se nombran como pro-sexo, sitúan este posicionamiento en la coyuntura argentina y reconocen las actitudes anti-sexo dentro de los movimientos feministas y queer locales

Aunque en nuestro contexto es un término que casi no circula habitualmente en el discurso feminista, nosotras nos reconocemos como tales porque significa sostener una política libertaria sobre los derechos sexuales, el trabajo sexual, la censura y la libertad de expresión, la industria del sexo, el material sexual para adult*s, la elección y la libertad sexual. Significa reconocer las actitudes y políticas anti-sexo, la hipocresía y los pánicos sexuales que tiñen el modo en que la sexualidad es analizada en los medios, en las instituciones, en el estado, e incluso dentro de las comunidades lgttbi y feminista. (Flores et al, 2013).

Mientras tanto, el feminismo abolicionista continúa condenando el trabajo sexual, la explotación reproductiva y la pornografía como formas de violación a los derechos humanos a través de la explotación sexual (Morcillo y Varela, 2017). En consonancia con esto, en Argentina estamos asistiendo hoy a un resurgir de una postura anti-porno dentro de las

² Para profundizar más en el debate abolicionismo y pro-sexo mencionado, recomendamos leer dos artículos publicados como notas de tapa en el suplemento Las 12 del diario Página12 donde cada una de las posturas pudieron desarrollar sus argumentos sobre la regulación del trabajo sexual en Argentina. En primer lugar, la nota "Entre la extranjería y la solidaridad" escrita por Andrea Lacombe y publicada el 13 de septiembre de 2013 recupera el debate en torno a la ley de trabajo sexual desde la perspectiva pro-sexo, la reacción abolicionista y el posicionamiento de feministas lesbianas disidentes en apoyo a las trabajadoras sexuales. En segundo lugar, la nota "El deseo y la lucha" escrita por Roxana Sardá y publicada el 04 de octubre del mismo año, donde el feminismo abolicionista integrado en la Campaña Nacional Abolicionistas explican por qué consideran que el trabajo sexual es explotación y no trabajo.

juventudes feministas³. Me refiero a ciertos grupos de jóvenes cis-mujeres entre 20 y 30 años que se nombran como feministas radicales y se organizan en torno a consignas como "Deja a tu novio adicto al porno", "Googlea Andrea Dworkin", "Porno enseña a violar", "Pandilla Ovárica", etc. Estos grupos tienen actividad en las redes sociales y en manifestaciones sociales masivas como las producidas en los Encuentros Nacionales de Mujeres. Entre estos grupos se encuentran Feministas Radicales de Argentina (RADar) y Feministas Radicales Independientes de Argentina (FRIA). Comenzaron a aparecer luego del 2015 con la llegada de nuevas multitudes juveniles al feminismo a través del movimiento Ni una Menos; pero fundamentalmente, a partir de las olas feminista o Marea Verde que se vivió en Argentina en 2018 a partir de los debates por la legalización del aborto. Aunque es un fenómeno muy reciente dentro del feminismo local, vale poner la atención en esta tendencia ci-sexista, anti-porno, abolicionista y trans excluyente que aparece en un contexto neoconservador, de quita de derechos adquiridos, activismos anti-aborto y recrudecimiento de la violencia social. En ese sentido, plantear un posicionamiento pro-sexo y traducir en términos locales los aportes de esa corriente del feminismo norteamericano es clave para construir nuestros criterios y políticas para la sexualidad y la autonomía de nuestros cuerpos, inclusive en lo que respecta a la pornografía.

4. Nuestro Edipo con Sprinkle

Si bien la pospornografía ha surgido en varios países y con abordajes diversos, existe una coincidencia implícita en considerar a la estadounidense Annie Sprinkle como la precursora o pionera de estas prácticas y producciones culturales vinculadas a otras formas de representación de la sexualidad. Luego de dedicarse muchos años a trabajar como actriz porno para la industria y como trabajadora sexual, comenzó a presentar sus propias performances y dirigir sus películas de contenido sexual. Es a partir de su trabajo *Post Porn Modernist* que comienza a utilizarse el término pospornografía para referir a estas expresiones artísticas.

Ellen F. Steinberg, cuyo nombre artístico es Annie Sprinkle, comenzó a trabajar como actriz en la industria del porno estadounidense de la mano de Gerard Damiano (director de la famosa película *Garganta Profunda*). La mayor parte de su carrera como actriz porno la realizó en la ciudad de Nueva York, en los años '80 y '90 del siglo XX donde también ingresó al trabajo sexual y comenzó a frecuentar el ambiente *queer* de la ciudad. Si bien las producciones pornográficas en las que Sprinkle trabajó no se salían de los libretos más estereotipados de la industria, se pueden rastrear algunas películas en las que ella indaga

³ Para profundizar en las expresiones contemporáneas y locales del feminismo radical, recomendamos leer la entrevista a la investigadora Catalina Trebisacce realizada por la periodista Marta Dillon para Página/12 (23/02/2019).

en el sadomasoquismo y el fetish, prácticas sexuales altamente censuradas en la producción porno de los años '80 en Estados Unidos. Su vuelco hacia la dirección se da a partir de la película *Deep inside Annie Sprinkle* (1981), en la que realiza un film sin guión donde cada personaje podía hacer lo que quisiera. Preocupada por la poca importancia que se le daba al orgasmo femenino en el porno *mainstream*, en este film se puede ver una escena de masturbación extensa en la que Annie se estimula con un vibrador hasta alcanzar el clímax. Otra escena interesante en la película la encuentra ingresando a un cine para adultos en donde se proyecta una película en la que ella es protagonista, y en la que ella termina teniendo sexo con los habitués del cine mientras se mira en la pantalla grande. La secuencia se interrumpe con planos de la actriz hablando a cámara, interpelando al espectador y rompiendo así la ilusión de un porno documental dónde somos voyeristas del placer ajeno. Annie interpela, entra en escena, habilita una fantasía: la suya. Respecto a este gesto de agencia sobre su sexualidad, la actriz afirma “estaba cansada de la audiencia del porno, estaba cansada de ser la fantasía de otros y ahora quería vivir mi propia realidad y mis propias fantasías” (citada en Milano, 2014:30). Ese cuerpo en pantalla ya no es sólo objeto sino sujeto de deseo.

Teniendo como contexto los debates de los feminismos anti-porno y pro-sexo de Estados Unidos, Sprinkle propuso que “la respuesta al porno malo no es la prohibición al porno, sino hacer mejores películas porno” (citada en Despentès, 2011:73). Su apuesta fue aún más radical porque no solo intervino en la producción audiovisual sino también performática y profundizando en lenguajes experimentales y en prácticas sexuales no normativas. Las películas dirigidas por ella han corrido un poco más los límites de lo posible en materia de imagen pornográfica producida por mujeres. Si a finales de los '80 y principios de los '90 la producción pornografía dirigida por mujeres apelada a representaciones del sexo más volcadas a las prácticas heterosexuales y una narrativa seudo-romántica como las películas de Candida Royalle con su *porno para parejas*, las propuestas de Annie Sprinkle experimentaban en la representación del BDSM, del sexo con personas trans y el sexo tántrico entre otras opciones sexuales.

En paralelo a su producción porno de pantalla, Annie se dedicó a las performances y el burlesque. Tal como se dijo anteriormente, el proyecto *Post Porn ModernistShow* ha sido uno de sus espectáculos escénicos más populares. Este show de performance – realizado entre 1989 y 1995- mostraba a Annie Sprinkle satirizando la industria del entretenimiento para adultos y el propio personaje de actriz porno. Una de las acciones que componían este show era *The Public Cervix Announcement*, en dónde ella se instalaba en una silla similar a la que encontramos en la consulta ginecológica, se colocaba un espéculo e invitaba a los espectadores a observar su cervix por dentro con la ayuda de una linterna. Refiriéndose al nombre de la acción, Smiraglia aclara que “el nombre es un juego de palabras que remite a

Public Service Announcement, mensajes de interés público que circulan por los medios para generar conciencia sobre algún determinado tema de relevancia social” (2016:315). La intención de la acción era parodiar la obsesión del porno sobre el primerísimo primer plano de los genitales (llamado también *medical shot*) emulando una consulta ginecológica donde el cuerpo con vulva es examinado por una mirada externa y escrutadora. Por su lado, Echavarren asegura que “ese porno, más desnudo que el desnudo, nos fuerza a pensar en otra cosa, nos lleva a su revés, a un terreno que sobrepasada la literalidad de los órganos” (2009:66). Este gesto de mostrarlo todo se vuelve una crítica desfachada y cómica sobre el porno; al tiempo que es una invitación a conocer nuestras cavidades vaginales sin mediaciones. Una propuesta que bien podría leerse como educación sexual desde una perspectiva pospornográfica. Pero también la acción se dirige a quien ve pornografía y así logra “desestabilizar la mirada voyerista de los asistentes instándolos a tomar parte de la performance intercambiando, de este modo, la relación sujeto-objeto” (Castillo, 2015:49).

Es llamativo lo que sucede dentro del activismo posporno respecto a la figura de Annie Sprinkle donde se la reconoce como la actriz/directora/performer que abrió un camino desde el cual narrar la propia historia. En cada texto académico o crítico respecto a estas prácticas y producciones, se nombra nuevamente a Annie Sprinkle, se revisa su trayectoria dentro de la industria pornográfica, su vuelco hacia la dirección y la performance. Lxs activistas de España nombran a Annie como la mamá posporno, asisten a sus conferencias y workshops, participan de sus bodas ecosexuales. Egaña afirma que “como buenas ventrílocuas de lo ajeno, asiduas de lo foráneo, a lo heredado y a las practicas antrófagas, asumimos a Annie Sprinkle y todo lo demás como parte de la genealogía del descentramiento” (2017:82). Del otro lado del océano, lxs activistas y artistas de América Latina repetimos el relato y aumentamos así el efecto mitológico y edípico en torno a la figura de Annie Sprinkle abonando así a una genealogía pospornográfica que comenzaría en los Estados Unidos al calor de las Guerras del Sexo. Aquí en el sur, el relato del origen del término postporno a cargo de esta actriz nos llega doblemente desplazado: en primer lugar, el desplazamiento entre el contexto norteamericano en el que Sprinkle produjo su famoso show *Post Porn Modernist* y el contexto sudamericano actual en el que el posporno se expande; en segundo lugar, el desplazamiento entre el relato que desde España se hizo de este momento fundacional y los ecos de esta genealogía importada en las experiencias concretas del posporno en el sur. Si pensamos en nuestro propio imaginario pornográfico y en los desbordes de la carne local, ¿estamos más cerca de Annie Sprinkle o de Isabel Sarli (Saxe y Rubino, 2016)? ¿Es posible inventar una genealogía posporno argentina que rastree producciones y prácticas pornográficas dentro de la industria pornográfica local y/o campo del arte que puedan leerse en clave pospornográfica? ¿Cómo abonar a una apropiación pospornográfica que pueda generar sus propios mitos e hitos, a partir de acontecimientos

locales pasados o presentes? Por último me pregunto, ¿este resumen de la historia de Annie Sprinkle no estará reforzando este mito de la mamá universal posporno, aún en sus derivas situadas?

5. Del porno femenino al porno feminista

La presencia de mujeres, lesbianas, bisexuales, trans, intersex, personas no binarias, de color y/o con diversidad funcional en la producción porno se ha expandido desde los años '80 hasta la actualidad a lo largo de Europa, Estados Unidos y América Latina. Si bien es cierto que la emergencia y reconocimiento a directorxs sexo-disidentes es relativamente reciente, es importante reconocer el recorrido que algunas cineastas feministas del norte fueron trazando desde hace más de treinta años en el interior de la pornográfica; siendo ésta una industria históricamente monopolizada por cis-varones. Este recorrido -no lineal ni consecutivo- de un porno femenino a un porno feminista permite dar cuenta de las transformaciones en la producción audiovisual pornográfica en conexión con los debates feministas y/o coyunturas socio-culturales en las que emergen. Por otra parte, es preciso recordar que estas genealogías propuestas son apenas un modo de abordar el cruce porno/feminismo, dado que recolectan las historias del porno para mujeres o porno feminista del norte global y los agenciamientos que hacemos de estas experiencias. Con las distancias históricas y geopolíticas que obligan una lectura crítica desde el sur global, abordaremos esta genealogía.

Hacia los años ochenta y noventa del siglo XX las encendidas discusiones dentro del feminismo en torno al porno, junto con el activismo de trabajadoras sexuales en pos de reivindicar una visión positiva del sexo, labraron el camino para la aparición de una camada primera de directoras cis-mujeres interesadas en producir porno para el público femenino. Una de las caras visibles de este movimiento en Estados Unidos fue Candida Royalle, actriz porno, cineasta y creadora de la productora *Femme Production* que produjo contenidos eróticos para parejas⁴ o porno desde una perspectiva femenina. La productora realizó decenas de películas pornográficas con este sello buscando interpelar a un público femenino heterosexual interesado en relatos pornográficos dónde se pueda contemplar la perspectiva de las mujeres acerca del sexo. Ahora, vale preguntar qué supuestos existían detrás de estas producciones y cómo éstos tomaban forma en la propuesta visual y discursiva. Sus películas tienen una trama en la que se puede plantear el desarrollo de un relato a través de las acciones de los personajes; generalmente el personaje central es una cis-mujer empoderada y resuelta que vive su sexualidad de forma desprejuiciada. Además,

⁴El nombre que utilizaba la directora para promocionar sus producciones era *couple erotic*.

la estética es mucho más cuidada que en las películas del porno hardcore de la época: más ambientación, una iluminación cálida, etc. Algo particular de estas películas es su tendencia a introducir elementos románticos en el relato pornográfico: el supuesto de que a las mujeres nos gusta la representación del sexo con romance implica presuponer que existe una clase de mujeres (cis y blancas), con un cierto deseo sexual (hetero), afín a ciertas prácticas eróticas (genitales y de penetración) y con tendencia a valorar positivamente los relatos sexuales en conexión con lo amoroso. Estos supuestos cis/hetero/románticos de la femeneidad que aparecen en las producciones de Candida Royalle podemos leerlos en relación al contexto en el que emergieron, donde las discusiones sobre el feminismo y el porno que estaba monopolizado por cis-mujeres, gran parte de ellas heterosexuales y blancas. Pero evidentemente este no era el único tipo de porno que comenzaba a aparecer para disputar un lugar en la industria XXX dominada por varones cis heterosexuales. Existieron otras directoras y productoras que fueron tensando tanto los sentidos del porno mainstream y aportaron una visión que hoy podríamos llamar transfeminista y queer en la representación del sexo como Annie Sprinkle (quien ya nombramos con anterioridad) y NanKinney, que produjo porno lésbico a través de su productora Fatale Media y la revista porno *On our back*.

Hacia principios del siglo XXI, tanto en Estados Unidos como en Europa se comienza a consolidar el porno feminista con este nombre a raíz de cineastas que se identificaron específicamente como feministas y buscaron introducir en sus películas sus propios posicionamientos sexo-positivos respecto a la sexualidad y el placer. El porno feminista va adquiriendo visibilidad dentro de la industria del porno y poniendo en circulación contenidos para adultxs producidos por y para mujeres, lesbianas, trans, negras, no binarixs, intersex, gordas, etc. La intervención que estas cineastas realizan al interior de la industria implica una disputa por los sentidos instalados de lo sexual en la pornografía mainstream y donde “la representación del sexo (y su producción) es un terreno donde crear resistencia, intervención y cambio” (Miller-Young, Penley, Shimizu, y Taormino, 2016:11). Entre sus máximas exponentes encontramos a las cineastas estadounidenses Shine Louise Houston, Dana Dane, Courtney Trouble, Madison Young, Tristan Taormino, María Beatty y las europeas Emilie Journet (Francia), Erika Lust (España), Shu Lea Cheang (Taiwan), Anna Span (Inglaterra), Mia Engberg (Suecia). En palabras de Miller-Young, Penley, Shimizu y Taormino:

Como género pornográfico al mismo tiempo establecido y emergente, el porno feminista utiliza imágenes sexualmente explícitas para disputar y complicar las representaciones dominantes de género, sexualidad, origen étnico, clase, capacidad, edad, tipo de cuerpo y otros marcadores de la identidad. (2016:10).

Más también estas propuestas nos ponen frente a nuevas articulaciones entre porno, feminismo y mercado. En ese sentido, han surgido empresas pornográficas, productoras de contenidos online, sitios de internet para ver videos gratis o bajo el sistema Pay Per View (PPV), directoras y actrices que promocionan sus videos en las redes sociales, producciones de fotos porno altamente estetizadas y compartidas por *Instagram*, y hasta literatura especializada sobre porno feminista. En consonancia con este auge en la producción, se han consolidado festivales o encuentros especializados como el *Pornfim Festival Berlín* y el *Feminist Porn Awards* donde se reconoce la labor de directoras, actrices, guionistas y producciones en la representación audiovisual de la sexualidad con un enfoque inclusivo y feminista. El porno feminista habita el nuevo ecosistema porno de internet atravesado por una diversificación y segmentación de la oferta pornográfica. Así como se experimenta una circulación de producciones concentrada en las grandes plataformas de porno online, también existen plataformas de las productoras emergentes cuyo ingreso son las suscripciones pagas de sus usuarixs. Asimismo, las dinámicas de las redes sociales habilita que lxs directorxs e intérpretes de proyectos porno alternativos hagan la promoción de sus videos en sus cuentas de Instagram, Facebook y otras plataformas; o que lxs usuarixs sean convocadxs para proponer sus ideas o sus fantasías para la producción de un video porno. En paralelo, en la web se multiplican cada vez más las pornografías fan-fiction o *yoi* generadas por y dentro de las comunidades de fans a partir de los personajes o historias que admiran de otros productos culturales (Morgan, 2017; Sessarego, 2019). En ese sentido, es importante reconocer que – en tanto género- el porno feminista logra ingresar en el mercado no solo por las facilidades tecnológicas en la producción y circulación de pornografía online, sino porque pudo interpelar la demanda de un amplio sector que no se identificaba con la pornografía mainstream cis-masculina y está ávida por consumir otro tipo de relatos sexuales en la pantalla.

En este cruce entre porno, feminismo y mercado es interesante observar el trabajo de dos productoras de cine porno independiente: *Lust Films*, dirigida por la cineasta sueca Erika Lust y el proyecto *Four Chambers*, de la fotógrafa inglesa Vex Ashley. Ambas empresas pornográficas se presentan a sí mismas y/o se las promociona como porno *indie* o cine para adultos donde no solo la estética y la producción se cuidan tanto como en el cine de autor, sino que se fomentan otros modos de financiamiento vinculados a las redes sociales y al margen de la industria pornográfica. Radicada en la ciudad de Barcelona, Erika Lust es una de las directoras de cine porno *indie* más visibles en Europa. Ha producido tres largometrajes y cerca de veinte cortometrajes en dónde ha explorado no sólo en lo narrativo y lo estético sino también en los formatos audiovisuales de circulación online; tal como puede verse en la webserie *X-Confessions* donde los cortometrajes son producidos a partir de las fantasías que la propia audiencia pone a disposición de la productora en su website.

Su productora *Lust Films* comercializa los videos bajo el formato PPV, al tiempo que Erika Lust ofrece charlas y conferencias por toda Europa. En 2008 ha publicado el libro *Porno para mujeres*, donde resume algunas de sus ideas sobre la pornografía para mujeres, sus críticas al porno mainstream (al que llama porno de los hombres), recomendaciones de películas (desde las clásicas de los '70 hasta algunas de las expresiones más artísticas del porno actual), una lista de preguntas frecuentes sobre el porno, tips para ser una "masturbadora informada" y un resumen de las *erotique boutiques* más conocidas de Europa y Estados Unidos. Este producto editorial está dirigido a un público cis-femenino, de clase media, heterosexual y novato en el consumo de pornografía cuyo texto liviano y diseño *chic* puede resultar atractivo; más que un ensayo de crítica feminista sobre la pornografía, es un libro de divulgación sobre pornografía pensado por/para cis-mujeres. Autodefinida como feminista, la cineasta sostiene una postura positiva respecto al sexo y entiende la pornografía como lugar de empoderamiento, educación y goce femenino. Asimismo Lust sostiene un discurso crítico respecto a la industria del porno por haber siempre retratado el deseo cis-masculino heterosexual. En sus palabras, "hasta ahora, los hombres han tenido el monopolio de la definición del concepto pornografía. Y eso es así desde que se inició esta industria. Ahora considero que es mi turno y el de otras mujeres de redefinir lo que el porno puede y tiene que ser para nosotras" (Lust, 2008:21). Al mismo tiempo, Lust reivindica la labor de las mujeres dentro de la pornografía ya sea como directoras, productoras e intérpretes, haciendo hincapié en las condiciones de trabajo, el buen trato y la paga a las intérpretes que aparecen en las películas. En una entrevista que le realicé en ocasión a su visita a Buenos Aires, la directora afirmó que la participación de mujeres en la dirección y producción sumado a mejores condiciones de trabajo para las actrices, son condición para que una película pornográfica sea feminista (Milano, 2019).

Por otra parte, el proyecto *Four Chambers* creado en 2013 por la fotógrafa y actriz inglesa Vex Ashley invita a la experimentación tanto en el lenguaje pornográfico como el cinematográfico; teniendo como sustento de creación, difusión y financiamiento el trabajo colaborativo, la presencia en las redes sociales y las plataformas de crowdfunding. En ese sentido, el proyecto se reconoce como "parte de la creciente descentralización de las prácticas y estudios tradicionales de la industria para adultos, que reúne dinero para apoyar el proyecto inicialmente mediante donación y ahora a través del financiamiento continuo de la comunidad" (Web Four Chambers, s.f)⁵.

El cine porno propuesto por Ashley ingresa en la categoría de lo *indie* por dos vías. En primer lugar, crea un sello estilístico cercano a lo que se nombra como cine de autor en la

⁵ En su version original en inglés: "Four Chambers is a part of the growing decentralisation from traditional adult industry practices and studios, raising money to support the project initially by donation and now through ongoing community crowd funding".

industria cinematográfica en la que el film tiene las características distintivas de la propuesta estética y narrativa de un realizador, más allá de los cánones que estén operando en la industria del cine. En ese sentido, es interesante observar cómo *Four Chambers* busca ampliar los límites de lo pornográfico acercándose a una experimentación estética, un tratamiento formal de las imágenes y de la narrativa que vuelve cada pieza audiovisual en una obra de videoarte que lleva el sello estilístico de una autoría particular. En sus palabras, “el proyecto sigue siendo deliberadamente ambiguo, rechazando las etiquetas tanto para sus películas como para los artistas intérpretes o ejecutantes, existiendo entre los géneros de arte y pornografía, y descartando la necesidad de definirlos” (Web Four Chambers, s.f.)⁶. Las escenas sexuales que se ven en sus videos están presentadas a través de un modo de hacer ver particular. A veces ingresamos a la escena por medio de una propuesta visual intimista con voces en off, intérpretes mirando a cámara, planos de cámara al nivel de la piel que no permiten distinguir los límites de los cuerpos, mínimo sonido en contraposición a lo que se ve canónicamente en el porno mainstream donde prima la presentación más cruda del acto sexual, los primeros planos genitales conocidos como *medical* o *meat shot* y el sonido exagerado de los gemidos. En otros videos, la escena sexual aparece en un relato onírico donde los cuerpos se vinculan sexualmente entre sí pero se amplían, modifican y gozan como si estuvieran en un sueño. Una especie de “realismo mágico porno”, como lo define su creadora. Por otra parte, este proyecto es considerado cine porno *indie* por que es una productora independiente que trabaja al margen de las lógicas de la industria pornográfica de los grandes estudios, generando sus propias vías de financiamiento a través de la donación de sus seguidores. Para ello, el proyecto *Four Chambers* tuvo habilitado un canal de crowdfunding permanente en *Patreon*, la plataforma online de micromecenazgo para proyectos creativos. Allí recibían contribuciones monetarias de sus seguidores sin que haya mediaciones y, de ese modo, sostener la producción independiente de nuevos videos pornográficos atendiendo a sus propios lineamientos y propuestas estéticas⁷. El acceso a sus contenidos pornográficos tiene varias vías a través de la web y las redes sociales: por un lado, en su *website* tienen almacenados los *teaser* o adelantos de cada uno de sus cortometrajes. Estos micro-videos también están subidos a la plataforma de videos online VIMEO. Luego, aquellxs seguidores/mecenas pueden acceder a los cortometrajes completos, sin cortes luego de haber realizado su contribución monetaria.

⁶ En su version original en inglés: “The project remains deliberately ambiguous, rejecting labels for both their films and performers, existing in-between genres of both art and pornography and dismissing the need for a definition of either”.

⁷ En julio de 2018, Four Chambers fue expulsado de la plataforma estadounidense *Patreon* luego de la sanción de la ley conocida como FOSTA-SESTA ejecutada por el presidente de los Estados Unidos en funciones, Donald Trump, donde se dictamina que los sitios web que puedan identificarse como facilitadores de tráfico sexual pueden ser penalizados por colaborar en actividades criminales. Esta legislación emparenta el trabajo sexual con el tráfico sexual, generando un perjuicio económico concreto a lxs trabajadorxs sexuales y pornógrafx que realizan su trabajo de forma independiente en múltiples plataformas online.

Ya sea como afirmación política o como nicho de mercado, el porno feminista y el porno para mujeres han abierto el camino a otras sujetxs interesadas en la producción de imagen dentro de una de las industrias que más mueven dinero a nivel global. Asimismo, son varias las productoras que abonan tanto a la construcción de narrativas diferentes como a una ética laboral al interior de la producción en los ingresos percibidos por lxs trabajadorxs y la creación colectiva del guión entre directorxs e intérpretes. Pensar el porno feminista como un género y una visión política implica considerar que su producción está intrínsecamente vinculada con un posicionamiento feminista y un deseo de disputar los sentidos construidos respecto de la sexualidad y las corporalidades en el porno *mainstream*. Esta intención política parece ser un horizonte compartido entre las producciones que se nombran a sí mismas como feminista como aquellas que se nombran como posporno, aunque el primero “no es sólo un movimiento social emergente y una producción cultural alternativa: es un género dentro de los medios de comunicación con ánimos de lucro” (Miller-Young, Penley, Shimizu, y Taormino, 2016:21). Es decir, la categoría del porno feminista hizo mella en la producción porno anglosajona y dentro de la industria del entretenimiento para adultos, mientras que las prácticas y producciones pospornográficas - nombradas como tales en España y América Latina- encuentran su tierra fértil dentro de los activismos queer/disidentes, la alternatividad cultural y ciertos reductos del campo del arte contemporáneo.

Estas producciones nos permiten debatir sobre algunas cuestiones en torno a las nuevas articulaciones entre el feminismo y pornografía. En primer lugar, la recuperación de la discursividad sexo-positiva de los feminismos pro-sexo de los años '80 producidos en Estados Unidos, que invitaban a una reivindicación del placer femenino como espacio de empoderamiento y autonomía para las mujeres. A diferencia de lo argumentado por los feminismos de aquellos años, lxs realizadorxs del porno feminista contemporáneo han cambiado su discursividad para incluir a las lesbianas, trans, personas de género no binario, intersexuales, de color y otras subjetividades interesadas en la representación del sexo. Más esta inclusión parece estar en disputa: si bien en términos de producción visual se observa una inclusión de las subjetividades y corporalidades no normativas ni binarias en el porno feminista, aún sigue operando una lógica cis-sexista que da mayor visibilidad a la pornografía producida por mujeres (cis) para mujeres (cis) y cristaliza las producciones del porno feminista como porno de/para mujeres (cis) o cine para adultas. Es decir, el porno feminista deviene porno para mujeres (cis, hetero, blanco, de cierto estatus social) más que porno transfeminista; abonando así a una producción audiovisual que más que criticar las jerarquías entre ciertos cuerpos, identidades y placeres, las reproduce.

En segundo lugar, la categoría *porno feminista* da cuenta de una necesidad de nombrarse como feminista como marca distintiva en un mercado hegemonícamente

manejado por cis-varones. La auto-denominación como forma de posicionamiento frente al porno *mainstream* para marcar una diferencia y visibilizar otros contenidos sexuales que no reproduzcan el machismo, la misoginia, las jerarquías entre los géneros. Pero esta categoría también actúa como una estrategia comercial cuando el porno feminista deviene nuevo *tag* segmentado dentro del porno y así llegar a un público que demanda contenidos pornográficos en los que ver representados sus deseos y prácticas eróticas, en el ecosistema del porno online. Ambas cuestiones – lo político y lo comercial – parecen conformar los cimientos de este tipo de producciones porno que cobra cada vez más visibilidad en el mercado pornográfico actual y que habla de una transformación no sólo de la oferta sino también de la demanda de las audiencias ávidas de contenidos pornográficos que puedan representar sus propios placeres visuales.

En tercer lugar, es interesante preguntarnos acerca de cómo las propuestas del porno feminista producido en Estados Unidos y Europa son re-traducidas o apropiadas en nuestros territorios del sur donde las industrias pornográficas son pequeñas o inexistentes. En el caso de Argentina, es sumamente reciente la discusión en torno a la producción de un porno feminista; atribuyendo su visibilidad al activismo de ciertas jóvenes cineastas y actrices porno radicadas en nuestro país (sobre este punto volveremos en el capítulo 3 donde abordaremos las nuevas pornografías de producción local). En paralelo, el creciente interés de los medios de comunicación en dar voz a las actrices y directoras locales nos habla de un contexto cultural cada vez más abierto a discutir estas nuevas derivas de la pornografía en diálogo con el movimiento feminista en expansión que se vive actualmente en el país. Un contexto que a la luz de los aportes de Comella (2016) podríamos leer como cada vez más sexo-positivo, en disputa con la tendencia abolicionista que traza gran parte de los debates y políticas feministas en nuestro país.

6. Hacia un porno pos(t) desde el transfeminismo

Una de los giros más disruptivos respecto al cruce feminismo y pornografía comienza a gestarse en el Estado español en los inicios del siglo XXI a partir de la consolidación del movimiento transfeminista o *transmaricabollera* como deriva situada o desplazamiento geopolítico del pensamiento y el activismo *queer*. En palabras de Mirian Solá, el transfeminismo en España “ha permitido la articulación de discursos minoritarios, prácticas políticas, artísticas y culturales que estaban emergiendo en las comunidades feministas, okupas, lesbianas, anticapitalistas, maricas y transgénero” (2013:19). Es en el marco de los debates transfeministas y las nuevas políticas de la representación sexual en España encarada por artistas y activistas que se gesta aquello que – poco tiempo después- se nombrará como postpornografía o postporno.

Hacia comienzo de los años 2000 el feminismo español estaba atravesando un momento de fuertes debates sobre las formas tradicionales de entender el sistema sexo/género y la sexualidad, mientras que los activismos trans denunciaban que el género era un sistema opresivo que no sólo afectaba a las mujeres (cis) sino a otros sujetos que el feminismo no había incorporado a su sujeto de representación (Egaña, 2017; Fernández y Araneta, 2013; Marchante Hueso, 2016; Solá, 2013). Al mismo tiempo, surge un interés cada vez mayor por la corporalidad y la sexualidad, la pornografía y el trabajo sexual, la patologización de la transexualidad, la precarización, el cuestionamiento al feminismo de Estado y los procesos de institucionalización del movimiento LGTB, la okupación como forma de vida anticapitalista y colectiva, la resistencia migrante. El transfeminismo se nutrió de este contexto y planteó un feminismo queer o no binario que pueda trazar líneas genealógicas con las luchas feministas, lesbianas y trans al tiempo que construir nuevas alianzas con otros sujetos oprimidos como migrantes, personas racializadas o con diversidad funcional. La propuesta apuntó a actualizar las demandas del feminismo desde una perspectiva inclusiva y despatologizante, capaz de dar cuenta de la pluralidad de opresiones y los nuevos retos en materia de resistencia y política (Solá, 2013). El transfeminismo – nacido en España pero nutrido a lo largo de estos años por una red transnacional, errática, pasional y desparramada cuál virus en diferentes latitudes de Europa y América Latina- no puede pensarse sólo como una incorporación del discurso trans al feminismo. Tal como asegura la investigadora y activista transfeminista Sayak Valencia,

El transfeminismo de impronta sudaca/euraca/norteca (...) puede entenderse como un movimiento migrante y relacional, así como una articulación tanto del pensamiento como de la resistencia social que es capaz de conservar como necesarios ciertos supuestos de la lucha feminista para la obtención de derechos en ciertos espacios geopolíticamente diversos o la contestación desobediente a los sistemas de representación y represión dominantes (Valencia, 2014:3).

Sentamans (2013) invita a pensar el posporno como una práctica artística con vocación política que no solo explota y explora las disciplinas artísticas, la autoría, la difusión y distribución, sino que habilita la producción de nuevas imágenes sexuales que den visibilidad a los deseos y vivencias disidentes. Si bien la autora se refiere a una multiplicidad de formulaciones plásticas en torno a una nueva política de representación sexual en el Estado español en los inicios del siglo XXI, menciona al posporno como manifestación artístico-política especialmente por su estrategias de apropiación del porno, acción pedagógica a través de talleres Do It Yourself (DIY) y ocupación del espacio público. En ese sentido, la emergencia de las prácticas y producciones pospornográficas en el contexto español hacia comienzos de los 2000 puede leerse como una de las estrategias transfeministas de la época que buscó – a través del lenguaje performático y audiovisual-

generar un discurso desobediente a los sistemas de representación dominante de la pornografía mainstream. Un porno que pueda reformular las representaciones hegemónicas de la sexualidad, apropiarse del discurso pornográfico y desafiar las fronteras de lo público/privado, en una profunda interconexión entre lo personal y lo político, la vida y el arte, la teoría y la praxis. Un porno que abone a la visibilización de corporalidades y prácticas sexuales no hegemónicas, ampliando así los imaginarios porno en circulación. Pero también, que pueda ser plataforma para denunciar la estigmatización y la violencia contra las comunidades sexuales que están fuera de la norma heterosexual. En síntesis, un porno pos(t) que sea tanto estrategia política como experimentación sexual y estética.

El posporno emerge en el territorio español como una estrategia de re-apropiación del porno, entendiendo éste como una tecnología de producción de la sexualidad. Más vinculado al activismo y el arte que a la industria pornográfica, la pospornografía puede pensarse como una manifestación artístico-política que habita los márgenes, articula estratégicamente con las instituciones del arte y la academia, crea comunidades sexo-afectivas de experimentación. Una gesta micropolítica que teje imágenes, activismo, performatividad y goce. Paul B. Preciado se refiere a la pospornografía de este modo:

No será sino el nombre de las diferentes estrategias de crítica y de intervención en la representación que surgirán como reacción de las revoluciones feministas, homosexuales y queer frente a los tres regímenes pornográficos (el museístico, el urbano y el cinematográfico) y frente a las técnicas sexopolíticas modernas de control del cuerpo y de la producción de placer, de división de los espacios públicos y privados y del acceso a la visibilidad que éstos despliegan (2008:47).

Las prácticas y producciones posporno producidas en el territorio español (o sería mejor decir, el *postporno*) por activistas transfeministas, migrantes sudacas, trabajadorxs sexuales, artistas, okupas, hackers, entre otrxs sujetxs han tenido diferentes expresiones a lo largo del país; más las experiencias producidas en la ciudad de Barcelona han sido las que más traspasaron las fronteras del propio lugar de producción y -aún a pesar suyo- se han convertido en una referencia a nivel internacional. En la investigación *Atrincheradas en la carne* realizada por la activista chilena Lucía Egaña (2017) sobre la escena posporno de Barcelona, la autora indaga en las prácticas, producciones, redes activistas, tráfico y hackeos que se activaron en la ciudad. También da cuenta de cómo la activación cultural en torno a la pornografía implicaba una apuesta transfeminista no sólo la de construir otras representaciones de la sexualidades sino también la de habilitar espacios de exploración sexual, festiva, afectiva, artística. Allí menciona un evento que será un hito en la breve historia del posporno: la *Maratón Postporno* en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) realizada en 2003 con la curaduría de Paul B. Preciado. Este evento reunió a varixs de los activistas y artistas de la red transfeminista que venían produciendo

performance, talleres, videos, grupos de autoconocimiento y activaciones varias a lo largo del país en torno a la representación de los géneros y la sexualidad. En palabras de Egaña, la *Maratón Postporno* fue “un espacio de investigación, producción, experimentación y aprendizaje. El seminario se propuso revisar una serie de documentos de la pornografía del siglo XX, generar debate teórico en torno a la pornografía y dar a conocer la postpornografía, en una maratón de dos días y dos noches que incluyó conferencias, proyecciones discusiones, talleres y performances” (Egaña, 2017:142).

Es a partir de las redes, contagios y aprendizajes compartidos durante estas jornadas que comienza a nombrarse como postporno o postpornografía a ciertas prácticas y producciones culturales vinculadas a la red transfeminista; al tiempo que comienza a tomar forma una escena cultural posporno propia en la ciudad catalana. Pero fundamentalmente, es en el documental “Mi sexualidad es una creación artística” (Dir. Egaña, 2010) donde se logra identificar las motivaciones, trayectorias y posicionamientos de las artistas y activistas que promovieron el posporno en Barcelona. El material logra asimismo trazar algunas conexiones entre el posporno, las teorías queer y los activismos transfeministas que hacen a la especificidad de estas manifestaciones artístico-políticas en esa ciudad. Tanto la *Maratón Postporno* como el documental han sido artefactos culturales que -directa o indirectamente- abonaron a delinear una narrativa acerca del posporno que fue recuperada y criticada desde los activismos queer/disidentes del sur, generando así una torsión pospornográfica diferente en cada nuevo escenario de activación latinoamericano.

7. Derivas situadas y lecturas cuir del posporno producido en América Latina

Las prácticas y producciones pospornográficas comienzan a expandirse desde España hacia América Latina a mediados de los años 2000, habilitando una nueva torsión en el territorio latinoamericano. Tanto en Colombia, México, Chile, Perú, Brasil – y más tardíamente en Ecuador y Uruguay- se produjeron experiencias artístico-activistas que adoptaron el término posporno y le dieron un nuevo empuje desde el sur⁸. En ese sentido,

⁸ La revisión de lxs artistas posporno de la región, la especificidad de su trabajo situado y la disputa simbólica que cada obra audiovisual o performática imprime en relación a la trama cultural de la que es parte, merecen una descripción y un análisis denso que amerita un trabajo de investigación en sí mismo. Lo mismo podría decirse respecto a la caracterización exhaustiva de las escenas culturales posporno en América Latina. Inicialmente, esta investigación como horizonte esas inquietudes pero a lo largo del proceso de trabajo se hizo cada vez más visible y necesaria la propuesta de enfocar la mirada en la escena posporno local. Aun así, he tenido la posibilidad de viajar, intercambiar y generar redes con otrxs artistas, activistas, investigadorxs y productorxs de escenas posporno de la región que me han abierto – de forma generosa y convocante- sus espacios de trabajo, creación y activismo. Allí pude recavar información sobre eventos, acceder a obras audiovisuales y performáticas, hacer observaciones de campo, entrevistar, participar activamente de la producción de las muestras y hacer amistad, compartir inquietudes, desarrollar proyectos en conjunto. A veces con kilómetros y pantallas de por medio, y otras veces sin ellos. Toda esa información será material de próximos trabajos de investigación, como así también serán retomadas mis inquietudes respecto al panorama del posporno latinoamericano.

la aparición de la noción de posporno en América Latina permitió darle cierta identidad - siempre en tensión- a ciertas prácticas y producciones fuera del circuito del arte interesadas en producir nuevas representaciones de la sexualidad no heteronormativas. Más también la recepción latinoamericana del posporno permitió tensionar las representaciones, modos de hacer, articulaciones y discusiones que estas prácticas y producciones arrastraban del contexto español. En ese sentido, me interesa pensar que lo pospornográfico en América Latina ha desplegado una batería de discursos, prácticas y obras que exceden la producción artística, académica o meramente activista; generando un entrecruzamiento fructífero entre los diferentes campos de acción para activar un posporno sud-acá (Milano, 2014) pensado, producido y consumido en nuestros territorios latinoamericanos.

Me gustaría aquí abordar algunas líneas acerca de las reflexiones críticas que se han producido desde el sur en torno a las prácticas y producciones posporno. Es clave contextualizar estas reflexiones en el marco de un debate más amplio acerca de las condiciones diferenciales de producción del conocimiento entre el norte y el sur, concretamente en torno a la teoría queer. Tal es así que desde los movimientos de la disidencia o desobediencia sexual del sur se ha producido una apropiación crítica de lo queer, pero el desplazamiento al sur y las periferias: lo cuir. Según el artista e investigador chileno Felipe Rivas San Martín, lo cuir con C emerge como un posicionamiento geopolítico para pensar y analizar las producciones artísticas sexo-disidentes, los fenómenos culturales y los movimientos sociales de la desobediencia sexual por fuera de la hegemonía interpretativa de lo queer. Esta última actúa como gran paradigma teórico actual para analizar cualquier fenómeno ligado a las disidencias sexuales sin considerar las particularidades históricas, políticas, simbólicas de cada escenario concreto. Ante ello, se ha desarrollado lo cuir como una postura crítica y situada en el sur (Rivas San Martín, 2012).

La advertencia sobre las profundas diferencias geopolíticas entre norte y sur, la historia colonial que nos atraviesa y nos constituye, las tramas culturales profundamente machistas en las que habitamos, la represión dictatorial y violencia institucional de nuestros países, la estigmatización sobre los “cuerpos insumisos”, las existencias sexo-disidentes atravesadas por simultáneas opresiones, entre otros tópicos hacen a las discusiones de una perspectiva cuir que hable de estos desplazamientos geopolíticos hacia el sur y desde las periferias (Rivas San Martín, 2011 y 2012). O, tal como expresa la investigadora mexicana Sayak Valencia (2015), lo cuir representa una *ostranénie* (desfamiliarización) geopolítica y epistémica desde el sur global. Más también, lo cuir implica pensar “las rabiosas resignificaciones locales y las elaboraciones autónomas de una multitud de desobediencias de género que, desde el arte y la cultura, vienen perturbando los procesos de normalización sexual y sus regímenes disciplinarios heterocentrados” (Davis y López, 2010:8). De allí que

el posporno producido en América Latina hayan sido revisadas desde esta perspectiva teórica situada.

Por su parte Díaz Fuentes afirma que “la exploración con la pospornografía como herramienta política y estética ha llevado a subvertir los límites corporales para poner en entredicho el conservadurismo de las izquierdas, la homofobia, el derecho al aborto y el aumento de la violencia desmedida sobre los cuerpos trans” (2017:153). Esta argumentación ofrece algunas pistas acerca de las resonancias que las prácticas y producciones pospornográficas encuentran en los contextos del sur inmersos en el neo-liberalismo, el neo-conservadurismo y el machismo. Por otro lado, rescata el lugar de la performance que ha permitido establecer un lugar posporno en América del sur. A lo que agrega “si en Europa la distinción entre el triunvirato sexo/género/ deseo, la mutación de las identidades en internet o el cuerpo como instrumento sonoro están surgiendo como la clave de una política antipatriarcal, desde sudamérica son los conflictos como la masacre a los cuerpos homosexuales o el derecho al aborto el espacio de enunciación” (Díaz Fuentes, 2017: 164).

La preocupación por un posporno situado también ha recorrido parte de la escritura crítica que se ha producido en el sur sobre este tema, en aras de que el posporno sea un proyecto artístico-político descolonizador. En palabras de las activistas argentinas Castelli y Cavallero, el posporno debería ser “un proyecto geopolíticamente situado en Latinoamérica, comprometido, que apunte a cuestionar y subvertir las opresiones no sólo de sexo y género, sino también las de clase, raza, etnia, nacionalidad” (2012:1). En esta misma línea, la pospornografía ha sido pensada como una estrategia de interferencia visual producida desde una perspectiva decolonial. La investigadora mexicana Sayak Valencia afirma que existe una conexión directa entre “la reapropiación de los códigos de la visualidad y la reivindicación de prácticas sexuales alternativas y una propuesta feminista que tiene en su núcleo las transversales de raza, clase y decolonialismo” (2014:2). Para la autora, la posición del sur no es meramente un emplazamiento geopolítico, sino un posicionamiento crítico desde el cual decir, un lugar de enunciación desde el cual producir un discurso disidente en términos decoloniales. Pensando la producción y las prácticas pospornográficas desde su condición transfeminista, Valencia afirma que estas son formas de agenciamientos críticos, situados y decoloniales que enlazan “las políticas de la visualidad disidente con los movimientos transmarikaputabollomestizxmigranteprecarix” (2014:2).

En relación a los desplazamientos visuales pospornográficos de las producciones del sur se han abierto algunas líneas de interrogación crítica. En esta línea argumentativa, la investigadora chilena Alejandra Castillo (2015) dirá que existe una alteración postpornográfica en prácticas artísticas que no temen avanzar por caminos poco ortodoxos para cuestionar la violencia ejercida contra las mujeres en la sociedad patriarcal

contemporánea. La postpornografía expresa una política de la alteración que incorpora los discursos de la violencia en sus prácticas artísticas a fin de poder complejizar la narración de los cuerpos, el sexo y las identidades más allá de lo que se ha dicho de ellos. “Es, precisamente ahí, en el polémico y problemático vínculo y límite entre las mujeres y la pornografía, donde un ars diyecta buscará perturbar la descripción de lo femenino provista por la república masculina” (Castillo, 2015:44) afirma la autora vinculando el posporno con una política de la alteración de lo visible. Como interrupciones extrañas, incómodas e irónicas, las prácticas y producciones pospornográficas “se proponen elaborar un complejo ejercicio visual que busca detener la mirada en las constricciones heteronormativas en las que ha sido narrado el cuerpo para conjurar y descreer, así, de la quimera del origen y de lo natural” (Castillo, 2015:59). Pero también, los desplazamientos pospornográficos producidos en el sur invitan a revisar las genealogías de prácticas artísticas latinoamericanas vinculadas al cuerpo a fin de trazar conexiones entre estas experiencias contemporáneas y otras que nos anteceden en las que se elaboraron cuestionamientos similares sobre el sexo y los géneros, aquí, en estos mismos territorios (Sarmet, 2014).

Ahora, si bien el crecimiento significativo del interés de artistas, activistas y académicos de la región por la pospornografía ha posibilitado reflexiones críticas situadas, persiste la incomodidad o la dificultad de hablar de las especificidades de estas prácticas y producciones posporno generadas en América Latina. Tal vez sea como esboza Egaña en el ensayo Una categoría imposible: el postporno no existe, Latinoamérica no existe al decir que “hablar de `postporno en Latinoamérica` implicaría un atentado a la propuesta radical que arrastra el concepto mismo de postpornografía: resistirse a cualquier categoría y a los sistemas de jerarquías que entre ellos se proponen” (2015:246). Sin embargo, la encarnación concreta de estas prácticas y producciones en las tramas culturales latinoamericanas merece la atención, tanto como las modalidades de acción que operan en torno a ellas en los contextos específicos del sur. Coincido en que elaborar una nueva categoría en torno al posporno puede conducirnos a imaginar homogeneidades tanto en el territorio como en las prácticas y producciones. Pero creo valioso el esfuerzo reflexivo, crítico, creativo de problematizar el posporno producido en América Latina a fin de abonar a la comprensión de estas experiencias de cruce entre el arte, la política y la sexualidad en estas latitudes.

8. Aproximaciones para pensar la (a)cogida en Argentina

Tal como repasamos en este capítulo, la discusión en torno a la sexualidad es uno de los temas que más dividen a los feminismos desde hace décadas. Los posicionamientos anti-sexo y pro-sexo han derramado sobre diferentes cuestiones, inclusive la pornografía.

Frente a un sector del feminismo sostenía que la pornografía representaba la vejación y el peligro al que se someten las mujeres en el sexo, se consolidó una postura sexo-positiva que criticaba todo gesto de censura sobre los materiales pornográfico y reivindicaba el placer sexual como política feminista. La huella que ha dejado el feminismo pro-sexo puede rastrearse en los primeros desmarques que se produjeron en la industria pornografía gracias a la emergencia de directoras mujeres en los años '80; como también en las producciones más contemporáneas producidas por lesbianas, trans, personas no binarias y otrxs sujetxs. La posibilidad de llevar la discusión sobre la sexualidad hacia la agencia, el consentimiento y el placer es uno de los legados más importantes que nos han dejado las feministas pro-sexo; sobre el cual orbitan las experiencias tanto del porno feminista y el posporno. Evidentemente los contextos en donde se han producido tales ideas como también los contextos en donde se han generado las experiencias pornográficas que aquí referimos hacen que la perspectiva pro-sexo encuentre matices, articulaciones, alianzas y expresiones diferentes.

Nacido en el seno de los activismos transfeministas, el posporno emerge como un nuevo cruce entre feminismo y pornografía que tiene un primer impulso —como señalamos— en el territorio español pero que, en sus desplazamientos geopolíticos hacia América Latina, encontrará eco en otros contextos socio-culturales y activistas del sur. Así como el porno feminista nació dentro de la industria pornográfica estadounidense y europea de la mano de directoras interesadas en recuperar algunos discursos críticos del feminismo prosexo de los años ochenta, el posporno en España y América Latina encuentra su caldo de cultivo en las redes transfeministas y los activismos queer/disidentes, que plantean nuevas alianzas y estrategias para visibilizar la opresión cometida contra los cuerpos y experiencias sexuales fuera de la norma heterosexual hegemónica. En ese sentido, podemos pensar que el posporno es una forma de agenciamiento *queer* (Villaplana Ruiz, 2017) en donde la creación de imágenes implique tanto una disputa simbólica, un accionar activista y una apuesta por otros modos de hacer colectivos para aquellxs sujetxs fuera de la norma heterosexual.

En Argentina, la expansión del posporno trae consigo algo de estas derivas españolas y latinoamericanas pero tendrán su propia especificidad. Es dentro del activismo disidente/queer y la escena cultural alternativa vinculada al mismo que el posporno logra hacer mella en nuestro país, encontrando allí la *sinergia sexo-positiva* (Comella, 2016) necesaria para su expansión. Tal es así que las prácticas y producciones posporno producidas en Argentina han permeado una perspectiva disidente/queer fuertemente influenciada por las producciones españolas y textos de teoría *queer* que en aquellos años estaban en circulación. Por otro lado, esta emergencia del posporno a nivel local exige una puesta en contexto con la coyuntura socio-cultural argentina en la que se estaba debatiendo y avanzando en materia de derechos civiles para el colectivo LGTTTBIQ+. Entonces, qué de

aquello nombrado como posporno en España tuvo su adaptación o versión en Argentina, cómo influenciaron las referencias artísticas del posporno español o del porno feminista anglosajón en la producción posporno local, con qué *background* teórico se pensaron las muestras y debates sobre el posporno en nuestro país, qué desplazamientos específicos se dieron en relación a la agenda feminista local, cómo nuestro posporno fue y cómo se transforma, son interrogantes que interesa plantear y que esta tesis asume como horizonte de análisis. Resta decir que la emergencia del posporno en Argentina abre un nuevo episodio en el cruce porno y feminismo, ahora desde nuestro territorio. Un episodio de activación feminista, centrada en el goce, en la visibilización de opciones sexuales e identitarias marginales, precarias, nómades. Un episodio que es una experiencia concreta de producción cultural autogestiva y activista que habilita nuevos circuitos, consumos y formas de producir alternativas. Más también, un episodio de subjetivación colectiva donde la sexualidad produce lazos, encuentros, afectaciones.

“Fue como que el tiempo, para algunas, se suspendió. Fue un paréntesis en la vida. Todos los días se estaba generando actividad, de día y de noche. Salir de un taller e irnos para otro lugar a una lectura de poesía y de ahí salir para otro lugar a una fiesta. Todo el tiempo pensando y dando vueltas sobre asuntos similares. Todo el tiempo era así. Como un estado de paréntesis. Así lo viví yo. Era muy vertiginoso pero lo pasé re bien. Pero sí fue muy vertiginoso. Sí, total. Había mucha gente involucrada porque estaban los artistas que venían de afuera, había que estar pendiente de la comida. Cosas básicas ¿no? Entre todas. Era una máquina. En la casa nos preocupamos de que estuviera viva, de que todos los espacios estuvieran disponibles, habilitados. Mucho tiempo yendo de un lugar a otro. Todo el tiempo y cada vez éramos más. De Barracas a Almagro y de ahí a San Telmo, de ahí a Caballito. Siendo un montón. En auto, en colectivo. Fue como un estado de paréntesis”.

Luna Acosta (entrevista)

Capítulo 2: CARTOGRAFÍA DE ESCENAS POSPORNO EN ARGENTINA (2011-2015)

Dijimos “¿qué es esto, que está pasando, está pasando sólo en España o acá también hay?”. Porque Mendoza es otra cosa, capaz en Buenos Aires sí estaba sucediendo pero en Mendoza no había llegado nada. Y estaba bueno que llegara porque así la gente tenía otra idea de lo que es la pornografía o de este otro planteamiento que es la pospornografía.

Ika Fonseca Ripoll (entrevista)

Veníamos haciendo posporno desde un rato ya pero no sabíamos que se llamaba así. Y no sabíamos que había otra gente haciendo las mismas huevadas que nosotras hacíamos.

Luna Acosta (entrevista)

“Empezó siendo una necesidad. Cuando empezamos, las salas de teatro alternativas, independientes o en los bares de Córdoba no era común encontrar cuestiones culturales LGTB siquiera, ni disidencias; LGTB básicas no había, no te permitían. Entonces el trabajo de El Deleite de los cuerpos no fue solamente poner en escena otras narraciones, sino ir a convencer a diferentes agentes culturales de la importancia de poner en escena este tipo de cosas. Fue como un trabajo de derecho a la cultura, de hormiga, de ir a discutir con tal y tal y tal. Porque no se podía, no había”.

Noe Gall (entrevista)

Desde el principio era como un “Sí, buenísimo el posporno pero ¿qué carajo es?”

Fernanda Guaglianone (entrevista)

Dar un espacio a esa gente que estaba haciendo cosas, porque por ahí en el mundo del arte era como una cosa más, y bueno acá lo estábamos reconociendo como este cruce entre arte y sexualidad, y disidencias sexuales y disidencias. Fue interesante también para que incluso esa misma gente se encuentre entre sí.

Rosario Castelli (entrevista)

Este capítulo intenta cartografiar y situar las experiencias iniciales del posporno en Argentina, concretamente aquellas que sucedieron en los años 2011-2015 y que fueron generadas por artistas y activistas pero también por otrxs agentes de la cultura como gestorxs, curadorxs, investigadorxs que difundieron el posporno tanto dentro como fuera del campo más institucionalizado del arte. Observamos que en este periodo comenzaron a nuclearse y vincularse entre sí propuestas artísticas (audiovisuales y performáticas

principalmente), pedagógicas (talleres) y eventos culturales (muestras, jornadas y festivales) en torno a la pornografía desde una perspectiva queer/disidente; generando la emergencia de escenas culturales posporno en Argentina. Previamente existieron eventos similares que hayan actuado como formas de activismo cultural disidente/queer⁹, como también se produjeron performance y videos que hayan empezado a problematizar la pornografía desde una apuesta activista¹⁰. Pero no es hasta 2011 que estas manifestaciones culturales dispersas comienzan a entrelazarse o conectarse entre sí. En el período que aquí analizamos, la categoría *posporno* no solo comienza a circular entre artistas/activistas como forma de nombrar sus obras sino que se propone como especificidad temática de determinados eventos culturales en ciudades como Buenos Aires, La Plata, Córdoba, Neuquén y Mendoza. Emerge así un posporno de acá en conexión con las prácticas y producciones similares que estaban en plena expansión en España, pero cuyas condiciones de posibilidad deben rastrearse en el contexto social-cultural local y en la proliferación de estas experiencias culturales a nivel regional.

Las escenas que son presentadas en este capítulo remiten a un momento de emergencia, ocurrencia y cierto repliegue. Aunque corto, el periodo 2011-2015 fue de intensa producción, expansión, compromiso y activismo por parte de algunxs activistas/artistas que pusieron el cuerpo; la mayoría de las veces de forma autogestiva y sin fines de lucro. Se produjeron festivales, muestras, jornadas de cine-debate o talleres dedicados a la pospornografía. Se promovieron actividades culturales donde la exhibición de videos con contenido sexual explícito fue una experiencia colectiva, autogestiva y feminista. Vale decir que estas escenas posporno en Argentina no estuvieron asociadas a espacios culturales específicos ni a organizaciones o grupos cerrados. Los eventos, muestras y festivales dedicados a estas prácticas y producciones sucedieron en espacios tan diferentes como salas de cine subsidiadas, casas okupadas, aulas o pasillos de universidades, centros culturales a puertas cerradas, espacios feministas, etc. Por su parte, los colectivos o individuos que promovieron estas experiencias trabajaron a través de las colaboraciones, de las grupalidades momentáneas surgidas de las necesidades mismas de un proyecto. Los grupos, alianzas, equipos de trabajo que se generaron en torno al posporno surgían por afinidades políticas y estéticas pero principalmente afectivas; lo cual nos acerca a una de las características más representativas de este tipo de experiencia: el enredo entre el trabajo, el activismo, los afectos y la producción autogestiva.

⁹ En 2010 y 2011 se realizó, por ejemplo, el festival *Anormales* en el Centro Cultural casa Brandon de la Ciudad de Buenos Aires donde se proyectaron películas porno, hubo performance y espacios de debate acerca de la pornografía para público disidente/queer.

¹⁰ En ese sentido, recordamos las acciones performáticas que la activista y performer Leonor Silvestri realizó durante 2010 en diferentes eventos y espacios culturales de la Ciudad de Buenos Aires en donde se puso, por vez primera, el abordaje pospornográfico en relación a la performance.

A fin de hacer una descripción densa, revisamos aquí tanto el contexto de posibilidad y los tráficos artísticos sur-sur como los eventos culturales que hicieron a estas escenas posporno. Se retoman algunos abordajes descriptivos que fueron presentados en artículos de mi autoría, realizados durante mi investigación doctoral y mi trabajo de tesina de grado (Milano, 2018b, 2017, 2013). Asimismo, la descripción de este período se nutre de los testimonios de lxs activistas y artistas entrevistadas quienes me ayudaron generosamente en esta tarea de reconstrucción de las experiencias posporno locales.

1. Por qué hablar de escenas posporno

Recorriendo la literatura escrita sobre pospornografía tanto en España como en América Latina, es curioso observar que permanentemente se hace alusión a los eventos y actividades, a las fiestas nocturnas y sus pliegues eróticos, a los modos autogestivos y precarios de hacer absolutamente todo; pero la mención de este derrotero como parte de la construcción de escenas culturales específicas dentro de una ciudad es mínima. En algunas publicaciones sobre el tema se ha avanzado en la descripción y análisis de la escena posporno de la ciudad de Barcelona atendiendo a las redes transfeministas que allí lo sostienen (Egaña, 2017; Llopis, 2010; Sentamans, 2013). A pesar del interés creciente que estas prácticas y producciones despiertan en los activismos queer/disidentes, el arte y la academia de América Latina (Antivilo Peña, 2015; Castillo, 2014; Costa y Nogueira, 2014; Díaz Fuentes, 2017; Echevarren, 2009; Flores, 2013; Henríquez, 2016; Neira, 2018; Rivas San Martín, 2014; Sarmet, 2015) los trabajos de investigación sobre las escenas culturales posporno de la región son escasos. Menciono aquí dos trabajos que indagan en esa línea y que – hasta ahora – han sido mis hallazgos en la materia. En primer lugar, me refiero a la tesis *Mi sexualidad es una creación política y artística. Ámbitos de la pospornografía en el México contemporáneo* de José Antonio Romero López (2018) en donde se analiza la escena cultural posporno de la ciudad de México, sus vínculos con el activismo queer/disidente y la alternatividad cultural. En segundo lugar, el artículo *Pornochakalismo* de Felipe Ernesto Osornio Panini/ Leche de Virgen Trimegisto (2017) en donde dedica gran parte del texto a describir la escena posporno de México, en especial aquella situada en la ciudad de Querétaro.

Es esta escasez de literatura la que me llevó a rastrear el concepto de escena cultural dentro de los estudios culturales anglosajones; concretamente en torno al estudio las prácticas y consumos culturales situados de la música popular (Kruse, 1993; Straw, 2001; Straw, 2004). Este concepto permite indagar en las formas en las que se generan universos simbólicos en torno a determinadas prácticas artísticas, culturales, activistas situadas

geográficamente. Una escena se nutre de ciertos gustos e ideas compartidas, consumos culturales afines, espacios culturales de reunión; generando sentimientos de pertenencia e identificación entre los sujetos que la habitan. Una escena siempre está situada geográficamente en una ciudad pero los sujetos que la integran pueden encontrar “pares” o “afinidades” con otras escenas culturales similares situadas en lugares remotos. Por otra parte, una mirada sobre la escena permite analizar las prácticas culturales que organizan el universo y los modos en los que los sujetos le dan sentido a esas mismas prácticas.

El concepto de escena cultural permite observar el “entramado socio-espacial en el que co-existen diferentes prácticas artísticas con alianzas de inclusión y límites de pertenencia, que se basan en lo local pero cuyo alcance en muchos casos se extiende a lo global” (Straw, 1991:373); es decir, cómo la propia escena configura su propia lógica de pertenencia en un sitio geográfico determinado. Quienes habitan una escena experimentan cierta identificación con las prácticas y los productos culturales que allí se consumen, con los modos de hacer, con ciertos modos de pensar y vivir la cultura. Esta identificación – muy anclada en cierta experiencia local – puede tener su correlato o afinidad con prácticas culturales de otras escenas culturales lejanas. Más esta identificación debe pensarse de forma interseccional: estas escenas no están definidas sólo por los gustos o conocimientos culturales compartidos, sino también por el entrecruzamiento entre raza, clase y expresión de género (Kruse, 1993). En otras palabras, este abordaje nos permite reflexionar acerca de quiénes habitan las escenas, para qué sujetos se hace posible su participación, a quiénes son accesibles las actividades; y especialmente, para quienes no.

Por otra parte, este concepto ha permitido dar mayor espesura al análisis de las experiencias culturales alternativas que operan al margen del *mainstream*, donde ciertas dinámicas hacen posible el sostenimiento autogestivo de la producción. En su tesis acerca de las condiciones estructurales y producciones simbólicas en la escena cultural independiente de la ciudad de Buenos Aires, Estravis Barcala (2014) ha analizado cómo el *entre-nos* de la cultura se construye a partir de ciertas dinámicas y condiciones de posibilidad particulares. Allí resalta por qué el borramiento de los roles entre productores, artistas y público explica ciertos límites laxos en las diferentes formas de participar de una escena o cómo son las dinámicas de pasaje entre un rol a otro. Autogestionarse la producción, volverse artista o público según la ocasión, ir de un espacio cultural a otro asistiendo o viendo los shows de amigos son prácticas comunes dentro de las escenas alternativas. Junto con ello, la necesidad de sostener una escena otrora inexistente también vuelve laxos los límites entre un trabajo rentado, una participación voluntaria, una responsabilidad adquirida en un evento, o – como ya veremos en el posporno- una forma de activismo queer/disidente. Poner la mirada en una escena cultural implica adentrarse en

ese “*entre-nos*” para indagar cómo se articulan producciones y prácticas concretas, modos de hacer, procesos de identificación y pertenencia; en un contexto socio-espacial concreto y situado.

2. Ampliación de derechos, mercado gay y oferta cultural queer/disidente

El hecho de que una plataforma cultural como el posporno encuentre lugar en el territorio argentino hacia la primera década del siglo XXI puede parecer una mera importación estética, un gesto vanguardista de cierto sector artístico politizado o un activismo descontextualizado. Pero lo cierto es que estas prácticas y producciones encontraron aquí un contexto socio-cultural muy particular que actuó como condición de posibilidad. Esto hizo que artistas y activistas adoptaran aquello que se nombraba como posporno en otras latitudes y lo transformaran en unas de las expresiones culturales de los activismos disidentes/queer producidas en el contexto argentino. Tal como afirma Lynn Comella (2016), es menester analizar los textos pornográficos en relación a los contextos socio-culturales que hicieron posible su producción y circulación. En ese sentido, nos interesa revisar algunos acontecimientos políticos, sociales y culturales del período 2011-2015 que no sólo pusieron en tensión las cosmovisiones ideológicas pensadas tradicionalmente como válidas respecto a las identidades sexuales y de género, sino que colaboraron con un cambio irreversible en términos de ampliación de derechos y ejercicio de la ciudadanía sexual (Hiller y Jones, 2015).

En 2010 se promulgó la modificación de la Ley 26.618 de Matrimonio Civil que habilita el matrimonio entre personas del mismo sexo. Si bien el reconocimiento de las parejas homosexuales por parte del Estado ya se venía instalando desde la promulgación en 2003 de la Unión Civil en la Ciudad de Buenos Aires (Hiller, 2008), no fue hasta 2010 que el debate público cobró mayor visibilidad e impacto en la sociedad. Bajo la consigna “Los mismos derechos con los mismos nombres”, organizaciones como la Comunidad Homosexual Argentina (CHA) y la Federación Argentina de Lesbianas, Gays, Bisexuales y Trans (FALGBT) buscaron visibilizar el reclamo de igualdad de derechos para las personas gays, lesbianas, bisexuales y transexuales, al tiempo que insistieron en la necesidad de la inclusión para personas con elecciones identitarias no normativas, en materia de género y sexualidades. El tema se instaló en la agenda mediática generando un fuerte impacto en la opinión pública y la intervención concreta de diversos sectores de la sociedad que tomaron posición en el debate, como la Iglesia Católica, las organizaciones de DDHH, las agrupaciones en defensa de los derechos de la diversidad sexual, los partidos políticos, la comunidad académica, y personalidades de la cultura y el espectáculo. Esta normativa

constituyó un gran avance en cuanto a la ampliación de derechos en Argentina al permitir la unión matrimonial a un sector de la sociedad que anteriormente no contaba con ese reconocimiento jurídico, otorgando visibilidad y legitimidad a esos sujetos. Este hecho transformó a la Argentina en el primer país en América Latina en establecer esa ampliación en el derecho civil. Al mismo tiempo, sentó precedente parlamentario para la aprobación de la Ley de Identidad de Género dos años más tarde. A raíz de este acontecimiento, se amplificaron significativamente las discusiones en torno a otros temas relacionados como la adopción de niños, la conservación del patrimonio individual y matrimonial, la herencia y la patria potestad de los hijos (Aldao, 2010; Hiller, 2011).

Al interior de la comunidad LGTTTBIQ+ también se pronunciaron voces disidentes que, aun reconociendo el avance en materia de ampliación de derechos y visibilidad, rechazaron la institución matrimonial y el patrimonio bajo la tutela del Estado. Desde esta posición se criticó el matrimonio igualitario por fomentar una forma de vínculo que refuerza la monogamia, las identidades sexo-genéricas fijas, el patrimonio y la familia como paradigmas de la normalidad (Castelli, 2011), al tiempo que se percibió como un retroceso en materia de ampliación, legitimación y multiplicación de formas de vida, de vinculación sexo-afectiva y de experiencias sexuales no heteronormativas, poliamorosas y radicales (Flores, 2010).

Dos años después de esta ley de matrimonio igualitario, se promulgó la Ley 26.485 de Identidad de Género. Esta normativa busca garantizar el derecho a la identidad para las personas trans y abonar a la inclusión social de un sector de la población que vive en la vulnerabilidad, la marginalidad y la exclusión. El proyecto de ley fue escrito e impulsado por el Frente Nacional por la Ley de Identidad de Género (FNLIG), una alianza de más de quince organizaciones¹¹ y activistas independientes de todo el país. Lohanna Berkins¹², Mauro Cabral¹³, Diana Sacayán¹⁴ y Marlene Wayar¹⁵ fueron importantes impulsores,

¹¹ El Frente Nacional por la Ley de Identidad de Género estuvo compuesto por: Asociación de Lucha por la Identidad Travesti y Transexual (ALITT), Cooperativa "Nadia Echazú", Hombres Trans Argentinos, Movimiento Antidiscriminatorio de Liberación (M.A.L.), Futuro Trans, Encuentro por la Diversidad (Córdoba), MISER, Antroposex, Viudas de Perlongher, Jóvenes por la Diversidad, Escénika Arte y Diversidad, Cero en Conducta (Santiago del Estero), ADISTAR-Salta, Comunidad Homosexual Argentina, Apid, Crisálida (Tucumán), Ave Fénix, AMMAR Córdoba, y activistas independientes.

¹² Activista trans argentina. Fundadora y presidenta de la Asociación de Lucha por la Identidad Travesti y Transexual (ALITT). Lideró la creación de la Escuela Cooperativa para travestis y transexuales que lleva el nombre de Nadia Echazú, como homenaje a la militante de los derechos de las personas travestis y trans. En 2006 estuvo al frente de la Oficina de Identidad de Género y Orientación Sexual, dependiente del Observatorio de Género en la Justicia de la Ciudad de Buenos Aires. Falleció en 2016.

¹³ Activista intersex y trans argentino. Es Codirector de GATE (Acción Global para la Igualdad Trans*). Es miembro del Consorcio Latinoamericano de Asuntos Intersex, y del Consejo Asesor Internacional de Derechos Humanos del Programa de Derechos Humanos Watch LGBT.

¹⁴ Activista trans argentina. Periodista. Fue líder de la Asociación Internacional de Lesbianas, Gays y Bisexuales (ILGA) y dirigente del Movimiento Antidiscriminatorio de Liberación (MAL). Fue integrante del equipo del Programa de Diversidad Sexual del Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI). Impulsó la Ley de Cupo Laboral Para Personas trans en la legislatura de la Provincia de Buenos Aires que fue sancionada en 2015. El 13 de octubre de ese mismo año fue asesinada de una puñalada en su

intérpretes y comunicadores de la propuesta de esta ley. El texto legal establece que el Estado debe garantizar la adecuación de todos los documentos personales a la identidad de género vivida, al nombre elegido por las personas y el acceso a tratamientos médicos de quienes soliciten intervenciones sobre su cuerpo. A partir de su promulgación, miles de personas solicitaron el cambio de su identidad en el Documento Nacional de Identidad (DNI) para poder ser nombradas según su propia auto-percepción de género como también lograron acceder a tratamientos hormonales y operaciones de reasignación de género dentro del sistema de salud público.

Al igual que en 2010, la normativa despertó el debate público y la repercusión de los medios masivos de comunicación; en este caso, para amplificar la discusión en torno al derecho a la identidad de género y visibilizar la violencia, estigmatización y vulnerabilidad de las personas travestis, transgénero y transexuales. Si bien la Ley habilitó la oportunidad de cambiar de género en el documento nacional de identidad, sólo permite hacerlo entre las opciones femenino/masculino; dejando afuera a muchas identidades que no se autoperciben como tales. En 2018 se abrió un debate interesante a partir del caso del primer documento sin género definido solicitado por una persona no binaria¹⁶. Al año siguiente se abrió otro debate por el reclamo de una activista para que su DNI pueda reconocerla como femeneidad travesti¹⁷. Estos hechos ponen sobre la mesa tanto los avances en materia de debate público en relación a la identidad de género como también todo lo que falta aún para el pleno ejercicio de los derechos para todxs.

Los nuevos derechos adquiridos conviven “codo a codo con la pervivencia de la precariedad de otras minorías” (Sabsay, 2011:66) y con deudas históricas de la democracia en materia de género y sexualidades (Barrancos, 2017). Desde el movimiento de mujeres y los activismos de la diversidad sexual se llevaron adelante otras varias luchas emancipatorias y reivindicativas fueron incluidas cada vez más en la agenda pública, en los medios de comunicación masivos, en los espacios de discusión feminista como el Encuentro

departamento del barrio porteño de Flores. Su muerte fue catalogada como *travesticidio*, generando un antecedente en la Justicia para el tratamiento de este tipo de casos.

¹⁵ Activista trans argentina. Psicóloga social y periodista. Dirigió el “El Teje”, el primer periódico travesti de Latinoamérica, desarrollado en el Centro Cultural Ricardo Rojas. Es coordinadora general de Futuro Transgenerico y Co-fundadora de la Red Trans de Latinoamérica y el Caribe “Silvia Rivera”. Es una de las fundadoras de la “Cooperativa Textil Nadia Echazú”.

¹⁶ En noviembre de 2018 una persona solicitó a la Dirección General del Registro Civil de la ciudad de Mendoza la eliminación de la marca de sexo-género en su partida de nacimiento y en su DNI por no reconocerse como hombre o mujer, sino como persona no binaria. La Ley de Identidad de Género actuó como la normativa respaldatoria de esta solicitud al ponderar la identidad autopercebida de las personas para el reconocimiento legal. Este es el primer caso de una persona que logra el reconocimiento de su identidad, más allá del binarismo de género y de la dicotomía femenino/masculino.

¹⁷ La activista Lara Bertolini pidió que su documentación dijera “Femineidad travesti”, ya que no se siente identificada con las opciones hombre/mujer que la administración asigna. La Dirección del Registro Nacional de las Personas (RENAPER) y el Registro Civil de la Ciudad de Buenos Aires se opusieron al pedido y la Sala G de la Cámara Nacional en lo Civil hizo lugar a la negativa. A finales de 2019, Lara declaró que llevará su reclamo a la Corte Suprema de Justicia.

Nacional de Mujeres, en las universidades, en el campo de la investigación científica, y en las calles a partir de las marchas y movilizaciones masivas¹⁸. Estas luchas –algunas históricas y otras más recientes- no han conseguido el reconocimiento legal o su implementación adecuada en las políticas públicas. Me refiero al aborto legal, seguro y gratuito; la inclusión de la orientación sexual y la identidad de género en la Ley Antidiscriminatoria; la regulación del Trabajo Sexual Autónomo; el cupo laboral trans; como también, la implementación de la ley 26150 y su Programa Nacional de Educación Sexual Integral¹⁹; y la aplicación correcta de la Ley 26.485 de Protección integral a las mujeres.

La interpelación al Estado como garante de los derechos de lxs ciudadanxs cobró particular relevancia en este período en relación a las cuestiones de género y sexuales no solo por el contexto político signado por la implementación de las políticas inclusivas y el reconocimiento de derechos para algunos sectores relegados de la sociedad, sino también por un movimiento feminista y de la diversidad fortalecido en sus bases cada vez más ampliadas. Paralelamente, los avances en materia de derechos y ciudadanía se encontraron con estructuras institucionales, judiciales, médicas, educativas, religiosas y culturales marcadas por el machismo, la homofobia y la violencia patriarcal que obstaculizaron el acceso a una ciudadanía plena para mujeres y sujetos disidentes. En resumen, hoy hablar de género en Argentina es, tal como afirma Faur “hablar de cambio, pero también de heterogeneidad. Heterogeneidad que se refleja en el desacople de nuevas subjetividades y viejas estructuras, y en la persistencia de nudos críticos que sostienen discriminaciones, mitos y modelos tradicionales entre lo femenino y lo masculino” (2017:10).

El proceso de transformación cultural en torno a la construcción de ciudadanía, identidad y elección sexo-genérica se tradujo en el crecimiento exponencial de la producción simbólica atenta a promover otras representaciones, sensibilidades, discusiones y reflexiones acerca de la sexualidad, los cuerpos, el placer, la autonomía. Este creciente interés por la temática LGTTTBIQ+ ha atravesado los medios de comunicación y la prensa especializada (Castro, 2011); el ámbito educativo a partir de la incorporación de la ESI en las discusiones y currículos escolares (Morgade, Báez, Zattara y Díaz Villa, 2011); el campo del arte profundamente interpelado por los feminismos y los movimientos queer (Giunta,

¹⁸ Las marchas por el Orgullo LGTTTBIQ+, las marchas de las putas, por el Día de la Mujer Trabajadora, y -más hacia el final del período trabajado- las movilizaciones del Ni una Menos han sido claves en la visibilización de las demandas de los movimientos de mujeres y de la diversidad sexual en democracia. La masividad de las movilizaciones y expansión por todo el territorio nacional en los últimos años son muestras del momento histórico actual donde los feminismos y los activismos de las disidencias se ha multiplicado sin precedentes.

¹⁹ La Ley de Educación Sexual Integral (ESI) fue sancionada y promulgada en 2006. Esta legislación afirma que todos los educandos tienen derecho a recibir educación sexual integral en los establecimientos educativos públicos, de gestión estatal y privada de las jurisdicciones nacional, provincial, de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y municipal. Si bien esta regulación obliga a las jurisdicciones nacional, provincial, de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y municipal a garantizar la realización obligatoria, a lo largo del ciclo lectivo de acciones educativas sistemáticas en los establecimientos escolares para el cumplimiento del Programa Nacional de Educación Sexual Integral, la implementación de sus acciones sigue teniendo serias dificultades en el ámbito educativo; en especial, en instituciones educativas parroquiales y confesionales.

2018). En este período 2011-2015 se gestionaron las visitas de algunas investigadoras claves de la Teoría Feminista y Queer a través de las universidades públicas e instituciones de arte locales²⁰ y se realizaron cantidades de charlas, jornadas y debates al interior de las instituciones académicas. Asimismo, la oferta cultural de las grandes ciudades se vio cada vez más poblada de ciclos de películas, circuitos gastronómicos, ferias, bares, boliches, fiestas LGTTTBIQ+. Durante esos años, la diversidad se instaló en los festivales públicos de cine. Por un lado, en el *Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (BAFICI)* se presentaron secciones dedicadas a las diversidades sexuales y de género en su programación. Por otro, se creó el *Asterisco Festival Internacional de cine LGBTI* realizado en la ciudad de Buenos Aires. Este último contó con el apoyo de la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación, el Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI) y el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) en este período. Sobre la inclusión del posporno dentro del festival *Asterisco* volveré más adelante. Resumiendo, si bien este contexto de visibilización de las diversidades sexo-genéricas y producción cultural actuó como contexto habilitante para que las experiencias posporno locales se desarrollaran, podemos pensar el posporno aquí como una plataforma cultural que –como otras expresiones artísticas y culturales disidentes- puso en tensión la retórica orgullosa de la diversidad sexual asociada a ciertas formas de nombrarse y hacerse ver; y generaron su escena propia autogestiva dentro de los márgenes de la alternatividad cultural.

3. Queremos abrazar la red: Tráficos y contagios en América Latina

En un atelier del barrio de La Boca un grupo de personas miran una proyección en la pared en donde se ve la interfaz de un software libre para videoconferencias. Cuatro rostros se asoman en esta pantalla: Felipe Osornio Leche de Virgen (artista performer y gestor del festival *21nilla* de Querétaro, México), Frau Diamanda (artista performer y gestor del festival *Pornífero* de Lima, Perú), Camila Amado (integrante del colectivo *Uniseks* y gestora del festival *Circuito Postporno* de Bogotá, Colombia) y las productoras de la cuarta edición de Muestra de Arte Pospornográfico de Argentina Rosario Castelli, Luna Acosta y quien escribe. *Queremos abrazar la red* es el nombre de la actividad propuesta para esa noche y

²⁰ En abril de 2014 la investigadora italiana Teresa de Lauretis dio una conferencia pública y gratuita sobre género y teoría queer en la Ciudad de Buenos Aires bajo la organización del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (FFyL, UBA), la carrera de Sociología (FSOC, UBA) y el Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. En junio de 2015 el filósofo y curador Paul Preciado fue invitado por el MALBA y el Centro Cultural de España en Buenos Aires para brindar conferencias sobre teoría queer en estas dos instituciones (en la segunda, junto al colectivo posporno español Post-Op). En octubre de ese mismo año, la filósofa estadounidense Judith Butler realizó una serie de conferencias, charlas y entrevistas en la Universidad de Tres de Febrero, la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y en el Centro Cultural Kirchner. La visita de estas tres personalidades de la academia fueron acontecimientos de gran revuelo dentro de la academia y entre lxs lectorxs locales quienes se presentaron masivamente a sus conferencias.

consiste en una videoconferencia con artistas, activistas y gestorxs posporno de la región. En la charla se debate sobre la emergencia del posporno en las diferentes coyunturas culturales, sociales y políticas de cada país, las dificultades o facilidades en la gestión de los eventos posporno según la red activista/artística de cada ciudad, lo difícil que es definir cuál es la especificidad de la pospornografía producida en esta América Latina, las diferencias con el posporno europeo, etc. Las personas reunidas en pantalla reflexionan sobre las producciones culturales posporno de la región, los festivales autogestivos que se producían de un lado a otro del continente y la red que colaboraba en su divulgación. ¿Qué red? Esa misma que está allí fortaleciéndose entre píxeles y diferentes husos horarios, abrazándose a la distancia.

La emergencia de las escenas posporno en Argentina no puede pensarse de forma aislada o atendiendo sólo al contexto local, sino que es menester inscribirla en un marco más amplio de proliferación de estas producciones y prácticas pospornográficas en América Latina. Es en este contexto que se generó un intercambio activo entre activistas, artistas, gestorxs y investigadorxs de Argentina y América Latina, interesadxs en las políticas de la representación de la sexualidad propuestas desde la pospornografía. Los intercambios sur-sur fueron tanto de obras producidas en un punto del mapa pero compartidas y exhibidas en otro lejano, como también de modos de hacer desde la autogestión y la alternatividad cultural. Estos tráficos y contagios posporno sucedieron al margen de los intercambios institucionales o sacando provecho de los mismos para generar confabulaciones en diferentes ciudades. La posibilidad de viajar y el acceso a la comunicación online (vía redes sociales principalmente) fueron condición material para que estos intercambios sean posibles: videos enviados y recibidos, conferencias vía webcam, lecturas y referencias cruzadas, amistades de las redes, viajers que llegan con mochila y archivos a cuesta, eventos culturales coordinados para la divulgación de obra, modos de hacer con otrxs que se replican o contagian entre ciudades lejanas. En otras palabras, los viajes y las comunicaciones entre activistas posporno fueron posibilidades concretas de creación, contagio y sostén.

La revisión de lxs artistas posporno de la región, la especificidad de su trabajo situado y la disputa simbólica que cada obra audiovisual o performática imprime en relación a la trama cultural de la que es parte, merecen una descripción y un análisis denso que amerita un trabajo de investigación en sí mismo. Lo mismo podría decirse respecto a la caracterización exhaustiva de las escenas culturales posporno en América Latina y su análisis comparado con la escena de Argentina, atendiendo a las similitudes y diferencias en los modos de tramitar la producción cultural disidente/queer. Esta investigación que aquí presento comenzó teniendo como horizonte esas inquietudes, pero a lo largo del proceso de

trabajo se hizo cada vez más visible y necesaria la propuesta de enfocar la mirada en la escena posporno local, en las producciones audiovisuales y performáticas aquí producidas, en los eventos autogestivos y en las derivas pospornográficas de los últimos años en nuestro país. Aun así a lo largo de estos años de trabajo he tenido la posibilidad de viajar, intercambiar y generar redes con otrxs artistas, activistas, investigadorxs y productorxs de escenas posporno de la región que me han abierto – de forma generosa y convocante- sus espacios de trabajo, creación y activismo. Allí pude recavar información sobre eventos, acceder a obras audiovisuales y performáticas, hacer observaciones de campo, entrevistar, participar activamente de la producción de las muestras y – no por último, menos importante- hacer amistad, compartir inquietudes, desarrollar proyectos en conjunto. A veces con kilómetros y pantallas de por medio, y otras veces sin ellos. Toda esa información será material de próximos trabajos de investigación, como así también serán retomadas mis inquietudes respecto al panorama del posporno latinoamericano. Mientras tanto, me gustaría describir brevemente algunas propuestas culturales posporno de Colombia, México, Chile, Perú y Brasil producidas en el período 2011-2015 que fueron potenciadores para nuestra escena local por las colaboraciones producidas a partir de los mismos. A los fines de dar más espesura a la descripción del contexto que hizo posible que las prácticas y producciones posporno hicieran mella en Argentina, creo que es importante revisar algunas experiencias regionales y sus conexiones con lo aquí producido. Los tráficos y contagios entre festivales y eventos de aquí y allá, habilitaron una interlocución novedosa entre experiencias culturales similares que comenzaron a reconocerse mutuamente como parte de una misma red o movimiento cultural disidente/queer; y puntualmente, actuaron como condición de posibilidad para la existencia y despliegue del posporno local. Más también estos contactos fortalecieron los lazos afectivos entre lxs sujetxs que estaban activando cada una de estas escenas culturales posporno, las amistades a la distancia, las colaboraciones entre pares y los encuentros tan deseados en algún lugar del mapa.

En 2011 surge en Colombia el festival *PorNo porSi PerformanSex* que se propuso ser un puente entre realizadorxs latinoamericanxs para resignificar el uso de la sexualidad y del sexo en las expresiones artísticas y en las formas de vida. Ese mismo año, se realizó una edición en Bogotá y – a los pocos meses – una segunda en la ciudad de Buenos Aires. Este fue el primer evento pospornográfico producido en Argentina (sobre éste volveremos más adelante) con una fuerte impronta autogestiva, crítica y disidente. El intercambio entre Colombia y Argentina siguió más allá de este primer evento: en las siguientes muestras posporno porteñas se exhibieron videos, fotografías y registros de performance de artistas colombianxs como Nadia Granados La Fulminante, colectivo Üniseks, Fabiola Melca, Azael Valderrama, Pasión Cusqueña, entre otrxs. Por otra parte, otro intercambio importante se generó en 2013 cuando el colectivo *Üniseks* realizó en Bogotá un evento llamado *Circuito*

Postporno junto con Marcelo Páez, uno de los productores de la *Muestra de Arte Pospornográfico Garpa!*, en donde se proyectó una retrospectiva de las obras audiovisuales curadas para las ediciones de Argentina.

En 2009 la *Coordinadora Universitaria de Disidencia Sexual* (CUDS)²¹ realiza en la ciudad de Santiago de Chile el primer taller posporno en el país vecino; seguido por otras experiencias pedagógicas producidas al colectivo audiovisual *Subporno* y nombradas como “Laboratorio de porno-resistencia”. A mediados de 2011 en la capital chilena se realizó la Bienal Internacional de Arte y Sexo *Dildo Rosa*, que ha vinculado las múltiples representaciones de la sexualidad surgidas en el posporno con el ámbito del arte contemporáneo y también con instituciones educativas, gubernamentales y organizaciones. Este evento contó con el patrocinio de la Sociedad de Escritores de Chile (SECH), la Asociación de Pintores y Escultores de Chile (APECH), la Facultad de Arte de la Universidad de Chile, UMCE y Arcis, junto a la Sociedad de Escultores de Chile (SOECH), el Centro de Arte Alameda y el Centro Cultural Caja Negra. Aún dentro de un formato de festival más tradicional (que incluyó premios y jurados especiales), el activismo de la disidencia sexual chilena logró darle al evento una impronta crítica y disidente que espantó hasta al mismísimo Pedro Lemebel (Henríquez, 2016)²². Tanto en Santiago de Chile como en Valparaíso se produjeron otros eventos culturales en dónde participaron artistas y activistas de la disidencia sexual como Constanza Álvarez Castillo (alias Missogina), Elizabeth Neira, Gustavo Solar, Irina la Loca, Hija de Perra, Wincy Oyarce y activistas de la CUDS como Felipe Rivas San Martín, JoseCarlo Henriquez, Jorge Díaz y Cristeva Cabello. Algunas de las video-performances producidas en Chile por aquellos años fueron exhibidas en las muestras posporno de Argentina, como también algunxs artistas y activistas de Chile visitaron nuestro país para impartir talleres y charlas vinculadas al posporno. Tal es el caso de Eli Neira quien realizó varios talleres de performance *Cuerpo político* en el centro cultural feminista Tierra Violeta de la ciudad de Buenos Aires durante los años que contemplamos en esta investigación, o Constanza Álvarez Castillo quién realizó talleres de *shibari* en el

²¹ La Coordinadora Universitaria de Disidencia Sexual (CUDS) es “un colectivo con más de diez años de activismo en Chile que ha trabajado insistentemente en la localización de lo cuir/queer, en la experimentación estética feminista y en prácticas de micropolítica de resistencia. El trabajo de CUDS se mueve entre la producción teórica, la intervención en el mundo de la academia y la irrupción de los imaginarios sexuales normativos. CUDS es un colectivo sin adscripción institucional ni historia lineal” (extraído de su blog). Han coordinado el libro “Por un feminismo sin mujeres” (Territorios sexuales, 2011), jornadas críticas como “Pornosur: postpornografía, desarraigo y localización” (Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile) y realizado intervenciones artísticas como la campaña “Dona por un aborto ilegal” (2012).

²² El artista e intelectual marica Pedro Lemebel había sido convocado como jurado en el festival *Dildo Rosa*. Tras ver el video posporno *Ideología* (Dir. Rivas San Martín, 2011), exige su censura por “tratarse de un material irrespetuoso con la figura del ex- presidente Salvador Allende, por iconoclasta y fascista”. Como el video no se retira del festival, es Lemebel el que decide renunciar a su rol de jurado. El día de la exhibición del video, la Coordinadora Universitaria de Disidencia Sexual realizó una performance llamada “El posporno mató a Lemebel” en respuesta a la reacción del reconocido escritor.

festival cordobés *El deleite de los cuerpos* y participó de jornadas de videos de porno gordo en el espacio cultural autogestivo *La Sala* en el barrio porteño de Caballito a finales de 2017.

Otro de los países donde más han hecho mella las prácticas y producciones pospornográficas es México, donde se generó una escena cultural muy activa entre jóvenes activistas, artistas, investigadorxs y gestorxs culturales vinculados al activismo queer/disidente. La escena posporno mexicana ha tenido ramificaciones por diferentes ciudades del país como Chiapas, Querétaro, Tijuana, Guadalajara y ciudad de México a través de la realización de festivales, muestras, talleres, obras de artistas audiovisuales y performancerxs, trabajos académicos, jornadas de reflexión crítica, publicación de artículos, etc (Romero López, 2018; Osornio Panini, 2017). La articulación entre la tradición de artes performáticas y los activismos feministas y disidentes (Antivilo Peña, 2015) hicieron que México sea un territorio sumamente fértil para la recepción del posporno español y su traducción situada. Entre lxs artistas y activistas que más abonaron a la escena posporno mexicana creo fundamental nombrar a Felipe Leche de Virgen Trimegisto, Colectivo Las Cirujanas, Elías Luna, Lola Performancera, Lizeth Gamboa Ortega / Liz Misterio, Mirna Roldán, Erika Bulle, Alejandra “La Bala” Rodríguez, Miroslava Tovar, Alicia Malicia, Lia La Sirena, Diana Torres, Colectivo La Botica; investigadores como Sayak Valencia, Julia Antivilo Peña, Fabián Giménez Gatto y Alejandra Díaz Zepeda; y espacios culturales transfeministas como Casa Gomorra y La Gozadera. Cada unx de ellxs ha colaborado en el despliegue de una escena cultural propia vinculada a la pospornografía, los feminismos y sexualidades disidentes, junto con el desarrollo de un campo de estudios crítico dentro de las instituciones académicas y en articulación con los activismos.

En México se realizaron varios eventos culturales dedicados a la pospornografía o a la pornografía alternativa desde 2011. Algunas veces con mayor apoyo institucional (en especial de museos y espacios públicos dedicados al arte) y otras veces con la tracción autogestiva como único motor. De hecho, se siguen produciendo festivales, encuentros, muestras y otro tipo de encuentros posporno hasta el día de hoy. Eventos como *FEMSTIVAL (2010-2015)*²³, *Festival Anormal** (2017-2018), *Muestra Marrana* (2015), *Bataclán Internacional y en Fuga* (2014-2015), *Festival de videos 21nilla* (2013-2014) y *Festival Posporno de Chiapas* (2013-2014) han sido espacios de divulgación de las prácticas y producciones posporno en diferentes ciudades mexicanas. Por otra parte, en México durante el último lustro se han generado algunos espacios de discusión crítica en torno a la pornografía en los que participaron artistas, activistas e investigadorxs como las

²³ Durante mi visita a México en 2016 pude conocer a Las Cirujanas quienes me comentaron que para la edición 2015 del FEMFESTIVAL no pudieron contar con apoyo institucional del Centro Cultural de España en México a raíz de lo acontecido ese mismo año en Buenos Aires en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Principalmente esa edición se hizo de forma autogestiva a partir de la generación de fiestas previas al festival (realizadas en espacio La Gozadera) y el trabajo voluntario de amigxs.

jornadas *Aquelarre Cuir* (2014) realizadas en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional Autónoma de México; *PornoSapiens* (2015) en el marco del festival de posporno Muestra Marrana y luego en el Festival *Anormal* (2018); y el Simposio *Corporalidades, prácticas artísticas y estrategias pospornográficas* (2016) organizado por la Red temática de estudios transdisciplinarios del cuerpo y las corporalidades en el Museo de la Ciudad de Querétaro.

Los intercambios entre eventos, artistas e investigadores de México y Argentina han sido permanentes abonando así al tráfico y contagio posporno entre ambos países. En 2013, la *Muestra de Arte Pospornográfico Garpa!* (edición CABA) incluyó una retrospectiva del material audiovisual curado para el festival *21nilla* y organizado por el artista *Lechedevirgen Trimegisto* en la ciudad mexicana de Querétaro. En 2014 este intercambio vuelve a repetirse pero en ambas direcciones: en la última edición de la *Muestra de Arte Pospornográfico Garpa!* se exhibe una nueva retrospectiva de *21nilla* y en México se exhibe una retrospectiva de la curaduría de la muestra argentina. En paralelo a estos tráficos inter-festivales, muchos artistas y activistas de ambos países presentaron sus obras en los eventos autogestivos realizados tanto en México y Argentina a partir de las convocatorias abiertas que circularon entre las redes transfeministas conectadas por la web. Por ejemplo, en la edición mexicana de la Muestra Marrana se presentaron dos cortometrajes de producción argentina en la sección dedicada a cortos DIY; concretamente los videos *Diccionario* (Dir: Nicolás Cuello, 2015) y *posComunicado* (Dir: GATASWARRIORPORNOGIRLSLATINOCUIRS, 2013); como también los trabajos performáticos de lxs artistas mexicanxs Felipe Leche de Virgen, Miroslava Tovar, Joyce Jandette y Alejandra “La Bala” Rodríguez han sido exhibidos en las diferentes ediciones de la *Muestra de Arte Pospornográfica Garpa!* y en el Festival *Domingas Prrrn* de Buenos Aires.

Por su parte, en Brasil existieron y existen actualmente eventos culturales dedicados a las sexualidades disidentes y la pospornografía junto con un conjunto de artistas que enmarcaron su trabajo en este concepto. La llegada del posporno a Brasil podemos conectarlo no solo con la recepción de las experiencias europeas y el contagio con lo que estaba sucediendo simultáneamente en otros nodos de América Latina, sino también con su propio derrotero porno-artístico desde las llamadas “porno-chanchadas” de los años ‘80 en adelante (Costa y Nogueira, 2014; Sarmet, 2014). En ciudades como Río de Janeiro, Sao Paulo y Salvador han proliferado las proyecciones de video, charlas, talleres, y otras actividades vinculadas a la divulgación de la pospornografía; como también los colectivos artísticos dedicados a producir obra con esta temática como *PornoClown* o el colectivo de performance *Coio*te (ambos grupos ya desintegrados e inactivos). Asimismo, se han producido gran cantidad de eventos en diferentes ciudades del Brasil. En ese sentido, quiero

mencionar algunas de ellas: el *Seminário Olhares Femininos: Gênero e Pós-pornô*, organizado ENECOS Coletivo Bonde de Rio y Grupo de Mulheres do IACS (2014) que se realizó en el Instituto de Arte y Comunicação Social de la Universidad Federal Fluminense; el evento autogestivo *Chá Pós-Pornô* (2015) producido por el colectivo feminista Maria Bonita; las jornadas de *CineQueer* (2015) que sucedieron en Río de Janeiro de la mano de las activistas Nathalia Gonçalves y Monste Valle; el festival de artes *Bem me queer/cuir* (2015) realizado en el Instituto de Artes de Universidad Estatal de Río de Janeiro; y la *Mostra Pós-Pornô (R)EXISTENTES* (2016) nuevamente bajo la organización del colectivo feminista María Bonita y con el apoyo del Programa de Pós-graduação em Memória Social de la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro (UNIRIO).

Son varios los intercambios que han sucedido entre artistas, activistas e investigadores de Brasil y Argentina dedicados a la pospornografía; al interior de los eventos culturales o bien por fuera/junto a ellos. En primer lugar, mencionar que las obras de artistas o colectivos artísticos del Brasil como Pedra Costa, Colectivo Coiote, Porno Clown, Taís Lobo estuvieron presentes en las muestras y eventos posporno de Argentina, en sus diferentes ediciones. En segundo lugar, las visitas de artistas e investigadores de Brasil en Argentina como a la inversa abonaron a un intercambio fluido y a una sinergia sumamente potente en la producción colectiva de videos, charlas, talleres, presentaciones de libros, proyecciones de video, sea en un país o en otro²⁴. En este sentido, mencionó los videos XXX del realizador brasileño Paulx Castello producido en Buenos Aires durante su estadía en la ciudad (2017) o *Antropofagia Icamíaba* de la realizadora Taís Lobo que se produjo entre Buenos Aires y Río de Janeiro (2012); la participación de Raissa Vitral (Colectivo Coiote) y Paulx Castello en el festival cordobés *El deleite de los cuerpos*; el curso sobre posporno latinoamericano que coordinamos junto con la investigadora Erica Sarmet en el Simposio *Desfazendo Genero* realizado en la Universidad Federal de Bahía (2015).

En Perú el panorama del posporno ha sido bien diferente. Mientras que en México, Colombia, Chile y Brasil la recepción del posporno español produjo la emergencia de escenas culturales propias vinculadas a los activismos disidentes/queer locales y una interlocución -más o menos activa- con las instituciones académicas y artísticas, en Perú apenas llegó a visibilizarse durante aquellos años. En una entrevista que le realicé en 2014 en ocasión a mi visita a Lima, el artista y DJ peruano Héctor Acuña (alias Frau Diamanda), explicó que “no existe una “escena” posporno en este país” y agrega que “incluir a Perú dentro de las redes del posporno ha sido una tarea no difícil pero si laboriosa”²⁵. Casi en

²⁴ Aquí no puedo dejar de mencionar las actividades en las que yo misma formé parte en Brasil gracias a la invitación de colegas y amigas como Erica Sarmet, Nathalia Gonçalves, Monste Valle y el grupo de Casa Fora de Eixo San Pablo.

²⁵ Entrevista a Héctor Acuña/ Frau Diamanda realizada en la ciudad de Lima. Una versión de la misma fue publicada en el suplemento SOY del diario Página/12 en la edición del 02 de mayo de 2014.

soledad, Héctor Acuña produjo dos eventos dedicados a la pospornografía en la ciudad de Lima: el festival *Sexuantes (2012)* y el festival *Pornífero Festival de Video Arte Post-porno del Perú (2014)*. El primero buscó fomentar la difusión de propuestas de disidencia sexual y críticas tanto peruanas como extranjeras. El segundo quiso presentar expresiones del videoarte y performance posporno en el que se reivindicó el uso de sexualidades disidentes y enfrenten las representaciones de la pornografía mainstream. A los fines de presentar los intercambios entre Perú y Argentina, nos interesa fundamentalmente *Pornífero* porque mantuvo intercambios de obra audiovisual con el festival porteño *Domingas Prrrn*. En su única edición de 2015, presentó una retrospectiva de videos curados por Héctor Acuña y se realizó una videoconferencia en la que el artista peruano presentó su selección para el público de Buenos Aires.

Más los tráficos no se limitaron a los videos, charlas o conversatorios en uno u otro país. Estos intercambios más formales actuaron de plataforma para contactos, rejuntes y fricciones de los más variadas entre artistas, activistas, investigadorxs y gestorxs del Cono Sur que alimentaron redes tan creativas como afectivas. De allí que nos interese hablar también de contagios en los modos de hacer, en las estrategias desarrolladas para producir desde los márgenes y en condiciones de precariedad, en la valorización de ciertos materiales audiovisuales y performáticos, en las formas de experimentar la sexualidad, en la discusión sobre determinados temas que hacen a la agenda del activismo transfeminista en nuestra región. Tal vez estos contagios sean los más difíciles de rastrear y sistematizar pero hacen a esa red que se generó en torno a las producciones y prácticas pospornográficas más allá o más acá de las fronteras. Entonces, ¿puede el conteo de tráficos de videos dar cuenta de todo lo compartido? ¿Puede la enumeración de actividades formales describir todo lo experimentado en un viaje, en una visita? Evidentemente no, aunque también creemos que nombrar estos intercambios es la evidencia más concreta de todo aquello que no puede enumerarse y queda como huella silenciosa en los cuerpos (nada menos, que en los cuerpos).

Por otra parte, en esta enumeración de tráficos y contagios sur-sur no he hecho mención a otras formas de contacto entre personas de la región interesadas en la producción pospornográfica atravesadas por la experiencia común de la migración. Si bien las experiencias posporno de España (en concreto, aquellas acontecidas en la ciudad de Barcelona durante principios de los 2000) están marcadas por la experiencia migratoria de muchxs de sus activistas (Egaña, 2017), este factor cobra características diferentes en América Latina donde gran parte de las migraciones contemporáneas se dan entre países de la región. Las migraciones sur-sur suceden por factores tan diferentes como el empobrecimiento y la falta de trabajo en los países de origen, la violencia institucional y

guerras civiles, la migración cualificada, el acceso gratuito a la salud y la educación en los países de acogida, etc. Las amistades/hermandades construidas entre jóvenes migrantes en territorios lejanos a sus lugares de origen y alimentadas dentro del activismo posporno también hacen a estos tejidos afectivos que atraviesan estas prácticas y producciones. La producción del festival *PorNo porSi* de 2011 en la ciudad de Buenos no puede pensarse si no es en relación a la red migrante que reunió a personas de Colombia, Chile y Brasil que estaban visitando o viviendo en Buenos Aires en aquel momento. Algunas de lxs activistas y artistas colombianas que participaron en la producción de ese evento habían migrado y estaban viviendo en la ciudad para trabajar o cursar estudios universitarios como es el caso de Luna Acosta, Karen Aily Habibi, Fabiola Melca, Lorena Coka, entre otrxs. Otro es el caso del colectivo artístico transdisciplinar *La Maricon* integrado por jóvenes artistas de Colombia y Chile que estaban viviendo y estudiando en la ciudad de Buenos Aires, allá por el 2012. Definido como “monstruo polisexual, polimórfico y policéfalo, de múltiples tentáculos que se alimentan de afectos” (Web *La Maricon*, s.f.), fue una plataforma de creación artística que intentaba reflexionar sobre los cuerpos, la sexualidad, el territorio; pero fundamentalmente fue una experiencia afectiva y de amistad política en la diáspora.

En síntesis, todos estos tráficos y contagios posporno cobran sentido si los pensamos dentro de una misma red transfeminista hispano-parlante, transfronteriza, sudaka, migrante, dispersa a lo largo del continente y con un brazo estirado hacia el territorio español. Un tejido de experiencias vitales, artísticas, políticas, sexuales, identitarias del que el posporno producido en Argentina es parte. Pues si hay algo que une a todas estas experiencias es saberse afines, habitantes de las mismas trincheras, activistas en escenarios socio-políticos y culturales de suma hostilidad hacia las comunidades sexuales disidentes. Un *vecindario* imaginario -recuperando la amorosa denominación que la Coordinadora Universitaria de Disidencia Sexual (CUDS) de Chile usa para dar cuenta de las redes transfeministas- donde las activistas y artistas posporno del sur se conectan, trafican, contagian y sostienen.

4. Eventos posporno: Entre la resonancia y la sinergia

Un evento cultural como un festival o muestra posporno se dinamiza a través de intercambios subterráneos de materiales entre pares, riesgos que se sabe no llevan ninguna ganancia, contagios entre aquello que sucede en otros pagos y los nuestros, impulso de hacer algo con amigxs, rejunte creativo y afectuoso, viajes, casas y camas compartidas, lanzamiento de convocatorias en las redes, creación de obras a contra-reloj. En ocasiones, la producción de eventos culturales vinculados a la pospornografía marcaron los ritmos de la producción de obra. Las convocatorias de los festivales y muestras funcionaron como motor

para la producción de materiales nuevos por parte de lxs artistas interesados en este tipo de temáticas: producir videos, imaginar una performance, revisar series fotográficas para exponer. Esto no pretende afirmar que fuera del ámbito de estos eventos no se producía nada ni que no había otros espacios de encuentro y socialización de estas prácticas y producciones. Más por el contrario, pretende dar cuenta de los festivales y muestras como *espacios de resonancia* de aquello que ya estaba operando dentro de los activismos de la disidencia sexual locales en torno a las políticas de representación sexual; y como *espacios de sinergia* a partir de los cuales se generaron nuevas posibilidades de trabajo cooperativo entre productoxs para la creación de obras, muestras, encuentros, talleres, etc. Siguiendo a Egaña, creemos que los eventos culturales son claves porque allí se reúnen todas las aristas de lo pospornográfico y se actualizan la politicidad de estas prácticas y producciones:

Algo como el postporno no puede ser definido exclusivamente por sus contenidos, sino más bien por los procesos políticos que engendra o desencadena. Muchos de estos procesos tienen como resultado representaciones disidentes: una serie de producciones videográficas, performáticas, interventivas; también se dan en contextos pedagógicos o de transferencia (talleres, charlas, encuentros) o en situaciones informales/casuales (fiestas, encuentros fortuitos, redes). Para poder reunir todo lo anterior, resultan clave para la definición de un campo postpornográfico eventos tales como festivales o encuentros en torno a temáticas de desobediencia sexual, cuerpos y sexualidades no normativas. Y la contingencia. (2014:243).

Los festivales que mencionaré a continuación son parte de las escenas posporno de Buenos Aires, La Plata, Córdoba, Mendoza y Neuquén que sucedieron durante el período 2011-2015 en estas ciudades. Vale aclarar que en este período 2011-2015 también se han producido eventos culturales dedicados a la pospornografía en las ciudades de Rosario (Santa Fe) y Resistencia (Chaco). Su mención aquí estará acotada y estará supeditada a la vinculación que tuvieron con lxs artistas y activistas que estaban activando en otros eventos del país. Es importante decir que si bien en este trabajo elegimos describir y analizar algunas muestras y festivales posporno producidos en el contexto argentino, sabemos de antemano que nos enfrentamos a tres cuestiones problemáticas. En primer lugar, nuestra elección de hablar del posporno en Argentina reconoce la complejidad de encuadrar en un mismo objeto de análisis a escenas culturales radicadas en ciudades con características socio-culturales bien distintas entre sí y que – en consecuencia- no son homólogas. En segundo lugar, sabemos que en este intento de recapitular ciertos eventos, algunos acontecimientos quedarán afuera y obtendremos un esquema incompleto de la multiplicidad de experiencias culturales vinculadas al posporno que han acontecido en estas ciudades en estos años, dentro y fuera de estos festivales, muestras, jornadas. Tal como afirma Rosario Castelli al comienzo de este capítulo, estos eventos funcionaron como espacio de encuentro

de personas que venían haciendo cosas en el cruce arte/sexualidades ya por otras zonas del activismo, la militancia y el arte.

En tercer lugar, sabemos que mirar y hablar de estas experiencias desde Buenos Aires puede arrastrar supuestos dignos de quien mira y habla desde el centro o la capital; asumiendo que lo que pasa en Buenos Aires es el termómetro de lo que pasó o pasa en otras ciudades del país en materia de pospornografía. Evidentemente, observar la circulación, vigencia y las temporalidades del posporno según lo que pasó o pasa en Buenos Aires es mirar sólo una parte de la trama de todo lo que se produjo, pensó, articuló, generó en diferentes ciudades de Argentina. Si bien buscamos realizar una cartografía lo más completa posible, sabemos que el posporno siempre se nos escapa. Atendiendo a ello, elegimos focalizarnos en la descripción y análisis de ciertos eventos que fueron/son importantes como dinamizadores de las escenas posporno en nuestro país, en donde artistas, activistas, investigadorxs, gestorxs, curiosxs se encontraron a pensar, experimentar y compartir otras formas de la sexualidad. Nuestra descripción densa se alimenta de los datos provistos del trabajo de campo, la revisión de diferentes fuentes documentales y los testimonios de lxs propixs protagonistas. A partir de ello nos proponemos observar especificidades, matices y puntos en común en las escenas posporno de cada una de las ciudades mencionadas.

4.1) PorNo porSi/Ciudad de Buenos Aires (2011)

El primer evento que instaló la cuestión de la pospornografía en la ciudad de Buenos Aires fue el festival *PorNO porSi* en 2011. Este proyecto surgió en Bogotá durante ese año siendo una de las ideas iniciales realizar un film performativo, colaborativo, realizado simultáneamente en varios países de Latinoamérica. Esta producción no se llevó a cabo pero sí abrió paso a una propuesta de festival realizado en esa ciudad y en Buenos Aires. El equipo coordinador del *PorNO porSi* Buenos Aires estuvo integrado por Luna Acosta, Taís Lobo (que había sido parte del equipo en Bogotá), Leonor Silvestri, Fabíola Melca (que también había sido parte del equipo en Bogotá), Natalia Hernández, Lorena Coka y Karen Aily Habibi, colectivo Niños Consentidos con Grod Morel, Diana Hernández y Max Fernández. Su objetivo fue “promover un espacio de encuentro, prácticas, talleres y charlas alrededor de movimientos contemporáneos, como el post-porno, el eco-porno, el pornoterrorismo, el BDSM y el movimiento queer” (web *PorNo porSi*, s.f.). Por otro lado, se presentó como una plataforma de encuentro entre grupos, activistas y artistas con trabajos afines en Latinoamérica; siendo ésta una de las primeras experiencias de producción cultural interesadas en difundir la pospornografía en la región y vincular a los actores que estaban trabajando sobre sexualidades disidentes desde el arte y/o el activismo. Durante

quince días consecutivos, *PorNO porSi Buenos Aires* ofreció actividades gratuitas en bares nocturnos, casas culturales, espacios comunitarios y autogestivos ubicados en diferentes puntos de la ciudad. Las sedes fueron *La Rica Residencia*, una casa colectiva que funcionó como residencia para artistas y espacio para talleres; *Guebara Bar*; *La ventana indiscreta*, un bar ubicado en el barrio de San Telmo donde se realizaron las proyecciones de videos; *La Comunidad del Cisne*, otro bar ubicado en el barrio de Almagro donde se realizaron las lecturas de poesía; y Espacio Comunitario *La Gomera* ubicado en el barrio de Barracas donde se realizaron las fiestas. Durante esas dos semanas se presentaron performance y videos posporno, tertulias de literatura erótica, talleres de producción de video o de teoría, intervenciones en el espacio público, orgías y recitales.

Sin ningún recurso más que las propias ganas de hacer y de habitar un espacio, las gestoras del festival se pusieron al hombro tareas tan distintas como el armado de una programación cultural, la recepción de artistas de otros países y gestión de una residencia, la producción general del evento, la alimentación del grupo de trabajo completo, la difusión en las redes sociales, la coordinación con los espacios culturales que prestaban sus instalaciones, etc. Tampoco contaban con mucha información sobre el posporno más que aquella que circulaba entre las amigas que venían de Colombia, los videos en internet o la propia experiencia que, tal como dice Luna Acosta al comienzo de este capítulo, parecía vincularse mucho con lo que se llamaba posporno en otras latitudes. En ese sentido, *PorNo porSi* fue un evento producido a pulmón, con la colaboración gratuita tanto de lxs artistas que presentaban sus obras, de lxs talleristas, de lxs organizadorxs, como de las amistades que colaboraron para que todo pudiera hacerse.

Este festival tuvo una sola edición en Buenos Aires y no volvió a repetirse. A pesar de ello, *PorNo porSi* es un hito en la breve historia del posporno en ciudad de Buenos Aires porque allí se conocieron algunas de lxs artistas y activistas que luego serían lxs promotorxs de la escena posporno porteña/platense de los siguientes años: Fernanda Guaglianone y Guillermina Morgan del colectivo *Cuerpo Puerco*²⁶, Luna Acosta y Aily Habibi (ambas artistas performer de nacionalidad colombiana y residentes en Buenos Aires), Yla Ronson (realizadora audiovisual española residente en Buenos Aires), Taís Lobo (realizadora audiovisual brasileña quien luego del festival *PorNo porSi* vuelve a Brasil), Marcelo Páez (gestor del Festival de Cine *Under*, quien luego fue el gestor de la *Muestra de Arte Pospornográfico Garpa!*) y Diego Stickar (realizador audiovisual oriundo de La Pampa y

²⁶ Cuerpo Puerco fue un colectivo compuesto por la diseñadora Fernanda Guaglianone y la historiadora del arte, surgido en 2005 en la ciudad de La Plata. Este dúo de arte interdisciplinario investigó y produjo alrededor de la temática de los cuerpos en la vida contemporánea; buscando intervenir visualmente los recursos compositivos del porno para generar nuevas formas de habitar el cuerpo, los géneros y las sexualidades. En sus obras sobre diversos formatos, soportes y acciones: intervención de indumentaria, pegatina de afiches en vía pública, realización audiovisual, diseño gráfico.

residente en La Plata). Algunas de estas personas ya venían trabajando desde la práctica artística en la representación de sexualidades disidentes y la crítica a la pornografía. Pero es a partir de este evento que comienzan a conocerse, intercambiar materiales y generar contactos entre sí que se transformaron en colaboraciones durante los años posteriores.



Imagen 1: Flyer de difusión de Festival PORno porSi.
Fuente: Web Festival PORno porSi
Disponible en:
<https://proyectopornoporsi.wordpress.com>
[Recuperado 01/02/2020]



Imagen 2: Flyer de difusión de Festival PORno porSi. Taller de obscenidad y censura.
Fuente: Web Festival PORno porSi
Disponible en:
<https://proyectopornoporsi.wordpress.com/>
[Recuperado 01/02/2020]



Imagen 3: Taller de Luddismo sexxxual. A cargo de Leonor Silvestri. Festival Porno porSi, 2011.

Fuente: Web *Festival POrNO porSi*
Disponible en: <https://proyectopornoporsi.wordpress.com>
 [Recuperado 01/02/2020]



Imagen 4: Noche de lectura erótica en Bar La comunidad del cisne Festival Porno porSi, 2011.

Fuente: Web *Festival POrNO porSi*.
Disponible en: <https://proyectopornoporsi.wordpress.com>
 [Recuperado 01/02/2020]



Imagen 5: Performance Des-haciendo Buenos Aires. Festival Porno porSi, 2011.

Fuente: Web *Festival POrNO porSi*.
Disponible en: <https://proyectopornoporsi.wordpress.com/>
 [Recuperado 01/02/2020]

4.2) *El deleite de los cuerpos / Ciudad de Córdoba (2011- hoy)*

Desde 2011 se produce el Festival *El deleite de los cuerpos* en la ciudad de Córdoba organizado por el colectivo Asentamiento Fernseh (AF)²⁷ y otrxs colaboradorxs. En un comienzo, el festival tuvo que hacerse un lugar dentro de la oferta cultural de la capital cordobesa cuando no había aún tanta visibilidad de las diversidades sexuales y sus expresiones culturales. En ese sentido, el gesto de producir un festival de estas características no sólo fue un desafío en términos de gestión cultural sino una necesidad de crear un espacio propio de resistencia y goce, en el contexto de una provincia tan conservadora y represiva como Córdoba. Tal como comenta Noe Gall al comienzo de este capítulo, instalar un evento así en la capital cordobesa fue un ‘trabajo de hormiga’ que implicó convencer a diferentes gestores acerca de la importancia de las propuestas culturales vinculadas a las identidades queer/disidentes. En ese sentido, *El deleite de los cuerpos* intentó desde su primera edición convertirse en un lugar de encuentro donde reivindicar las expresiones artísticas de la disidencia sexual, un espacio para habitar juntxs y resistir desde la cultura. En palabras del propio colectivo,

(Este es) un festival en el que gays, lesbianas, trans, travestis, tortas, putos, maricas, chongas, cuentan historias, sus historias, nuestras historias, de las maneras más diversas, a través del poder de la imagen, o de la ausencia de la representación, del entramado de voces, o la maraña de letras que nos narran. Acompañad*s de luces de colores, de los ritmos que mueven nuestros cuerpos, del encuentro en los barrios, casas culturales, salas de teatro, casas okupas y la calle, apostamos a confiar en la fuerza que se desprende de imaginar las posibilidades que nos hagan más libres (Web El Deleite de los cuerpos, s.f).

Durante un mes (en general en noviembre), *El deleite de los cuerpos* ofrece obras de teatro, charlas con activistas de la ciudad, performances, proyecciones de video, tertulias de poesía, recitales, actividades para niñxs en barrios vulnerables de la capital cordobesa, muestras, talleres, presentaciones de libros, radio abierta, varietés escénicas y fiestas. Las prácticas y producciones pospornográficas aparecen enmarcadas por una propuesta cultural comunitaria, disidente y autogestiva que la excede pero que también la integra como parte de sus aristas. Si bien en un principio lo pospornográfico y las fiestas eran una de las actividades principales, ahora son parte de una programación más variada donde la reivindicación de las sexualidades queer/disidentes es transversal a todas sus expresiones.

²⁷ Asentamiento Fernsh (AF) es un colectivo artístico que se define como un “espacio de producción estética / política / teórica inmerso en las disidencias sexuales y sus representaciones”. Está integrado por Noe Gall, Beto Canseco y Emma Song. Lxs integrantes de AF provienen de diferentes trayectorias disciplinarias artísticas y académicas, pero confluyen en una perspectiva feminista que defiende el sexo como lugar de batalla. Por lo que algunas de las obras que realizan utilizan como soportes el video, la fotografía, la performance, la poesía, el teatro.

Uno de sus mayores objetivos es generar alianzas con otros artistas, activistas e investigadores con quiénes tengan afinidades políticas y con quiénes producir incidencia desde la cultura. En ese sentido, es notorio su trabajo con personas vinculadas a diferentes activismos: de la disidencia sexual, anti-carcelario, de trabajadorxs sexuales, de los feminismos, etc. En sus nueve ediciones consecutivas (hasta el cierre de este trabajo de investigación), han participado del Deleite: Ammar Córdoba, Susy Shock, Naty Menstrual, Luna Acosta, Raissa Vitral del colectivo COIOTE (Brasil), Missogina (Chile), Peter Pank, Gabriela Cabezón Cámara, Pablo Huespe, Nicolás Cuello, Laura Contreras, Barby Guaman, Tranki Punki, Perro Verde, Las Grasas Trans, Chocolate Remix, Malu Skarnia, Claudia Rodríguez (Chile), Carla Ríos Morales, Sasha Sathya, BIFE, Silvio Lang, Karen Bennett, Gustavo Pecoraro, ELO GT Producciones, entre otrxs artistas, escritorxs, activistas, músicxs, poetxs, investigadorxs.

Desde el comienzo el festival se produce de forma autogestiva y consigue recursos haciendo fiestas, vendiendo remeras, o alguna otra actividad que les permita juntar algo de dinero. Algunas de las actividades tienen un valor de entrada, pero en general, muchas son gratuitas o a la gorra. El acceso a recursos del Estado no es algo que sea de interés para el equipo que está detrás de *El deleite de los cuerpos*, no sólo por una posible pérdida de autonomía sino por un posicionamiento político desde el cual el evento se produce, se enuncia y aparece en la oferta cultural de Córdoba. En los últimos años, el festival ha contado con mínima financiación para el sostenimiento del evento. Actualmente disponen de una ayuda del *Fondo de Mujeres del Sur*, del Programa *Nuestro Orgullo, Nuestros Derechos* que les permitió comprar máquinas, insumos y pagar pasajes para invitadxs. Es importante resaltar que la programación de *El deleite de los cuerpos* siempre busca incluir artistas, activistas e investigadores de otras partes del país o de la provincia y eso requiere un presupuesto extra de movilidad para hacer posible esas visitas. Lo cual nos habla no sólo de un evento cultural de otra envergadura en términos de producción cultural sino también de gestión de los recursos.

En el afán de promover un acceso a la cultura que no dependa ni de las instituciones, ni del tráfico de/hacia la capital, el festival busca consolidarse como un evento autogestivo que pueda promover tráficos, contagios e intercambios entre artistas y activistas de las provincias; generando así una circulación que exceda a Buenos Aires. En ese sentido, los criterios de curaduría que están tomando en sus últimas ediciones nos permite avizorar el interés de *El deleite de los cuerpos* por generar alianzas inter-provinciales descentradas; fuera de lo que se produce o consume en Buenos Aires. Las redes entre Córdoba, San Juan, Neuquén, que se activaron desde el festival son claves para comprender los tráficos creativos y las afinidades políticas que se han tejido entre artistas y activistas (en este caso,

en torno al trabajo sexual) de estas provincias que, lejos de la centralidad porteña, promueven el posporno en otras ciudades del país (sobre esto volveremos en el capítulo 3).



Imagen 6: Flyer de difusión Mucha ropa/Noche posporno. Festival El deleite de los cuerpos, 2015.

Fuente: FB El deleite de los cuerpos.

<https://www.facebook.com/pg/eldeleitedeloscuerpos>

[Recuperado 01/02/2020]



Imagen 7: Flyer de difusión Coger contra todo.

Festival El deleite de los cuerpos, 2017.

Fuente: FB El deleite de los cuerpos.

<https://www.facebook.com/pg/eldeleitedeloscuerpos>

[Recuperado 01/02/2020]



Imagen 8: Performance *Frutos*. Intérprete Noe Gall. Festival El deleite de los cuerpos /Noche posporno, 2015.

Fuente: FB El deleite de los cuerpos.

<https://www.facebook.com/pg/eldeleitedeloscuerpos>

[Recuperado 01/02/2020]



Imagen 9: Performance *Invasión íntima o globología*. Festival El deleite de los cuerpos /Noche posporno, 2017.

Fuente: FB El deleite de los cuerpos.

<https://www.facebook.com/pg/eldeleitedeloscuerpos>

[Recuperado 01/02/2020]

4.3) *Muestra de Arte Pospornográfico / Garpa! - Ciudad de Buenos Aires, La Plata, Rosario y Resistencia (2012-2014)*

En 2012 otra propuesta de evento salió a la luz en la ciudad de Buenos Aires: la *Muestra de Arte Pospornográfico* que se realizó en la sala de cine Artecinema- Espacio INCAA Km3, a cargo del INCAA en la ciudad de Buenos Aires. Curiosamente, este espacio había sido en otra época un cine para adultos que luego pasó a manos del Estado. La idea inicial de la muestra fue de Marcelo Páez²⁸ y Samira Schulz (en ese momento, integrantes de la productora Garpa!) quienes abrieron una convocatoria para personas que estuvieran interesadas en participar en la producción de un evento sobre sexualidades y pornografía. A raíz de esa convocatoria se sumaron al equipo Rosario Castelli, Fernanda Guaglianone (quien colaboró fundamentalmente en el diseño de las piezas gráficas para la difusión de la muestra) y quien escribe. Al año siguiente, se suma al equipo la artista Luna Acosta quien había estado en la organización del festival *PorNo porSi*²⁹. Aunque tuvieron una participación más externa, también quiero mencionar las colaboraciones de la directora Yla Ronson (imagen 12) y el realizador Diego Stickar quienes realizaron las piezas audiovisuales de difusión en las diferentes ediciones de la muestra³⁰.

Unos meses después la muestra se repitió en dos ciudades: La Plata y Rosario. En primer lugar, en la ciudad de La Plata (provincia de Buenos Aires) tomando como sede el Cine Municipal Select Espacio INCAA km60 ubicado en el Pasaje Dardo Rocha. Durante cinco días se realizó un evento con características similares al primero pero con la particularidad de hacer foco en la producción artística y el activismo queer/disidente platense. Se agregaron obras de artistas locales a la proyección materiales audiovisuales y a la muestra de sala, al tiempo que se llevó adelante una tertulia con poeta radicados en la ciudad. En segundo lugar, se realizó en la ciudad de Rosario (provincia de Santa Fe) en el Café de la Flor donde el evento fue coordinado por Marcelo Páez y por Espacio WIP, una galería de arte local. En esa ocasión, se proyectó una retrospectiva de las obras audiovisuales de las muestras anteriores junto con la exposición de obras visuales de artistas plásticos de Rosario.

²⁸ Además de estar en la coordinación de la Muestra de Arte Pospornográfico, Marcelo Páez era director del *Festival Transterritorial CineUnder* en donde se exhiben -en espacios no tradicionales producciones audiovisuales inéditas, experimentales o fuera del sistema industrial. Luego coordinó en 2015-2016 el Festival Latinoamericano de Cine de Tigre.

²⁹ Además de participar en la organización de *PorNo porSi* y las diferentes ediciones de la *Muestra de Arte Pospornográfico*, Luna Acosta realizó numerosas performances colectivas y unipersonales, participó como actriz en largometrajes y videos posporno, entre otras actividades artísticas. Integró el colectivo artístico La Maricones con los que realizó numerosas performances colectivas. Durante algunos años, Luna trabajó en sus obras performáticas sobre la cuestión de la migración, de la guerra civil en Colombia, sobre las huellas de la violencia en los cuerpos. En 2014 termina sus estudios universitarios en Buenos Aires y deja la ciudad para vivir en Santiago de Chile. Actualmente reside España donde cursa el Programa de Estudios Interdisciplinarios del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.

³⁰ Los videos promocionales realizados por Diego Stickar e Yla Ronson para la Muestra de Arte Pospornográfico pueden verse en estos links: <https://vimeo.com/91649267> y <https://www.youtube.com/watch?v=ktEi3kfQ2jk>

A inicios de 2013 la muestra se presentó en la ciudad de Resistencia (provincia de Chaco) en el Complejo Cultural Guido Miranda Espacio INCAA km 1020. Este evento estuvo coordinado por Marcelo Páez y Luna Acosta. En esta ocasión se repitió el formato de muestra para lo cual nuevamente se llevaron las obras exhibidas en las muestras anteriores. Ese año hubo una segunda edición porteña de la muestra que se realizó en la sala de cine Artecinema- Espacio INCAA Km3 Buenos Aires y un espacio cultural llamado El Ojo Inquieto dedicado al cine. En esta ocasión la muestra estuvo más focalizada en la proyección de material audiovisual y en la presentación de performances. En esta ocasión la coordinación estuvo a cargo de Marcelo Páez y Luna Acosta, con colaboraciones de Yla Ronson y Nadege Lucas Pérez. Luego, a finales de 2013 la muestra participó del Festival *Circuito Post-Porno* realizado en la ciudad de Bogotá (Colombia) de la mano de Marcelo Páez y el colectivo colombiano *Uniseks*. Allí se proyectaron las retrospectivas de las obras audiovisuales de las ediciones anteriores y se realizaron charlas, talleres y debates con el integrante de Garpa como invitado.

En 2014 tuvo lugar la última edición de la muestra en la ciudad de Buenos Aires. En esta ocasión el evento no contó con apoyo institucional, lo cual motivó que la organización tuviera que buscar otros espacios para usar como sedes. Se consiguió el espacio cultural *Mi casa* y la galería de arte *POPA* para tal fin. Nuevamente, se realizó una convocatoria abierta para la recepción de obras visuales, videos, performance y propuestas de talleres. Como resultado de ello, se montó una muestra de obras visuales, se proyectaron videos producidos en Argentina y en el exterior, se presentaron performances de artistas locales, se realizaron talleres y conversatorios; como también hubo lugar para la música de la mano de *Las conchudas*, el grupo de cumbia feminista y anticapitalista que reunía a varias activistas cercanas a la escena posporno. También hubo lugar para los conversatorios que invitaban a la articulación y la puesta en marcha de nuevas alianzas: una charla junto con activistas hackers de la ciudad y la video-conferencia con artistas y gestores posporno de América Latina son prueba de ello.

La Muestra contó con un apoyo institucional a través del préstamo de las salas de Espacio INCAA para las primeras ediciones de ciudad de Buenos Aires y aquellas que se realizaron en La Plata y Resistencia; lo cual marca una diferencia respecto a las otras propuestas que se desarrollaron desde la autogestión en el periodo 2011-2015. Si bien todas las actividades que se producían como parte de la programación eran gratuitas, se cobraba una entrada de un valor accesible que incluía el seguro de sala obligatorio. Más allá de este apoyo, el presupuesto con el que se produjo la Muestra era sumamente escaso. Nuevamente aquí, la realización íntegra del evento se sostuvo en el trabajo voluntario tanto de gestores como de artistas. Ninguna persona cobró por colaborar en la producción, diseño, dictado de talleres o por presentar una performance o un video. Gracias a las colaboraciones y el escamoteo se consiguió todo lo necesario para montar un evento de la

envergadura de la *Muestra de Arte Pospornográfico* y hacerlo de la forma más completa posible.

Al igual que en *PorNo porSi*, este evento tomó como punto de partida las manifestaciones culturales que estaban sucediendo en torno a la apropiación de la pornografía y cómo ello estaba configurando nuevas visualidades en torno a la sexualidad. Pero si bien la *Muestra de Arte Pospornográfico* fue uno de los lugares de encuentro del público cercano a los activismos de disidencia sexual en la ciudad de Buenos Aires; también intentó interpelar a artistas visuales, realizadores audiovisuales y público en general interesado en el cruce arte/sexualidad/feminismo. En ese sentido, esta muestra traza diferencias con otros eventos en la ciudad porteña como *PorNo porSi* o *Domingas Prrm* al presentar el posporno como prácticas artísticas contemporáneas. En palabras de lxs organizadorxs, “la impronta de esta muestra fue la de abrir la mirada posporno a producciones artísticas no solo vinculadas al activismo queer sino externas al mismo y que también construyen otros sentidos acerca de la sexualidad lejos de lo normativo y de la pornografía *mainstream*” (Gacetilla de prensa, mimeo, 2012). Esta intención de abrirse a producciones artísticas por fuera del activismo disidente/queer va de la mano de tender puentes con el campo del arte contemporáneo siendo éste un gesto novedoso en este nuevo evento cultural dedicado a la pospornografía. Los puentes con el campo artístico pueden rastrearse en las decisiones que se tomaron desde la gestión del evento en torno a la locación del mismo, la comunicación y la curaduría de las obras. Fue un evento multidisciplinario que ofreció una programación variada que incluía exhibición de obras audiovisuales que fueron proyectadas de continuado durante los tres días que duró el evento; exposición de obras visuales como fotografías, instalaciones, collages y serigrafías; realización de performance e intervenciones en el espacio público; y realización de un ciclo de charlas. La Muestra trabajó mucho en la comunicación generando materiales de difusión como videos promocionales y piezas gráficas como también ofreciendo cobertura a medios. Se editó un dossier/catálogo que incluía tanto la información de las obras como textos curatoriales realizadas por el equipo de producción, pequeñas entrevistas a algunos artistas locales y colaboraciones de otros activistas dedicados a pensar la pospornografía. Aún pretendiendo hacer un dossier como se estila hacer en las muestras de arte más formales, la producción y edición del mismo fue autogestiva: sin presupuesto para el diseño y diagramación, con donación de trabajo para la producción de contenidos y con una impresión escamoteada en los talleres del sindicato Luz y Fuerza. En ninguna de las ediciones de la Muestra de Arte Pospornográfico se realizó una premiación y/o competencia que tuviera un jurado de especialistas evaluando las obras participantes de la muestra. De la mano a esto, tampoco se convocó a expertos para actuar como curadores en la selección de obras recibidas por la convocatoria abierta, sino que la selección la realizaron lxs mismos integrantes del equipo de producción de la muestra.

Luego de la edición de 2014, ya no volvió a repetirse el evento. Las rupturas, vaivenes y desacuerdos al interior del equipo de trabajo hicieron que el proyecto no tuviera continuidad más allá de las muestras comentadas. Aún así, el legado que dejó esta Muestra es sumamente importante porque no sólo instaló una temática en la agenda cultural porteña cuando aún no estaban en auge las expresiones culturales queer/disidentes; sino que logró una articulación próspera con otras escenas posporno de la región con la que tuvo intercambios fluidos tanto en el exterior como en Buenos Aires. Esto puede verse reflejado en la amplia recepción de trabajos de México, Brasil, Colombia, Perú, Chile para la convocatoria abierta³¹. De este modo, la *Muestra de Arte Pospornográfico* logró ser otro espacio de referencia en el mapa de eventos posporno en América Latina y a partir de ello, se fueron activando los intercambios entre festivales y entre lxs artistas que estaban involucradxs. Por otra parte, el carácter multidisciplinario de la muestra logró hacer confluir artistas de diversas disciplinas en un abordaje amplio y experimental respecto a las posibilidades estéticas para visibilizar a las sexualidades disidentes y los cuerpos no normativos. Los debates y charlas propuestas también fueron ocasiones de intercambio de ideas, pensamientos, lecturas en torno a nuevas formas de representar la sexualidad entre activistas, académicos y artistas de diferentes trayectorias intelectuales, artísticas y políticas.



Imagen 10 y 11: Flyers de difusión de la Muestra de Arte Pospornográfico. Ediciones 2012 y 2013. Diseño: Diatriba Visual.
Fuente: Web Muestra de Arte Pospornográfico
<https://muestraposporno.wordpress.com/>
[Recuperado 01/02/2020]

³¹ Muchos de los artistas internacionales que enviaron sus obras audiovisuales para la Muestra de Arte Pospornográfico en todas las ediciones (2012, 2013, 2014) eran exponentes reconocidos al interior de otras escenas culturales posporno, cuyas obras habían sido expuestas en este tipo de eventos en otras latitudes. Menciono por ejemplo a Felipe Rivas san Martín (Chile), Nadia Granados (Colombia), Felipe Leche de Virgen Trimegisto (México), quienes ya habían exhibido sus videos en varias muestras posporno de la región.



**Imagen 12: Proyección de videos en Espacio INCAA Constitución.
Muestra de Arte Pospornográfico, 2012.
(PH: Mariano Goldblob).**

**Fuente: Web Muestra de Arte Pospornográfico
<https://muestraposporno.wordpress.com/>
[Recuperado 01/02/2020]**



**Imagen 13: Spot audiovisual Muestra de Arte Pospornográfico. 2014.
(Dir. *La Ronson PigMovies*).**

**Intérpretes: Luna Acosta, Laura Milano, Milo Brown y Rosario Castelli.
Fuente: FB de Muestra de Arte Pospornográfico.
<https://www.facebook.com/pg/heteronorma.no>
[Recuperado 01/02/2020]**



**Imagen 14: Exposición de artes visuales (Foto: Pia Leavy).
Muestra de Arte Pospornográfico, 2012. (CABA)
Fuente: Archivo Muestra de Arte Pospornográfico.**



**Imagen 15: Performance XD. Dirección: Diego Stickar (Foto: Jimena Mejuto). Muestra de Arte Pospornográfico, 2012. (La Plata).
Fuente: Archivo Muestra de Arte Pospornográfico.**



**Imagen 16: Recital de Las Conchudas (Foto: Rosario Castelli).
Muestra de Arte Pospornográfico, 2014. (CABA)
Fuente: Archivo Muestra de Arte Pospornográfico.**

4.4) Encuentros porno-poéticos - Ciudad de Neuquén (2011-2012)

La provincia de Neuquén tiene una larga historia de resistencias, activismos y luchas populares que se encarna en los cuerpos. Allí se producen piquetes y se habita las calles de forma ineludible. En lo que respecta a los activismos sexo-disidentes, han sido los ejercicios políticos y poéticos de Las Fugitivas/Trolas del Desierto³² los que abrieron un camino para pensar estrategias imaginativas en torno a la visibilidad lésbica en el territorio neuquino. Si bien este colectivo activó algunos años antes del derrotero posporno que aquí analizamos, es importante reconocer que sus intervenciones estéticas y políticas han sido claves tanto para las personas que activaron el posporno en Neuquén como para otras activistas del país que encuentran en las Fugitivas un punto de referencia (Cuello, 2014; Gutiérrez, 2017).

A partir de 2011, en la capital neuquina se realizaron varias activaciones posporno dentro de eventos producidos por poetas que planteaban propuestas multidisciplinarias y disruptivas dentro de la alternatividad cultural de la ciudad. El colectivo posporno que participó en estos eventos fue Pastelitos Punk, un grupo de “producción multidisciplinar de experiencia experimental” (Web Pao Luch, s.f) compuesto por Marina Cisneros, Laura Leyton, Belén Lorenzi y Pao Lunch. Este colectivo trabajó en el cuestionamiento de las sexualidades a través del lenguaje de la performance, fotomontajes y videos. En una coyuntura atravesada por la precariedad y la violencia institucional, Pastelitos Punk logró condensar el deseo de crear y el activismo. Todas ellas, docentes y/o artistas visuales, generaron diferentes activaciones que encontraban eco en otros artistas, poetas y activistas de Neuquén³³.

La poeta lesbiana Macky Corbalán (quien fue integrante de Fugitivas del Desierto), fallecida en 2014, estuvo muy cercana a la producción posporno de las Pastelitos Punk. En estos eventos poéticos, en los cuales Macky participaba en la organización junto con otros poetas neuquinos, las perfos y videos posporno de Pastelitos Punk estuvieron siempre presentes. Uno de ellos fue *Poetas en la cucha* desarrollado en 2011 en la sala de la Asociación Neuquina de Artistas Plásticos (ANAP) de La Conrado Cultural. Planteado como un evento experimental al estilo *happening*, allí se presentaron lectura de poesía, videos, fotografía, instalaciones, performances, música y artes plásticas. Allí las Pastelitos Punk presentaron videos producidos por ellas. Ese mismo año se realizó el evento *Curia de poetas* en la sala Laboratorio de Arte con una propuesta diferente: embestir contra el mundo

³² Las Fugitivas/Trolas del Desierto fue un colectivo lésbico/feminista que nació y se gestó en la ciudad de Neuquén entre 2004 y 2008. Sus integrantes fueron Valeria Flores, Macky Corbalán, Pewén Bruno Viera y Cristina Martínez. Nacido como grupo de reflexión sobre la vida lésbica en Neuquén, Las Fugitivas/Trolas fue trabajando en estrategias de visibilidad lésbica que puedan intervenir públicamente desde lo político y lo poético.

³³ A pedido de una de las Pastelitos Punk, los nombres de las integrantes no será mencionado en este trabajo de investigación.

binario. Allí las Pastelitos Punk realizaron una performance. Luego en 2012 tuvo lugar *Mostro Verso*, un nuevo encuentro de poesía en el cual se propuso indagar en lo monstruoso y lo abyecto desde diversos lenguajes expresivos, también en la sala de la Asociación Neuquina de Artistas Plásticos (ANAP) de La Conrado Cultural. En esa oportunidad las Pastelitos hicieron una performance dedicada a lo monstruoso de la maternidad.

Este colectivo artístico intervino en varias otras actividades culturales y fiestas de la ciudad de Neuquén haciendo performances y videos posporno, siempre apelando a la participación del público como también a la intervención como metodología de trabajo. Luego de un tiempo el grupo se desarmó. Vale decir que casi no hay registros públicos de sus performances, ya sea en sus apariciones dentro de los eventos poéticos o fuera de ellos. No hay rastros de las Pastelitos Punk más allá de las huellas de la experiencia en sus cuerpos.



Imagen 17: Pastelitos Punk (foto grupal).
Archivo Pao Lunch.

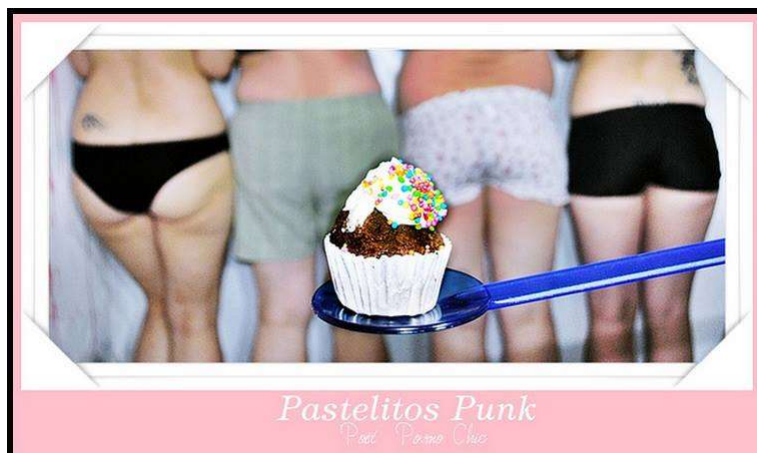


Imagen 18: Postal Pastelitos punk. Postporno chic. 2012.
Archivo: Pao Lunch.

4.5) *Del porno venimos y al porno vamos - Ciudad de Mendoza (2013-2015)*

Desde 2010, en la zona cuyana se han producido varios eventos dedicados a divulgar las expresiones artísticas desplegadas desde las disidencias sexuales, ya sea en articulación con las instituciones públicas de la ciudad o generadas de forma autogestiva. Por otro lado, se han llevado a cabo muchas obras visuales, poéticas y performáticas desde 2010, al tiempo que la cercanía con Chile habilitó tráficos bien fluidos entre artistas y activistas de ese país y lxs cuyanxs. Los ecos de esas activaciones, tráficos y contagios pueden rastrearse no sólo en los festivales posporno que se produjeron en Mendoza (2013-2015) y San Juan (2018-2019), sino también en los colectivos activistas, artistas y trabajadorxs sexuales surgidos en estas provincias, quienes siguen militando en diferentes puntos del país (sobre este punto volveré en el capítulo 3).

La *Feria de Arte Qüir*³⁴ coordinada por el colectivo *Aberrosexuales*³⁵ buscó promover las expresiones culturales vinculadas a las sexualidades libres y disidentes en la región cuyana. Aunque este evento no estaba expresamente orientado a promover las prácticas y producciones pospornográficas, en su grilla de actividades hubo varias proyecciones de videos, charlas, performance y talleres con activistas y artistas fuertemente vinculados con el posporno producido en América Latina como Felipe Rivas San Martín (Chile), La Cerd Punk Constanza Alvarez Castillo (Chile), Hija de Perra (Chile), Frau Diamanda (Perú) y Felipe Osornio Leche de Virgen (México). En ese sentido, podemos decir que este evento fue importante como antecedente porque puso en circulación materiales pospornográficos que estaban generándose en la región. Asimismo, a partir de la *Feria* se nuclearon personas que estaban interesadas en producir obra y gestionar eventos dedicados a la pospornografía desde la capital mendocina y al margen de las instituciones.

Como una deriva de esta primera experiencia, en 2013 nace el festival *Del porno venimos, al porno vamos (DPV&APV)* coordinado por Ika Fonseca Ripoll, Gisell Fennel y Victoria Castro. Realizado autogestivamente en sus tres ediciones, el festival tuvo como objetivo difundir las prácticas y producciones pospornográficas en Mendoza, además de promover la producción local y los espacios de encuentro para las disidencias sexuales en la ciudad. Tal como comenta Ika Fonseca Ripoll al comienzo de este capítulo, este evento surgió de la curiosidad de sus gestoras de acercar estas propuestas a la oferta cultural

³⁴ La Feria de Arte Qüir comenzó en 2010 en San Juan y luego se trasladó a Mendoza activando allí desde 2011 hasta 2013. Su propuesta implicaba la deconstrucción del lenguaje del sexo, del género, del cuerpo y del deseo basándose en la teoría queer pero aplicándola al contexto latinoamericano. La Feria obtuvo la Declaración de Interés Cultural de la provincia de Mendoza, se desarrolló en el Cine Universidad y Centro de Información y Comunicación (CICUNC) de la UNCuyo, y contó con el aval institucional de la Secretaría de Bienestar Universitario de la UNCuyo y el Ministerio de Cultura de la provincia de Mendoza.

³⁵ *Aberrosexuales* fue un colectivo artístico nacido en 2010 en San Juan, conformado inicialmente por Leonardo Sánchez, Jonathan Romero e Ika Fonseca Ripoll. Hasta 2012 estuvo conformado por Victoria Castro, Alejandra Celi, Ika Fonseca, Esteban Prieto, Camila Guevara y Lucía Marimón.

alternativa y queer de la ciudad mendocina. La primera edición del *DPV&APV* fue una trasnoche posporno de lecturas donde se invitaba al público a dibujar o escribir mientras sucedían las lecturas. La segunda edición, realizada en la primavera de 2014, incluyó monólogos, lecturas y un jam de dibujo donde nuevamente se convidaba al público a participar con la escritura y el dibujo. Ambas ediciones se realizaron en la casa de una de las organizadoras. Luego, el festival tuvo como sede un espacio colectivo y vegano llamado *Casa Animal* en los que también se realizaron otros eventos culturales por aquellos años. En esta tercera edición hubo muestra de obras visuales, videos, instalaciones, performance, fiesta y talleres. Estos últimos tuvieron la intención de actuar como espacios de formación, concientización y empoderamiento en relación a la autogestión del placer. Se brindaron talleres de 'Dildotecnica', donde se compartieron herramientas y técnicas para crear sus propios dildos; 'Consentimiento', en el que se debatió sobre el consentimiento de la práctica sexual y las situaciones en las que no se practica; y un último llamado 'Sexo entre vagino-portantes', en donde se compartieron técnicas y consejos de prevención de enfermedades sexuales. En cada uno de los talleres se trabajó desde propuestas lúdicas a fin de abonar a la construcción de conocimiento colectivo más allá de voces expertas.

Por otro lado, se procuró que el espacio compartido fuese un espacio seguro tanto para lxs artistas como para lxs asistentes. En el contexto de este festival hablar de espacios seguros implicó que las propias personas que participaban como asistentes, artistas u organizadorxs estuvieran atentxs a cualquier situación de acoso o trato no consentido que pudiera presentarse en el marco de las actividades propuestas. Traducido a un ejemplo que nos comentó Ika Fonseca, organizadora del evento, a quien entrevistamos para este trabajo: en ocasión de una de las ediciones de *DPV&APV* se vivió una situación de acoso cuando un varón cis molestó a una de las performance mientras estaba haciendo de bandeja humana. El público y colaboradores allí presentes advirtieron la situación y retiraron a esa persona fuera del evento. Las definiciones de lo 'seguro' y del 'cuidado' que se usan dentro de los eventos y cómo eso también colabora en la construcción de espacios propios será desarrollado en el capítulo 5 de esta tesis.

Al igual que los otros eventos posporno ya presentados, *DPV & APV* se realizó de forma autogestiva, sin ningún tipo de financiamiento o apoyo. Sin contar con los apoyos que anteriormente se había brindado a la Feria de Arte Qüir y tampoco deseando articular con ninguna institución, el evento necesitó de espacios físicos que pudieran prestar sus instalaciones como también del voluntarismo de artistas y activistas para llevar adelante las actividades. Tal como vimos, se utilizaron casas particulares o espacios culturales a puertas cerradas para su realización. Por otro lado, desde la organización se invitó a artistas amigxs que quisieran mostrar sus obras pero advirtiendo que la participación era voluntaria y

gratuita. La recaudación de dinero por el cobro de entradas al evento se utilizó para cubrir gastos de materiales, hacer la limpieza luego de la fiesta, pagar las bebidas alcohólicas de la barra y pagar el alquiler de la casa, que era vivienda de algunxs.

La última edición de *DPV & APV* fue en 2015 y ya no volvió a repetirse, ni tampoco hubo otro evento similar en la capital mendocina. Más allá del entusiasmo del público y de lxs artistas y activistas interesadxs en estas prácticas y producciones posporno, no se consolidó ningún otro colectivo de gestión cultural ni tampoco se promovió la producción de obra visual, audiovisual o performática desde ninguna convocatoria. Es cierto que, desde 2015 en adelante, muchxs activistas y artistas dejaron Mendoza o bien se dedicaron a otros activismos (volveré sobre este punto en el capítulo 3). Más también las dificultades para conseguir espacios culturales, el conservadurismo local y la crisis durante el gobierno macrista ha hecho que muchxs tuvieran que virar sus intereses, urgencias y necesidades dejando el posporno a un lado, al menos por un tiempo.



Imagen 19: Flyer de difusión de Festival DPV&APV. 2013.

Fuente: FB de Del porno venimos, al porno vamos

<https://www.facebook.com/delpornvenimosyalpornvamos/>

[Recuperado 01/02/2020]

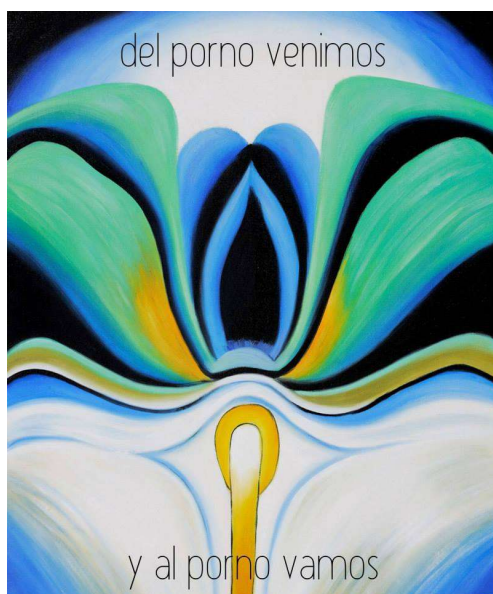


Imagen 20: Flyer de difusión de Festival DPV&APV. 2015.

Fuente: FB de Del porno venimos, al porno vamos

<https://www.facebook.com/delpornvenimosyalpornvamos/>

[Recuperado 01/02/2020]



Imagen 21: Taller de dildotecnia (Foto: Leandro Fernández – FM Sin retorno).
Festival Del porno venmos, al porno vamos, 2015.
Web FM Sin retorno <http://www.sinretornofm.com/del-porno-venimos-y-al-porno-vamos>
[Recuperado 01/02/2020]

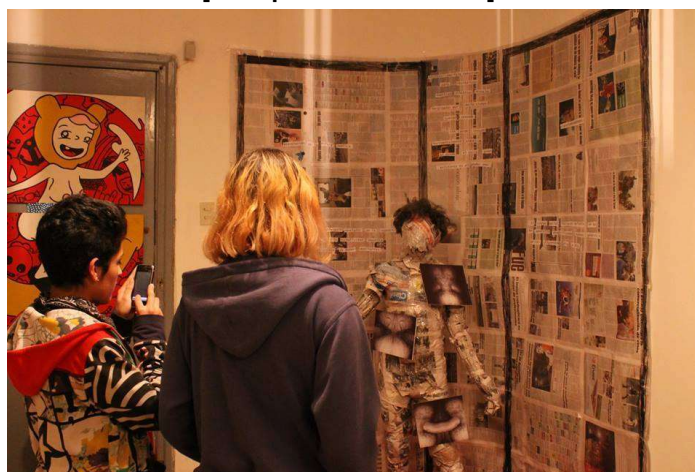


Imagen 22: Performance. Festival Del porno venmos, al porno vamos, 2015.
Fuente: FB DPV&APV
<https://www.facebook.com/pg/delpornvenimosyalpornvamos>
[Recuperado 01/02/2020]



Imagen 23: Muestra visual (Foto: Leandro Fernández – FM Sin retorno).
Festival Del porno venmos, al porno vamos, 2015.
Web FM Sin retorno <http://www.sinretornofm.com/del-porno-venimos-y-al-porno-vamos>
[Recuperado 01/02/2020]

4.6) *Domingas Prrrrn - Ciudad de Buenos Aires (2015)*

Tras la experiencia de la Muestra de Arte Pospornográfico en 2012-2015, en la ciudad de Buenos Aires había quedado una vacancia respecto a la realización de festivales de pospornografía. En este contexto nace *Domingas Prrrrn*, a cargo de la directora española Yla Ronson quien era una de las directoras más activas en Buenos Aires durante el período 2011-2015³⁶. La propuesta de *Domingas Prrrrn* comienza como un ciclo de eventos dominicales en dónde se proyectaban materiales audiovisuales pornográficos alternativos y se ofrecían experiencias eróticas como ser una degustación de comida vegana a ojos vendados o una performance BDSM en cruce con teatro de sombras. Aunque no llegó a instalarse del todo (dado que solo contó con dos ediciones realizadas en espacios culturales autogestivos de la ciudad de La Plata), esta primera experiencia de abrió paso a lo que sería el próximo festival en la ciudad de Buenos Aires.

El *Festival Domingas Prrrrn* contó con la colaboración de Rosario Castelli quien ya había integrado el equipo de la *Muestra de Arte Pospornográfico*. Presentado como festival erótico, este evento cultural brindó una oferta diversificada de actividades y cinco sedes en diferentes centros o casas culturales de la ciudad. Al igual que en las muestras anteriores, *Domingas Prrrrn* lanzó una convocatoria abierta para la selección de obras visuales y audiovisuales: se seleccionaron unos 15 videos procedentes de Argentina (Buenos Aires, La Plata y Córdoba), México, Colombia, Brasil, España. Otra de las actividades importantes del festival fueron las obras escénicas y de intervención en el espacio público, incluyendo aquí tanto las performances como los recitales, monólogos y recitados de poesía. Las performances buscaron mostrar diferentes aristas de los placeres, pero también intentaron reflexionar sobre la violencia, la alimentación, la identidad. Por último, la amplia oferta de talleres y charlas sobre sexualidades hizo que este festival fuera uno de los eventos posporno más volcados a la experimentación desde el cuerpo y a la circulación de saberes.

Desde la organización se buscó dar un salto respecto a las experiencias que se produjeron sin fines de lucro y poder generar dinero con las actividades para pagar a lxs artistas y talleristas invitadxs. Para ello se recurrió al cobro de los talleres (que quedaba a criterio de cada tallerista) y de entradas para los shows y las proyecciones de películas. Las

³⁶ Desde la ciudad de Buenos Aires, Yla Ronson dirigió varios cortometrajes, medimetrajes y spots promocionales como *Vértigo*, *Confusión* y *Fiebre* (2011); *Preludio a la carne viva 0.0* (2011); *Pornodehesario* (estrenado en España en 2019) y *RATXILA* (en proceso de edición). Sus realizaciones son piezas de video arte, en donde aparecen elementos estéticos del teatro de sombras; generando así relatos pornográficos complejos y alejados de los lugares comunes de las películas para adultos. Dirige la productora La Ronson Pig Movies en la que ofrece servicios de filmación porno a pedido y a la carta. Aunque Yla se define como directora porno, ha generado vínculos y proyectos en común con lxs artistas/activistas de la escena posporno porteña para finalmente convertirse en una de sus promotoras. Luego del festival Domingas Prrrrn en 2015, Yla Ronson volvió a España donde reside actualmente.

actividades como muestras visuales y los conversatorios continuaron siendo de acceso libre y gratuito. Por otro lado, el *Festival Domingas Prrrn* se llevó a cabo en casas y espacios culturales que prestaron sus instalaciones pero que tenían asegurados los ingresos de la noche por la venta de bebidas alcohólicas y/o comidas.

Otro aspecto interesante fue la llegada de nuevxs activistas y artistas que participaron 23activamente del evento. Si bien la escena posporno porteña había tenido un momento inicial de mucho empuje a partir de los eventos *PorNo Porsi*, la *Muestra de Arte Pospornográfico* y otros más pequeños, a comienzos de 2015 hubo un repliegue tanto en la producción de obras, los talleres y la gestión de festivales. En paralelo, lxs activistas y artistas que más se involucraron al comienzo, para este año estaban atravesando cambios de rumbo en sus actividades militantes, artísticas, vitales. Como contracara, en el Festival *Domingas Prrrn* aparecen y se consolidan nuevas alianzas entre los que ya venían trabajando en el posporno y quienes estaban llegando a la escena desde otras trayectorias vinculadas al arte, la academia y el activismo. La mayoría de lxs artistas que presentaron performances y shows no habían participado de anteriores muestras y festivales, o lo habían hecho de forma marginal. Esto nos permite advertir que a partir de este festival comienza a experimentarse un recambio, una renovación dentro de la escena posporno porteña que se irá acentuando en los años siguientes, pero que podría sintetizarse de este modo: mientras algunxs llegan, otrxs se van.



Imagen 24: Flyer de difusión de Festival Domingas Prrrn. 2015. Anuncio de actividades Conversatorio Porno/posporno y Proyección de películas con degustación de comida vegana
Fuente: Archivo propio.



Imagen 25: Conversatorio porno/posporno. Festival Domingas Prrrn. 2015.
Fuente: Evento FB Programación FestiDomingas Prrrn
<https://www.facebook.com/events/377377232457661/>
 [Recuperado 01/02/2020]

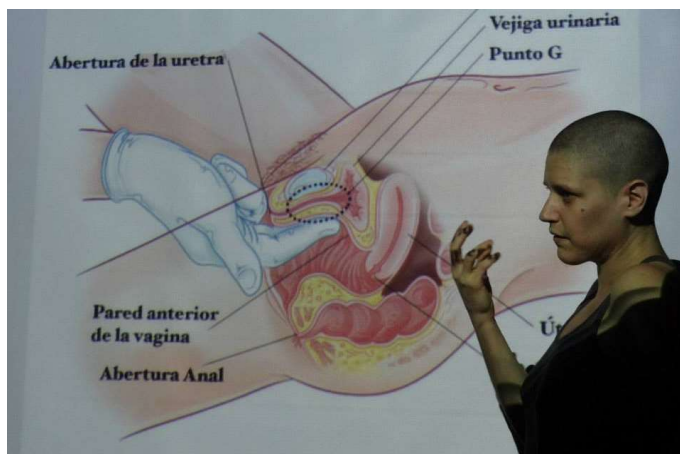


Imagen 26: Taller de eyaculación femenina a cargo de Rana Vegana.
Festival Domingas Prrrn. 2015.
Fuente: Evento FB Programación FestiDomingas Prrrn
<https://www.facebook.com/events/377377232457661/>
 [Recuperado 01/02/2020]



Imagen 27: Taller de Dildo/oído a cargo de Laura Milano (Foto: MDC).
Festival Domingas Prrrn. 2015.
Fuente: Evento FB Programación FestiDomingas Prrrn
<https://www.facebook.com/events/377377232457661/>
 [Recuperado 01/02/2020]



Imagen 28: Exhibición de shibari a cargo de EXUR. Festival Domingas Prrn. 2015.
Fuente: Evento FB Programación FestiDomingas Prrn
<https://www.facebook.com/events/377377232457661/>
[Recuperado 01/02/2020]



Imagen 29: *¿Qué hay entre 10kg de pescado y una lamina?* Intérprete Fernanda Guaglianone. Festival Domingas Prrn. 2015.
Fuente: Evento FB Programación FestiDomingas Prrn
<https://www.facebook.com/events/377377232457661/>
[Recuperado 01/02/2020]

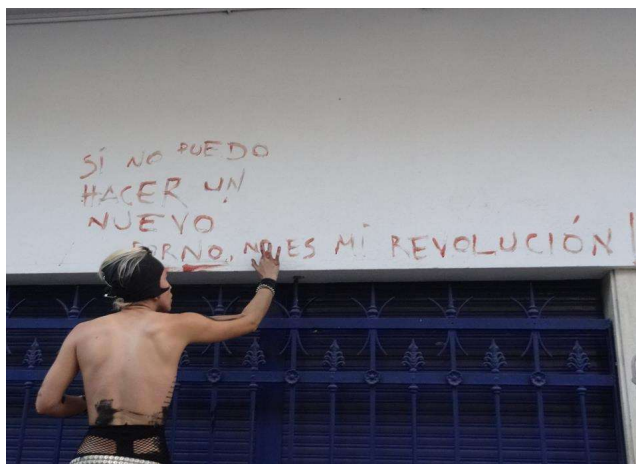


Imagen 30: *Sheka*. Intérprete: Milo Brown. Festival Domingas Prrn. 2015.
Fuente: Evento FB Programación FestiDomingas Prrn
<https://www.facebook.com/events/377377232457661/>
[Recuperado 01/02/2020]

5. Replegarse y seguir

Tal como vimos a lo largo de este capítulo, la emergencia de las escenas posporno en el contexto argentino deben pensarse no sólo en relación a los contextos que las posibilitan sino también en las modulaciones que han tenido en el tiempo. En 2011 comienza un derrotero posporno que impacta en la producción de obra artística, en la generación de espacios de encuentro y en la emergencia de un público interesado en este tipo de manifestaciones. Estas prácticas y producciones encontraron aquí un contexto socio-cultural muy particular que actuó como condición de posibilidad, donde la visibilidad de las opciones sexo-genéricas a partir del avance en materia de derechos derramó sus efectos tanto en el debate público, la producción cultural y el activismo. Más este derrotero no puede pensarse si no es en articulación con la proliferación de escenas culturales posporno en otros puntos de América a partir de las cuales se produjeron intercambios y tráficos, tan creativos como afectivos.

Desde la alternatividad cultural y el activismo, se gestaron escenas propias en donde circularon discursos pornográficos disidentes que no encontraban lugar en otro tipo de eventos y se consolidó una audiencia interesada en las expresiones culturales vinculadas al activismo disidente/queer. Más este impulso de creación de escenas culturales hasta entonces inexistentes también experimentó sus primeros síntomas de repliegue, al poco tiempo de haberse iniciado. De modo general, diversos procesos de producción cultural autogestiva y experiencias de activismo suelen experimentar transformaciones cuando los sujetos implicados toman otros rumbos para priorizar otras militancias, por necesidad de profesionalizar sus trabajos y ganar dinero con ello, o por cansancio, falta de interés o desilusión. El posporno no fue ajeno a estos procesos: las personas que tan activamente colaboraron en promoverlo, tiempo después lo abandonaron en busca de otros espacios de activismo, profesionales y/o artísticos. Junto a ello, el contexto general de precarización laboral, ajuste neoliberal y retroceso en materia de derechos que se abrió a partir de 2015 cambió completamente el panorama de lo posible; obligándonos a pensar nuevas estrategias para seguir.

“Estuvo muy bien mientras duró Pastelitos. Trabajamos mucho. Fue todo muy hermoso y después se terminó. Y cuando se terminó, estuvo bien que se termine. Uno tiene que poder soltar las cosas. Y en esto de buscar el reconocimiento, cuando no buscas nada de eso está bien reconocer que las experiencias son situadas y tal vez no queríamos ese registro. Y que si nos des-hicimos de nosotras mismas en ese grupo también podemos deshacernos de las producciones que hicimos. Y darle lugar a la pérdida. Es re difícil cuando estás en el hacer, hacer, hacer y preferís no hacerlo más. Parar el circuito de producción. Bueno, nosotras llegamos hasta acá. No tiene más razón de ser si ya circuló por quienes tenía que circular. Como una relación. Pensar la producción de esa manera a mí me resulta más sano. (...) Soltarlo amorosamente y darle lugar a esa pérdida. Terminamos todas hechas concha cuando se terminó porque era muy fuerte el vínculo que teníamos. Y se terminó horrible. Después toca reconstruirse y seguir produciendo. Porque la experiencia está con vos, está en tu carne. No se deshace porque no circula la producción. Y bajarse de esta onda de que sos en torno a tu producción. No, no. Nosotras nos garantizamos que la producción circulara por donde tenía que circular primero. Como eso ya estaba logrado, nosotras decidimos no enviarlo a muestras de posporno, no ponernos en contacto. Quieren enquistarse, enquistense tranquilos. Como cualquier capital”.

Pao Lunch (entrevista)

Capítulo 3:

LO QUE EL POSPORNO SE LLEVÓ

Transformaciones y derrames (2015-2018)

Yo siento que cambió la manera de relacionarnos con el término mismo de posporno, siento que en algún momento se nos empezó a desbordar la relación que teníamos con el término. Yo creo que empezamos a tener, entre todas, la necesidad de hablar de más cosas que desbordaban un poco el posporno.

Luna Acosta (entrevista)

Decir que una disciplina murió sin decir el lugar desde donde murió es muy choto. Tal vez se transformó en otros lados. Creo que en Argentina el posporno sigue resonando en diferentes lugares, hay gente que recién está empezando con esto, que lo está usando y preguntándose cosas.

Noe Gall (entrevista)

El cuerpo estaba cansado y sigue cansado, son muchas demandas. Hay que estar en varios lugares al mismo tiempo, actualmente creo que para llegar a algunos productos tuvimos que guardarnos, dormir, emborracharse, por algún lado sacar las rabias que tenemos acumuladas.

Milo Brown (entrevista)

Yo tengo otra relación con el posporno, que no es de espectáculo sino que así es mi vida. La intensidad de los cuerpos sigue estando, los modos de relacionarse siguen modificándose. (...) No creo que se estén bajando la cantidad de producciones, sino que tal vez hay que pensarlas de otro modo, tal vez desvinculada del espectáculo.

Pao Lunch (entrevista)

En un momento hubo mucho interés y después se fue diluyendo. (...) Aparte los discursos que se fueron discutiendo en espacios de militancia fueron por otro lado. Hubo un montón de violencias que nos hicieron frenar un montón. Estaba buenísimo eso que estábamos haciendo con el posporno pero también esto está pasando y es urgente y qué onda.

Ika Fonseca Ripoll (entrevista)

Están los riesgos de cuando algo se masifica que siempre pierde profundidad y que llega como slogan. Pero a la vez es también la posibilidad de llegar como a otra escala. Como lo del posporno en Sociales. Eso no fue intencional pero me parece que salió bien que se debata porque la gente habló de sexo en la cena. Con Las Hijas del Fuego pasó lo mismo. (...) Cuando separás una obra del proceso de producción siempre hay un riesgo de que se interprete de otra manera, pero también es parte del proceso de asumir.

Rosario Castelli (entrevista)

En abril de 2015 se realizó en Buenos Aires la única edición del festival erótico *Domingas Prrrn* realizado de forma autogestiva y cuyas sedes fueron espacios culturales abiertos y otros cerrados de la ciudad. Un mes después se realizó la tercera y última edición del evento *Del porno venimos, al porno vamos* en Mendoza donde se realizaron talleres y performance. En junio de 2015 el cuerpo de Chiara Páez de 14 años fue encontrado enterrado en el patio de la casa de los abuelos de su novio, en Rufino, al sur de la provincia de Santa Fe. Un mes después de este hecho, una multitud de personas se congregó en la Plaza de los dos Congresos para decir basta a la violencia machista y los femicidios a través de una consigna/hashtag tan simple como contundente: *#NiUnaMenos*. En julio de 2015 el posporno llegó a las portadas de los periódicos nacionales a raíz de una performance realizada en los pasillos de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Un mes después se realizó un workshop de transfeminismo y posporno en el marco de la Bienal de Diseño de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, que culminó con una práctica de shibari colectiva. En octubre de 2015 la activista travesti Amancay Diana Sacayán fue brutalmente asesinada por su pareja. Su muerte ha sido catalogada por la Justicia como travesticidio, un crimen de odio por prejuicio de género. Pocos días después la marcha de cierre en el Encuentro Nacional de Mujeres reunido en la ciudad de Mar del Plata fue fuertemente reprimida con gases lacrimógenos y balas de goma, en un operativo a cargo de las fuerzas de seguridad provinciales, y desplegado en torno a la Catedral de la ciudad. También en octubre se celebró la quinta edición del festival autogestivo *El Deleite de los Cuerpos* en Córdoba que dedicó una noche especial a las prácticas y producciones posporno; y, en Buenos Aires, se realizó una maratón de películas, cortos y performance posporno durante el Festival de cine LGBTIQ *Asterisco (2015)*, auspiciado por organismos públicos como el INADI. En noviembre se realizó una performance posporno en el Museo de Calcos y Escultura Comparada Ernesto de la Cárcova dependiente de la Universidad Nacional de las Artes en la que lxs performers tuvieron prácticas de BDSM al pie de la réplica del David de Miguel Ángel que se encuentra en el Museo. En diciembre de ese año la fuerza política Cambiemos cuyo figura central es Mauricio Macri ganó las elecciones presidenciales, dando cierre a tres mandatos consecutivos del kirchnerismo e iniciando una etapa política volcada al neoliberalismo, el retroceso en materia de derechos adquiridos, el avance de las fuerzas represivas, la criminalización de la protesta social y la recesión económica. Nada es igual desde 2015. El posporno tampoco.

Mientras en la región se disparó aceleradamente un retroceso en materia de derechos adquiridos gracias como consecuencia de la aplicación de políticas neoliberales y neoconservadores, se experimentó paralelamente una ampliación sin precedentes del movimiento feminista que comenzó a aparecer en la escena pública como una fuerza

política novedosa y aglutinante de diferentes actores del campo popular. En ese sentido, es menester pensar las modulaciones del activismo posporno entre 2015-2018 en correlato a los acontecimientos que transformaron la agenda pública en estos años y aquellas que ya venían fermentando desde el período anterior en materia de géneros y sexualidades³⁷.

El objetivo de este capítulo es analizar el momento más actual de las escenas posporno (2015/2018) a fin de dar cuenta de continuidades, rupturas y transformaciones de las prácticas y producciones locales respecto al periodo inicial (2011/2015). Tal como adelantamos en la introducción de este trabajo de investigación, elegimos marcar un corte en 2015 porque observamos que es a partir de allí que el posporno comenzó a agotarse, replegarse y -finalmente- transformarse, como ocurrió con el protagonismo de sus primerxs hacedores. Lo que nos interesa aquí es identificar las modulaciones existentes de estas experiencias en el transcurso de estos años que aquí analizamos. Para ello, comenzamos con una revisión contextual que pueda adentrarnos en un período atravesado tanto por el retorno a una agenda política neoliberal y neoconservadora, como por la ampliación sin precedentes del movimiento feminista. La visibilización de las cuestiones trans y su activa participación en las disputas de género genera una paulatina torsión hacia el transfeminismo que impacta en los espacios institucionales, las discusiones públicas, la agenda cultural, etc.

Atendiendo a este cambio de coyuntura, aquí nos interesa observar algunas cuestiones en torno a las derivas posporno locales. En primer lugar, las modulaciones en la participación advirtiéndose que lxs activistas/artistas que promovieron los eventos y produjeron obra durante los primeros años comienzan a retirarse en este periodo. En segundo lugar, las transformaciones en la circulación del posporno que aconteció en este periodo cuando estas prácticas y producciones pasaron de ser un fenómeno cultural *under* entre pares a convertirse en un fenómeno objetualizable por los medios de comunicación y la academia. En tercer lugar, la emergencia de otrxs activistas, otros eventos culturales transfeministas nuevos productos culturales que sin llamarse posporno portaban algo de su huella.

1. Retrocesos y movilización: nueva coyuntura en Argentina

El 3 de junio de 2015 algunas personas nos encontramos en la puerta del Centro Cultural Paco Urendo luego de haber participado de una de las jornadas del workshop “Prácticas performativas en torno a los cuerpos disidentes. Activismos Postporno tullido

³⁷ Si bien la mediatización, la movilización masiva y la visibilización ampliada de las problemáticas de violencia de género explotaron a partir de los casos de femicidio y la emergencia del movimiento Ni Una Menos, este tema ya estaba en agenda desde mucho antes. Tal como dijimos con anterioridad, en 2009 se sancionó la *Ley de protección integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones interpersonales* (26.485) que habilitó una serie de discusiones y fermentaciones políticas en torno de las violencias que fueron claves para el contexto socio-político y cultural que se abrió de 2015 en adelante.

transfeministas” que el colectivo español PostOp estaba realizando en la ciudad en el marco de la 1era Bienal de Performance. Todxs estábamos al tanto de la convocatoria en las redes sociales y queríamos ir a la Plaza de los Dos Congresos, así que nos organizamos para ir juntxs. Ese día habíamos estado experimentando en torno a la expansión del cuerpo a través de la creación y uso de prótesis, de cómo ampliar las representaciones del sexo a partir de la performance, cómo colectivizar el deseo. Horas más tarde, nuestros cuerpos vibrantes se encontraron con otros miles. Ese día una multitud de personas se concentró en la Plaza de los dos Congresos, luego de haberse hecho pública la aparición del cuerpo de Chiara Pérez de 14 años, asesinada por su pareja y enterrada en el patio de los abuelos del chico. Muchos habían sido los casos de femicidio y violencia de género sucedidos durante ese año y los anteriores, pero el asesinato de Chiara fue en ese momento la gota que rebalsó el vaso. Una convocatoria que comenzó en las redes sociales con el hashtag *#NiUnaMenos* terminó siendo una de las manifestaciones sociales más significativa y masiva de los últimos años. Una movilización que tuvo la fuerza de un corte y fue “una nueva experiencia histórica que llevaba como estandarte el multiplicado rostro de las chicas muertas” (Domínguez, 2017:13). Miles de personas se congregaron en el centro de la ciudad y frente al poder político para decir basta a la violencia machista, a los femicidios y - en términos generales- a la cultura machista y patriarcal que habilita la violencia de unos cuerpos sobre otros. Tal como afirman las compañeras del Proyecto NUM, el *NiUnaMenos* fue mucho más que una marcha, una concentración o un hashtag: “fue un momento donde un cuerpo colectivo y gestante cobijó el antes y el después. Fue una potencia” (2017:9).

Las demandas congregadas en torno a este acontecimiento empezaron a tomar no sólo las calles y las redes sociales, sino a derramarse a otras esferas de la vida pública y privada. El movimiento social despertado a partir del *NiUnaMenos* se extendió a lo largo del país, dando visibilidad a los casos sucedidos en las provincias. Los medios de comunicación comenzaron a ofrecer un tratamiento más adecuado a los casos de asesinatos a mujeres, personas trans, lesbianas y gay por su identidad de género y sexual³⁸. Los organismos públicos comenzaron a atender las demandas de sus trabajadoras por la implementación de protocolos contra la violencia de género, la discriminación y el maltrato; aunque aún los avances dentro de las instituciones es una batalla que sigue dándose día a día.

Un año después se realizó la segunda movilización que fue organizada y discutida en grandes asambleas en las que se congregó a los diferentes actores del heterogéneo movimiento de mujeres compuesto por organizaciones feministas, movimientos sociales,

³⁸ Salvo algunas excepciones de medios explícitamente comprometidos con un abordaje atento a los derechos humanos y de género, aún domina la re-victimización y la acusación cargada de prejuicios en el tratamiento mediático sobre los casos de violencia de género. Los documentos (decálogos, manuales, protocolos) que ciertas organizaciones feministas han producido para el adecuado tratamiento mediático de las cuestiones de género y el trabajo de las áreas de género dentro de las empresas periodísticas y sindicatos están produciendo cambios sustanciales en la comunicación de estos temas.

agrupaciones, gremios, partidos políticos, colectivos y manifestantes independientes (Abbate, 2017). Los colectivos LGTTTBIQ+ participaron activamente de la organización de la marcha, poniendo en evidencia así la matriz patriarcal detrás de los femicidios pero también los travesticidios (como se constató en el asesinato de la dirigente travesti Diana Sacayán en 2015), los casos de homo/lesbo/transfobia y la discriminación por orientación sexual o identidad de género. Ese mismo año, se realizó el primer Paro de Mujeres en la Argentina³⁹ y el primero también que se realizó al gobierno de Mauricio Macri. “Si nuestras vidas no valen, produzcan sin nosotras” fue el lema que buscó evidenciar en un mismo gesto no sólo la violencia machista y los femicidios sino también la precariedad del modelo económico y político del gobierno de turno que afecta especialmente a mujeres, lesbianas y personas trans. En palabras de la periodista Luciana Peker, “la marcha y el paro del 19 de octubre revelaron una dimensión política mucho más allá de la bronca o el duelo o el dolor. La protesta fue contra una forma de violencia que es física, sexual y - también- económica y laboral” (2017:107). El paro contó con el apoyo del movimiento feminista, organizaciones sociales y secretarías de género de algunos sindicatos, más no contó con el apoyo de las centrales sindicales. Bajo el hashtag #NosotrasParamos se convocó a un ruidazo, un cese de actividades de una hora en los espacios de trabajo y una movilización a la Plaza de Mayo. Nuevamente, la viralización de la consigna fue clave para la visibilización de la medida de fuerza tanto en el ámbito laboral, como en los medios de comunicación. Esa tarde, una masa infinita de mujeres, lesbianas, trans, travestis, personas no binarias coparon las calles bajo una lluvia torrencial y vestidxs de negro. Esta movilización sentó las bases para la convocatoria al #8M de 2017 que, con motivo del Día Internacional de la Mujer Trabajadora, fue el segundo paro que el feminismo realizó por fuera de las centrales sindicales y en contra del modelo neoliberal del gobierno macrista. En esa ocasión, la medida articuló con el Paro Internacional de Mujeres que reunió a las fuerzas feministas de cincuenta países. El #8M fue nuevamente punto de encuentro en las calles y las redes, ahora en consonancia con otros paros y acciones feministas que se estaban realizando en diferentes ciudades del mundo.

Estos acontecimientos de 2015, 2016 y 2017 fueron el caldo de cultivo para un nuevo hecho histórico que tuvo al feminismo como protagonista en nuestro país: las movilizaciones por la despenalización y legalización del aborto en ocasión al debate parlamentario. En junio de 2018 la Cámara de Diputados de la Nación dio media sanción al proyecto de ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE) presentado por la Campaña Nacional por el

³⁹ Este Paro de Mujeres tuvo como detonante la aparición del cuerpo de la joven Lucía Pérez que había muerto mientras era sexualmente penetrada por un hombre mayor de edad, quien le había suministrado drogas, junto a otro hombre que estaba presente en los hechos. Asimismo, el paro que el movimiento feminista local había decidido implementar como medida de fuerza estuvo inspiradxs en el Paro General que las feministas polacas habían realizado en su país ese mismo año.

Aborto Legal, Seguro y Gratuito por séptima vez. Si bien la lucha por la despenalización y legalización del aborto lleva décadas en nuestro país (Alcaraz, 2018; Bellucci, 2014; Pecheny, Figari y Jones, 2008; Tarducci, 2018) no es hasta 2018 que el tema ocupa la agenda pública con tanta presencia habilitando un debate parlamentario, mediático y social sin precedentes en nuestro país. En los meses previos, diferentes actores sociales expusieron en el plenario de comisiones de la Cámara de Diputados. En estas reuniones se presentaron activistas feministas y de la disidencia sexual, educadores, científicos, representantes de organizaciones sociales, sindicales y estudiantiles, grupos religiosos, comunicadores, juristas, investigadores y artistas para expresar sus posturas a favor o en contra del aborto frente a los y las legisladoras que luego votarían. Por vez primera, la discusión pudo poner sobre la mesa los tabúes que rodean al aborto: la autonomía del cuerpo para todos los cuerpos gestantes, el derecho al goce, la influencia de la Iglesia Católica en la penalización del aborto, las muertes por aborto inseguro como problema de salud pública, la criminalización a las personas que abortan y la complicidad del sistema judicial en este aspecto, la vulneración de derechos sexuales y reproductivos especialmente para las personas de los sectores más vulnerables (Pecheny y Herrera, 2019). Al igual que sucedió en 2010 en torno a los debates por el Matrimonio Igualitario, los medios de comunicación se hicieron eco de las discusiones dentro y fuera de la Cámara abonando a la ampliación del debate social en torno al aborto. Mientras tanto, los activismos a favor del proyecto de ley tomaron las calles y las redes sociales: movilizaciones, convocatorias, memes, videos, charlas, festivales culturales, hashtag y pañuelos verdes fueron algunas de las múltiples estrategias para hacer visible el derecho a decidir sobre nuestros cuerpos.

Esa madrugada del 14J, el proyecto de IVE de la Campaña Nacional obtuvo la media sanción, tras un debate tenso dentro del recinto de la Cámara de Diputados. Afuera una movilización masiva ocupó las calles y acompañando el debate hasta altas horas de la madrugada; la vigilia por el Aborto Legal, Seguro y Gratuito brindó postales maravillosas de masas de personas improvisando resguardos, camas, fogatas, ollas populares y otros aquelarres en una de las noches más frías del año. Una vez más, las juventudes fueron lxs protagonistas de la velada: miles y miles de adolescentes salieron al espacio público, en grupos, con familias y amigxs, o con compañerxs de la escuela a bancar el debate parlamentario. A pura purpurina, carteles y pañuelos verdes, las juventudes le otorgaron nuevas formas estéticas y políticas al reclamo por el aborto (Elizalde y Mateo, 2018; Elizalde, 2018a; Gutiérrez, 2018). La Marea Verde -tal como se conoció a este movimiento en favor del aborto legal - fue gestándose los agitados años previos de la mano de las movilizaciones que antes mencionamos. Más también se alimentó de las políticas de implementación de la ley de Educación Sexual Integral, y los esfuerzos por incluir la ESI en

las curriculas escolares a pesar de las resistencias institucionales (en especial en las escuelas confesionales).

En paralelo a la gran movilización por el aborto legal, se comenzaron a organizar grupos nucleados en torno a la Iglesia Católica y Evangelista tejiendo también nuevas estrategias para hacerse oír masivamente: marchas “Provida”, eventos, pegatineadas, pañuelos celestes y hasta performance fueron algunas de las acciones que estos grupos realizaron en el espacio público. La ampliación de los feminismos y la ofensiva conservadora son dos elementos claves para comprender la complejidad político-social del momento histórico actual, donde la discusión sobre la autonomía de los cuerpos gestantes y el pedido por la educación sexual integral choca con coaliciones conservadoras religiosas (Faur, 2018a) o no solamente, tal como puede verse en el resto del continente donde, transversalmente, este fenómeno aparece.

Si bien hay muchos elementos para analizar los acontecimientos del *#NiUnaMenos*, *#8M* y las movilizaciones por el Aborto Legal, Seguro y Gratuito, hay tres cuestiones que quisiera mencionar especialmente: el activismo digital, la producción artística y la participación juvenil. El activismo digital detrás del *#NiUnaMenos*, *#8M* y *#AbortoLegalYa* son claves para entender algunas de las nuevas formas de acción política en el entorno de las redes sociales. En el caso del *#NiUnaMenos*, la convocatoria por las redes sociales había comenzado un mes antes de la movilización de junio de 2015 y fue motorizado por diferentes agentes culturales feministas. La difusión de ilustraciones, fotos, selfies con carteles, piezas audiovisuales, relatos en primera persona y otros contenidos fueron claves para la multiplicación del hashtag y la viralización de la consigna hasta convertirse en trending topic nacional y, luego, mundial en plataformas como Facebook y Twitter. Los medios masivos de comunicación, tal como mencionamos más arriba, han colaborado en la sensibilización de la sociedad sobre un problema de interés público en lo que respecta a las relaciones entre los géneros. Para el *#8M* el activismo digital buscó no sólo visibilizar en las redes la consigna del Paro sino mostrar las múltiples formas de precarización y desigualdad laboral que experimentan las mujeres y personas trans. Asimismo, el activismo digital fue clave para coordinar las acciones de comunicación en un Paro Internacional de Mujeres que buscó concientizar acerca del entramado existente entre el capitalismo y el patriarcado, en el marco de múltiples reclamos de la agenda feminista global y situada. En Latinoamérica se lanzó el hashtag *#YoParo8M* y la invitación a compartir en las redes sociales narrativas breves que dieran cuenta de lo que moviliza a cada una a llevar adelante la medida de fuerza. Porque, tal como afirma Laudano, “lo que se charla o se comparte en plataformas digitales renueva la discusión pública y amplía los horizontes de inteligibilidad de las condiciones de subordinación y las desigualdades generizadas, en sus múltiples cruces” (2017:71). Por último, el activismo digital por *#AbortoLegalYa* fue una de las dimensiones

significativas del reclamo junto con la enorme movilización en las calles abonando así a una comprensión de la red como un escenario de disputa. Los tuitazos programados por la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito se sumaron a las cientos de acciones espontáneas y organizadas por colectivos feministas a lo largo del país. También se sumaron muchas personalidades de la cultura, la ciencia y la política que publicaron su apoyo al proyecto de ley en sus redes sociales.

En segundo lugar, es interesante identificar que el *#NiUnaMenos*, *#8M* y las movilizaciones por el Aborto Legal, Seguro y Gratuito abrieron un espacio novedoso para el activismo artístico, en clave feminista (Giunta, 2018; Proyecto NUM, 2017; Vacarezza, 2018). Graffittis, performances, danzas, recitales, proyecciones audiovisuales montadas en bicicletas, obras de teatro improvisadas en las esquinas, fotografías gigantes, mappings y otras expresiones artísticas emergieron durante las movilizaciones y también por fuera de ellas para dar visibilidad a los diferentes reclamos de la agenda feminista en cada uno de los momentos mencionados. El señalamiento, la denuncia, la crítica y también la imaginación política estuvieron presentes en las expresiones estéticas del período; como correlato de aquello que estaba pasando en las calles, en los cuerpos y las subjetividades transformadas por la experiencia feminista. No sólo las artistas volcaron su obra a las calles, sino que el propio movimiento supo manifestarse como experiencia estética creando “formas de decir, de nombrar o de representar tanto para aquello que pide paso como para aquello que sucedió; y, al hacerlo, alteran las gramáticas sociales y sus discursos” (Arnes, 2018:2). Los carteles pintados a mano con colores estridentes, las consignas tan reivindicativas como creativas, el *glitter* y las canciones improvisadas hacen a las estéticas callejeras de un movimiento cada vez más visible. En ese sentido, las movilizaciones feministas de los últimos tres años pusieron en evidencia la “alianza entre política y estética para gestar nuevas formas feministas de intervención, visibilización, concientización y protesta” (Abbate, 2017:436). El despliegue de estéticas novedosas en las formas de manifestarse y reclamar buscó visibilizar no sólo las atrocidades de la violencia machista, sino también abrir utopías feministas en torno a la sexualidad, los vínculos, los géneros. Crear otras representaciones de nuestros cuerpos diferentes a las que circulan hegemonícamente, salir de ese lugar de representación que pone a los cuerpos femenizados en el lugar de objetos de deseo o de víctimas. El arte, en diálogo con los activismos feministas, actuó como vehículo de nuevas imágenes y narrativas que abran el imaginario para cambiar el rumbo de la historia. Una imaginación tan política como estética.

Por último, los acontecimientos del *Ni Una Menos*, *8M* y Marea Verde por el Aborto legal convocaron a las juventudes de un modo inusitado y lograron ser catalizadores de las inquietudes de lxs jóvenes respecto a las violencias cotidianas vividas en el marco de la familia, la escuela, el noviazgo, las amistades, el espacio público. Particularmente, el

fenómeno del *Ni Una Menos* representó una puerta de entrada al feminismo para adolescentes y jóvenes. Por vez primera, multitudes de jóvenes hicieron propias las consignas del feminismo en pos de una crítica a la cultura machista, un reclamo contra las múltiples formas de violencia y abuso, un llamamiento a la igualdad entre los géneros, un señalamiento a la responsabilidad del Estado en materia de garante de derechos y - más hacia el final de este periodo- una reivindicación del goce y la autonomía sobre los cuerpos. Al mismo tiempo, el reclamo en contra de la violencia machista y el activismo por el aborto legal se aunó con el pedido de una efectiva implementación efectiva de la Ley de Educación Sexual Integral en las escuelas y para todos los niveles educativos (Faur, 2018b). Podemos decir que en el pedido por la ESI por parte de lxs jóvenes se condensan tanto la preocupación por la cultura machista que organiza prácticas, sentidos y discursos; como también la reivindicación de la autonomía de los cuerpos, en un ejercicio pleno de los derechos sexuales y reproductivos. Porque, tal como se dice en las marchas, sin ESI no hay *Ni Una Menos*. O también, *Ni Una Menos* por aborto clandestino.

La llegada masiva de las juventudes al movimiento de mujeres es un fenómeno cultural y político que está calando profundo en las trayectorias juveniles y las experiencias que ellxs están teniendo de su identidad, de su sexualidad, de la política, de los afectos y de su autonomía en los tiempos que corren (Alcaraz, 2018; Elizalde, 2018b). Por otra parte, la Marea Verde de lxs pibxs implica una transformación muy visible dentro de los feminismos, en su accionar político, en sus demandas, en su incidencia dentro de las instituciones y en los modos de tramitar los vínculos; transformaciones que aún hoy están encontrando sus nuevas formas, en el medio de tensiones y posicionamientos sumamente disímiles. El derrotero punitivista de cierto sector del feminismo como respuesta a la cultura machista es uno de los puntos en tensión dentro del movimiento y que ha encontrado en las juventudes uno de los focos de expansión a partir de los escraches en casos de violencia machista y abuso sexual (Arduino, 2018; Faur, 2019; Trebisacce, 2018). Más también podemos ver que este vuelco hacia el punitivismo dentro de los feminismos re-ubica la discusión en torno a la pornografía en el terreno del peligro y la violencia, tal como había sido en las Guerras del Sexo de los años '80 en Estados Unidos. Lo novedoso, tal como vimos en el capítulo 1 respecto a los ecos anti-porno en el contexto argentino actual, es que los discursos en contra de la pornografía toman voz en jóvenes feministas radicales (o RADFEM como se las conoce en las redes sociales) que avivan posiciones añejas dentro de los feminismos respecto a los males que se tejen en torno a la pornografía, borrando cualquier otra posibilidad de intervención o imaginación crítica respecto a ella. En paralelo, las derivas transfeministas del movimiento nutridas por las experiencias identitarias fluidas de lxs más jóvenes se encontraron con un renacer de los feminismos transfóbicos que reivindican como sujeto del feminismo a la mujer biológica olvidando la importante lucha de las personas trans

y no binarias dentro del movimiento. Con todo esto como parte del escenario actual, coincido con Trebisacce al decir que “hoy, el feminismo nos desborda en múltiples formas y, si en algunas nos reconocemos y nos celebramos, de otras nos extrañamos radicalmente” (2018:128).

2. Los transfeminismos en escena: su proliferación en la arena cultural

La mención del término *transfeminismo* es relativamente reciente en Argentina, una modificación léxica que habla de una profunda y tensa transformación en las bases, demandas y alianzas de los feminismos locales; que genera nuevos debates y reavivando viejas tensiones. La lucha de las mujeres trans, lesbianas, afrodescendientes, migrantes, personas con diversidad funcional, no binarixs, varones trans, trabajadorxs sexuales, integrantes de comunidades originarias, entre otrxs volvió a cuestionar los alcances de la representatividad política del movimiento. Asimismo, las discusiones sobre ciertos temas vinculados a los géneros y sus lecturas interseccionales colaboraron a la ampliación de la agenda feminista, en pleno contexto de ajuste y retroceso en materia de derechos. Concretamente, me refiero a las demandas por la educación sexual integral, el derecho al aborto legal para todos los cuerpos gestantes⁴⁰, el cupo laboral trans, los derechos para lxs trabajadorxs sexuales, la denuncia por los transfemicidios, el rechazo a toda forma de violencia y discriminación por identidad de género/sexual, la denuncia del sistema judicial patriarcal, el acceso a la salud para las personas trans, la correcta implementación de la ley de identidad de género, la discusión sobre las infancias trans, el señalamiento del racismo y el capacitismo como formas de discriminación y exclusión, la despatologización de las identidades trans, la reivindicación de los cuerpos gordxs, el pedido de separación de la Iglesia del Estado, el debate por el lenguaje inclusivo, la lucha de las mujeres de pueblos originarios por la autonomía territorial⁴¹, entre otros. Las fermentaciones políticas de las luchas del pasado reciente nos ponen de frente a nuevos desafíos en pos de un transfeminismo que pueda ser cada vez más plural, popular e inclusivo.

A la par de las discusiones internas dentro del movimiento (que se expresan una y otra vez en las asambleas, en las redes sociales y en las marchas), la postura transfeminista comienza a expresarse con fuerza en la arena cultural a raíz del activismo de lesbianas,

⁴⁰ Al calor de los debates en torno al aborto legal, se comenzó a narrar la experiencia de los cuerpos trans que abortan y que quedan invisibilizados permanentemente dentro de los feminismos. La lucha por el aborto legal ha tomado como sujeto protagonista a “las mujeres” entendiendo en esta categoría a las mujeres cis, cuando también identidades tales como varones trans y personas no binarias tienen capacidad de gestar (y por lo tanto, de abortar).

⁴¹ La participación cada vez más activa de las mujeres de los pueblos originarios dentro de los feminismos dejó su huella en el último Encuentro Nacional de Mujeres realizado en la ciudad patagónica de Trelew donde las integrantes de la comunidad mapuche pidieron que el Encuentro sea nombrado como Plurinacional, haciendo un llamamiento a la memoria ancestral y al reconocimiento de su autonomía territorial.

mujeres y varones trans, no binarixs, migrantes, personas con diversidad funcional, putxs, gordxs y otrxs en la producción cultural independiente y autogestiva. Actividades como festivales, conversatorios, eventos, ferias de productos y de libros independientes, proyecciones de películas, conciertos, ciclos de poesía, grupos de debate y fiestas son parte de los aquelarres transfeministas que ganan cada vez más lugar en la oferta cultural de las principales ciudades del país. Más también la creación de publicaciones (impresas o digitales), talleres y cursos (de temáticas tan variadas como danza, escritura, actuación, bordado, música), medios de comunicación alternativos, proyectos musicales, escénicos y/o visuales son parte de esta incidencia que los activismos transfeministas están realizando dentro de la arena cultural. Tal como veíamos respecto al transfeminismo español y sus políticas de representación (Sentamans, 2013), una de las claves para entender esta proliferación de imágenes, discursos, acontecimientos es su emergencia dentro de un activismo queer/disidente. Los límites de la política tradicional se transforman y expanden para habitar la producción cultural, crear otras formas de hacer colectivamente y generar alianzas entre los cuerpos allí reunidos. En ese sentido, es menester comprender la proliferación transfeminista en la producción cultural independiente de nuestro país como correlato de la expansión de los modos de hacer política dentro de los feminismos, donde la cultura está siendo un territorio de disputa clave para la visibilización de otros modos de vida posible por fuera de la lógica heteronormativa, patriarcal, racista y capacitista. Más también, la oferta cultural transfeminista surge como resultado de la necesidad de espacios de encuentro, recreación y pertenencia propios para personas trans, lesbianas, bisexuales, no binarixs. En un contexto de vulneración de derechos, de precarización de la vida y de exacerbación del odio hacia aquellxs “fuera de norma”, los espacios de encuentro se hacen profundamente necesarios como trinchera afectiva y política. Encontrarse para no saberse solx ante tanta intemperie. En ese sentido, la iniciativa autogestiva de lxs activistas queer/disidentes/transfeministas ha promovido una proliferación cultural, hecha a pulmón, entre amigxs, pero en sintonía a la necesidad de espacios propios en donde encontrarse, cuidarse e inventar otras formas de vida.

3. Del under transfeminista al prime-time televisivo⁴²

Hasta mitad del 2015 las acciones performáticas posporno en el espacio público tuvieron una visibilidad acotada y casi siempre restringida al circuito cultural por dónde circulaban estas experiencias. Pero en julio de ese año una performance realizada en los pasillos de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA) causó tal revuelo mediático que hizo que

⁴² Se recuperan aquí algunos fragmentos de artículos de mi autoría en donde puse en debate la repercusión mediática de la acción posporno en la UBA (Milano, 2015, 2018a).

-por unos días- el posporno saliera del espacio casi oculto del under transfeminista para ser tapa de los principales periódicos de Argentina y la noticia más levantada por los canales informativos de televisión⁴³. La actividad fue parte ciclo cultural Miércoles de Placer que venía desarrollando el Área de Comunicación, Géneros y Sexualidades de la Carrera de Ciencias de la Comunicación desde 2012 con el objetivo de acercar al espacio universitario propuestas artísticas que pudieran sensibilizar diferentes temas en torno a los géneros y las sexualidades. Para esa ocasión, fuimos convocadxs artistas y activistas de la escena local para organizar una jornada posporno en el marco del ciclo y aprovechando la visita del colectivo español PostOp que estaba en la ciudad por la Bienal de Performance. Elegimos realizar una performance y un conversatorio, pero con un diferente uso de los espacios comunes: la acción fue realizada en los pasillos internos de la facultad como forma de intervención real y el conversatorio en un aula para habilitar un espacio de diálogo cuidado entre intérpretes y público. La propuesta performática fue intervenir uno de los espacios de tránsito (los pasillos de planta baja) y montar allí cuatro escenas simultáneas donde se realizan prácticas sexuales no convencionales: bondage a un televisor, susurros eróticos en el ascensor, pony play entre un *drag king* y un *cyborg*, sonidos intra-vaginales amplificados por un micrófono conectado a parlantes. A minutos de haber acontecido la performance, las imágenes ya habían circulado por las redes sociales y el hashtag #FSOC llegó a ser *trending topic* en Twitter. Durante varios días, los medios masivos tomaron el hecho y lo convirtieron en un acontecimiento mediático: repeticiones permanentes de las pocas imágenes de la performance en las emisiones vespertinas y matutinas de los noticieros, móviles en vivo en la entrada de la Facultad, entrevistas a estudiantes que pudieran atestiguar o dar su opinión sobre lo acontecido y especialistas del campo académico explicando qué es el posporno para los televidentes. En la radio, diarios y la televisión, el periodismo intentó explicar qué es el posporno, por qué había sucedido esta acción en la Facultad de Ciencias Sociales, por qué habíamos ensuciado, en una de las performances realizadas, la mesa que lxs militantes universitarios del Partido Obrero usaban habitualmente para sus acciones de difusión, por qué hicimos invasión del espacio público, cuántos menores presenciaron la performance, qué relación tenían las organizadoras de este evento con las agrupaciones kirchneristas, quién había pagado a las performers y si se había cobrado entrada, etc. La locura mediática fue tal que hasta Aníbal Fernández (entonces Jefe de gabinete de la Nación), Martín Loustean (candidato a Jefe de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires por la fuerza política UNEN), Alberto Sileoni (Ministro de Educación de la Nación) y Alberto Barbieri (rector de la Universidad de Buenos Aires)

⁴³ La repercusión mediática de la acción posporno en la Facultad de Ciencias Sociales en los medios de comunicación televisivos puede verse retratada en el video de mi autoría *Posporno: el pueblo quiere saber de qué se trata* (2016) en el que se compilan algunas de las noticias sobre este tema en las pantallas de los principales noticieros de aire.

expresaron su opinión sobre el posporno. Por último, pero no menos importante, se produjeron dos denuncias en contra de quienes organizaron el evento: una en fuero contravencional y una en fuero penal.



Imagen 31: Performance posporno en la Facultad de Ciencias Sociales (UBA).
Fuente: Archivo Laura Milano.



Imagen 32: Performance posporno en la Facultad de Ciencias Sociales (UBA).
Fuente: Archivo Laura Milano.



Imagen 33: Performance posporno en la Facultad de Ciencias Sociales (UBA).
Fuente: Archivo Laura Milano.

La repercusión mediática de la performance nos puso de frente a varios interrogantes: ¿qué significaciones circulan sobre la sexualidad disidente cuando el posporno llega a la agenda pública? ¿Qué sucede cuándo una experiencia posporno en el espacio público se lee como un acto pornográfico, en clave negativa, por los medios masivos de comunicación? Este apartado pretende observar y analizar un caso concreto de construcción mediática de la propuesta pospornográfica a raíz de dicha performance realizada en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA en 2015, en relación con las tensiones que se generaron en su entorno y con la propia lógica pornográfica de los medios en la construcción de la noticia. Sin hacer un análisis necesariamente exhaustivo voy a recurrir a algunas de las notas periodísticas que se publicaron esos días en la prensa gráfica y en los portales de noticias para ilustrar las formas de construcción del posporno como hecho pornográfico, escandaloso, criminalizable y -según el tratamiento de cada medio- lejos de lo artístico. A continuación presento algunas posturas críticas que también circularon por los medios masivos, a fin de rastrear cómo los pronunciamientos en contra o a favor de la performance también hablaban del lugar de enunciación de los sujetos en cuestión. Me refiero, por un lado, a las opiniones de directores de la proto-industria porno local y, por el otro, de docentes de la casa de estudios en donde se realizó la acción. Por último, los memes me asistirán para pensar cómo el acontecimiento “posporno en sociales” sirvió para cruzar humor, política (intra y extra universitaria) y medios.

3.1) El recorte porno-mediático del posporno

Si pensamos la comunicación mediática como uno de los tantos escenarios en donde se pone en disputa los sentidos acerca de lo social, es clave pensar la repercusión de la acción posporno que se desarrolló en los pasillos de la Universidad de Buenos Aires en el marco de una actividad organizada entre docentes, investigadores y activistas, desde una perspectiva más analítica. La repercusión de la performance en los medios fue muy variada e abrió discusiones interesantes desde diferentes voces (ya lo veremos más adelante cuando nos detengamos en las opiniones de pornógrafxs y académicxs). Pero en lo que respecta a la construcción de la noticia por parte los canales de noticias hegemónicos y las portadas de los periódicos de mayor tirada, la acción posporno fue narrada como un escándalo.

Tal como afirma Martini “un hecho se vuelve noticia por el efecto y su función social, entendiendo por efecto las huellas que dejan las noticias, en comentarios, conversaciones y debate y en la producción de otros hechos, y como función social, por el valor de la información sobre la vida de los individuos” (2000). En este sentido, uno de los criterios de

noticialidad tuvo que ver con el escándalo. La construcción de la noticia como escándalo encontraba su justificativo en el hecho de que la acción posporno incluía “sexo explícito” en un “espacio público”. Para reforzar esta lectura de la performance como un hecho escandaloso, se recurrió a elaborar un recorte visual concreto: sólo se difundieron unas pocas fotografías sobre una de las escenas de componían el acto performático y que fueron las que circularon por las redes sociales y se viralizaron en breves minutos. A partir de estas imágenes se elaboró toda una construcción del hecho sobre el que se montaban diferentes opiniones a favor o en contra de la performance en cuestión. Ahora, ¿qué procedimientos connotativos deben darse en la producción y lectura de una imagen para que una fotografía desate tales apreciaciones sobre un acontecimiento? Sin pretender agotar esta pregunta, me gustaría dar cuenta de algunas líneas de análisis posibles tomando como ejemplo algunas noticias publicadas en la prensa argentina sobre este acontecimiento.

Barthes (2002) afirma que si bien es cierto que la imagen fotográfica no es lo real, es por lo menos su análogo perfecto, y precisamente es esa perfección analógica lo que -para el sentido común- define a la fotografía. Esta sería el mensaje denotativo de la imagen fotográfica, pero que necesariamente se carga de un mensaje connotativo que permite su significación. El mensaje connotado es “la manera como la sociedad hace leer, en cierta medida, lo que piensa” (Barthes, 2002:13); es decir, se ingresa en un código social, en un sistema de valores que permite dar sentido a esa imagen en el marco de una sociedad determinada. En ese sentido, por más que el mensaje de la fotografía pretende ofrecerse como un mero registro objetivo y neutral de la realidad elevando así su carácter análogo de lo real (es decir, pretenda ser denotativo), siempre está connotado de forma invisible y activa. Esto explica cómo se hace inteligible a una imagen, y de qué manera operan los esquemas de inteligibilidad guiados por las significaciones hegemónicas en el marco de una sociedad determinada. Siguiendo lo que propone este autor, la significación no es posible sino en la medida en que hay una reserva de signos, un esbozo de códigos. Algo se convierte en signo para una determinada sociedad, desde el punto de vista de determinados valores y -por lo tanto- es arbitrario e histórico. Las pocas imágenes que circularon en los medios y las redes sociales sobre la performance posporno en la Facultad corrieron la misma suerte en relación a la lectura que se hizo de ellas. Las acciones físicas que realizaron las intérpretes fueron leídas desde una mirada sobre lo sexual que se encuentra ligada a los modos en que experimentamos la sexualidad heteronormativa. En ese sentido, la imagen de un micrófono en una vagina se asemeja a lo que se entiende por acto sexual en un marco de inteligibilidad donde el coito es el signo por antonomasia del sexo. Lo interesante aquí es que, a pesar de las operaciones que lxs performances realizaron para producir otros sentidos en torno a lo sexual (recordemos que el micrófono intra-vaginal tenía la intención de amplificar los sonidos del cuerpo), la lectura que se hizo de la acción a partir

de una imagen reubicó su significación en un sistema de códigos visuales y sexuales ya instalados.

Pero este mensaje connotado no sólo es un efecto que surge en la recepción de la imagen por sí sola, sino que ya está reforzada mediáticamente por la edición de la fotografía, por la posición que ocupa en la portada, por la descripción que se hace de las poses y los objetos presentes en las imágenes. Estos procedimientos de connotación, que implican la codificación del análogo fotográfico, son los que refuerzan la significación de la imagen siempre bajo la reserva de signos comunes (aunque en disputa permanente). Volviendo a la construcción de la noticia en torno a la performance en la Facultad de Ciencias Sociales, vale decir que la pose de las artistas recostadas sobre una mesa y el micrófono introducido en la vagina de una de ellas sólo pudo ser leído por la prensa como una penetración realizada con un juguete sexual que simulaba ser un pene. Porque, como gran parte de la imaginaria sexual heteronormativa dicta, no hay sexo sin pene. La insistencia de los medios de comunicación en mostrar una y otra vez esa misma imagen resuena con la imaginaria que también se refuerza en el porno donde la toma de la penetración se muestra una y otra vez. ¿Será que en la insistencia se juega la veracidad del género? Me animo a decir que esta pregunta le vale tanto al género periodístico como al pornográfico.

La composición visual de una noticia en un periódico también permite identificar procedimientos connotativos a partir de la relación entre la imagen fotográfica y el texto que la acompaña. Tomando por caso algunas de las noticias que han sido publicadas en la prensa argentina sobre la performance que estamos analizando, es interesante observar cómo la relación imagen y texto refuerza el mensaje connotativo ya inscripto en la fotografía. Más que un mero acompañamiento explicativo o una reducción del texto a la imagen, lo que se observa en las noticias publicadas es la amplificación de la imagen por parte del texto. Titulares como “Escándalo porno en la UBA” (Diario Crónica, 02 de julio de 2015:1), “Festival porno en nombre del arte”(Diario MUY, 02 de julio de 2015:12), “Polémica por un show sadomasoquista en la UBA” (Infobae, 01 de julio de 2015), “La sado-educación” (Revista Noticias, 04 de julio de 2015: 90) o “Escándalo por una performance porno en una facultad de la UBA” (Clarín, 01 de julio de 2015) reafirman las connotaciones que asocian estas fotografías a imágenes sexuales explícitas. Esta operación se da porque la lectura de imágenes está inserta en un horizonte de significaciones comunes, en una matriz cultural y sociedad determinada. En palabras de Barthes “el texto le añade peso a la imagen, la grava con una cultura, una moral, una imaginación” (2002:22). El autor afirma que no sólo el texto puede amplificar las connotaciones incluidas en la fotografía, sino que puede producir un significado enteramente nuevo que resulta proyectado de forma reactiva sobre la imagen, hasta el punto de parecer denotado por ella. Esta operación puede observarse en el uso de

la palabra “escándalo” para acompañar las fotografías de prensa. Como ya vimos, dicha nominación sirve a los fines de construir un hecho noticiable, y tiene efectos concretos sobre la lectura de las imágenes, y sobre cómo se interpreta un hecho artístico de estas características.



Imagen 34: Noticia *Escándalo porno en la UBA*
Fuente: Diario MUY TAPA - jueves 02 de julio de 2015. Año 5 n°1074



Imagen 35: Noticia *Festival porno en nombre del arte.*
Fuente: Diario MUY - jueves 02 de julio de 2015. Año 5 n°1074

3.2) Crimen y castigo: El llamado al orden luego de la performance

Tal como dijimos unas líneas más arriba, existieron dos denuncias en contra de la acción performática en la Facultad de Sociales que se trataron en el fuero contravencional y federal respectivamente. La repercusión mediática también se hizo eco de estas denuncias, más su abordaje abonó a que el relato tuviera un componente regulativo o de llamado al orden. Al mismo tiempo que la construcción de la noticia sobre el “show porno en Sociales” viajaba a la velocidad de la luz, la pregunta sobre quiénes habían armado tal hecho cobraba el tinte de una caza de brujas pero del siglo XXI. En las noticias publicadas por los grandes medios de comunicación se incluyó la información acerca de quiénes eran los protagonistas institucionales y no institucionales detrás del evento posporno. La construcción de nuestros perfiles se asemejaba a la de un identikit policial que buscaba identificar “las caras detrás del escándalo” (Clarín, 03 de julio de 2015:41): quiénes éramos, a qué nos dedicamos, quiénes eran las integrantes del colectivo PostOp, qué vinculación política tenía la gestión de la Facultad que permitió este evento.

Por otra parte, la construcción judicializada de la performance se sostuvo discursivamente a través de la mención a lxs performers como responsables, la especulación sobre las sanciones universitarias que podrían recaer sobre ellxs, las autorizaciones institucionales que permitieron el acto en los espacios comunes y los supuestos delitos cometidos fueron parte de la construcción de la noticia en términos de delito. El posporno fue “investigado por la Justicia” (Diario La prensa, 04 de julio de 2015:19) por el delito de “exhibiciones obscenas” (Diario Popular, 04 de julio de 2015:11) y se evaluó si lxs performers éramos “pasibles de una condena” (Diario La prensa, 04 de julio de 2015:19); mientras fueron “citados a declarar los encargados del Centro de Estudiantes” (Diario Perfil, 04 de julio de 2015:46) y “se ordenó al decano de la Facultad la entrega del material audiovisual y publicitario” (Diario Clarín, 04 de julio de 2015:73). Respecto a las sanciones dentro de la Universidad, se afirmaba que “la UBA sancionará a los responsables del show porno en Sociales” (Crónica, 02 de julio de 2015:11) mientras otros medios aseguraban que “El rectorado de la UBA se desligó de la muestra pornográfica” (La Nación. 03 de julio de 2015: 23) y que “en Sociales no se hacen cargo” (Diario MUY, 03 de julio de 2015: 3).

La ligazón estrecha entre el discurso mediático y el jurídico y sus canales fluidos de información es clave para comprender la construcción judicializada de un accionar performático en el espacio universitario. La identificación de los responsables, los antecedentes de cada unx, los delitos supuestamente cometidos y las sanciones merecidas hicieron parte del relato judicializado de la acción performática y de su torsión moralista. En ese sentido, la insistencia sobre la sanción (judicial o académica) actuó como un llamado al

orden frente a la insurrección sexual desatada por la performance. Este llamamiento fue retroalimentado por centenares de comentarios en los pie de página de las noticias publicadas en los portales online de los grandes medios de comunicación y en los foros de estudiantes de la facultad, que pedían sanciones sobre todos los que estuvieron implicados en la organización de la jornada.



Imagen 36: Noticia *El show porno llegó a la Justicia: investigan si hubo un delito*. Fuente: Diario Clarín – Sábado 04 de julio de 2015.

3.3) *Nadie piensa en los niños*

La repercusión mediática de la performance en la Facultad y ciertos argumentos que se sostuvieron para condenar la acción nos permite reflexionar acerca de cómo se activó un pánico moral en lo que hace a la sexualidad y su expresividad en el ámbito público. Uno de los argumentos que más se repitió en foros y columnas de opinión para repudiar y criminalizar la propuesta performática fue que la acción posporno fue vista por menores de

edad que estaban circulando por la Facultad⁴⁴. Algunos foristas y periodistas se preguntaban: ¿Por qué hacer esta performance a la vista de todos? ¿Por qué no eligieron hacerlo en un espacio cerrado donde solo ingresen quienes deseen ver el “show sadomasoquista”? ¿No pensaron que podía haber menores de edad allí presentes?

La activación del pánico moral no es nunca sobre la total mentira, sino sobre una seudo verdad. Vale la mención de la presencia de un niño, para que el argumento de la reserva moral de la universidad en su conjunto fuera puesto en duda. La ideología de pánico moral funciona, así, reforzando una dirección interpretativa por sobre otras. Esto es: no se interroga sobre qué hacía un menor de edad en la facultad sino que se enfatiza sobre la falta de resguardo ético y moral “por si había menores”. Aquí es donde el llamado al orden se evidencia como la otra cara del pánico sexual/moral: sancionar a aquellxs que sacan la sexualidad al ámbito público y apelar a los niños como chivo expiatorio de la moralidad amenazada. Por otro lado, la sexualización del espacio público se vuelve un hecho repudiable en la lógica del pánico moral. Pero ¿acaso la exposición permanente de lo sexual en el discurso publicitario y en los programas de televisión generan el mismo escozor? Evidentemente no. La performance realizada en una universidad puso en evidencia la inquietud y la incomodidad que generan ciertas formas de la sexualidad cuando ocupan el espacio público o se salen de los lugares previstos. Lxs sujetxs que fueron reprendidas encarnan esas sexualidades aberrantes (Sabsay, 2011) que escandalizan, que no son aceptables y que deben esconderse porque atentan contra la moralidad del colectivo social.

Siguiendo este argumento, las sexualidades que son noticia y generan pánico son aquellas que escapan de la heterosexualidad y ponen en jaque su jerarquía. Para pensar esto, me interesa volver sobre el sistema propuesto por Gayle Rubin (1989) que fue presentado en el primer capítulo de esta tesis. Para la autora, existe un sistema de valores sexuales que traza una línea divisoria entre el sexo bueno y el malo. Este sistema marca los límites entre un círculo mágico (donde se encontrarían las formas de la sexualidad buena y sana) y sus límites exteriores (donde se encontrarían las formas de la sexualidad mala y extravagante). En el centro se encontraría la sexualidad hetero, procreadora, en privado, en pareja, suave, sin fetiches y no pornográfica; mientras que por fuera de sus límites estaría la sexualidad homo, promiscua, no procreadora, en grupo, en público, fetichista, sadomasoquista y pornográfica. En ese sentido, es interesante advertir que la construcción que ciertos medios de comunicación hicieron de la performance reproducía estas jerarquías, tildando de extravagante y escandalosa la acción porque allí aparecía lo pornográfico, la intervención del espacio público, las prácticas sexuales sadomasoquistas y el travestismo. Tal

⁴⁴ En una de las denuncias se mencionó la presencia en la Facultad de al menos un menor de edad, hijx de un integrante de la comunidad educativa.

como dice Rubin, la “chusma” sexual era señalada como aquello fuera de lugar y de ese modo, reforzar aquello que constituye la norma.

La construcción de la noticia “el show porno en Sociales” resultó en un recorte descontextualizado, cargado de una intencionalidad moralista y aleccionadora que colaboró más a la desinformación que a la explicación de la propuesta. Nada se dijo en la prensa acerca del debate posterior a la acción; en donde se conversó sobre sexualidades, disidencias, corporalidades, deseos, prácticas sexuales normativas, diversidad funcional, espacio público, cuerpo en la universidad, conocimiento, aprendizaje y agencia, alianzas transfeministas, medios de comunicación, cultura de masas y pornografía, géneros, entre otros temas. Pero además, la presentación recortada del posporno tuvo otros efectos más allá de las puertas de la Universidad de Buenos Aires: otras experiencias posporno que se realizaron previa y/o posteriormente a la acción en Sociales/UBA en otras universidades nacionales también fueron tildadas como escandalosas, fuera de lugar, sancionables. Recordemos por caso la acción que en 2014 se realizó en la Universidad de Córdoba o la performance de 2017 en la Universidad de Villa María. En ambas ocasiones, los diarios locales se encargaron de vincular las actividades desarrolladas en sus provincias con lo sucedido en la Ciudad de Buenos Aires, abonando así a una desinformación aún más pronunciada de qué es posporno y qué impronta tiene en cada lado. La activista cordobesa Noe Gall se hizo eco de estas noticias, redoblando la apuesta en su lectura crítica acerca de las coberturas mediáticas:

¿Qué es lo que hace que los medios masivos de comunicación se hagan eco de estas notas y las reproduzcan hasta el hartazgo? ¿Cuál es la noticia? ¿Qué es lo que está fuera de lugar? ¿Por qué les genera tanto pánico el sexo no heterosexual? Estamos bombardeados continuamente de imágenes sexuales en la vía pública, en la televisión, en las películas, ¿por qué nosotras escandalizamos? ¿Disciplinamiento? No lo sé, pero me animo a decir que tiene que ver con los privilegios y el miedo a perderlos (2018, s.f).

Tal como vimos en este apartado, las operaciones que realizaron algunos medios de comunicación para construir la noticia actuó como un refuerzo ante una moral amenazada frente a las sexualidades aberrantes (Sabsay, 2011) que tomaron los espacios universitarios. Sabido es que los medios no construyen imaginarios y representaciones de la nada, sino que refuerzan aquello que ya existe. Es decir, los medios no actúan como guardianes morales y/o constructores de hegemonía de forma arbitraria o aislada; sino que sus operaciones deben pensarse en un campo de batalla por la asignación y apropiación del sentido donde no hay garantías de univocidad.

3.4) ¿Arte?

Otro de los debates que despertó la performance posporno en la Facultad de Ciencias Sociales fue acerca de su carácter artístico (o no) y la libertad de expresión (o no) que tienen los artistas para polemizar públicamente sobre la sexualidad, desde una propuesta estética. Mientras algunas crónicas y notas de opinión de la prensa describieron a la acción como “pornografía en la universidad” (La Nación, 04 de julio de 2015:34) o un “festival porno en nombre del arte” (Diario MUY, 02 de julio de 2015:12), otros intentaban poner paños fríos para explicar que el posporno “implica un agenciamiento de la práctica de la representación por parte de quienes eran habladas/os por la industria” (Página/12, 10 de julio de 2015:13). En esta contienda discursiva acerca de qué es el posporno y si encuadrarlo (o no) dentro de las prácticas artísticas, salieron a la luz diferentes posicionamientos que complejizaron la lectura mediática del caso. El debate acerca de qué es arte, cuáles son los límites de las expresiones artísticas, a qué se llama vanguardia y si tiene sentido seguir hablando de ella en el siglo XXI, qué es bello y qué es repulsivo, dónde debe suceder el hecho artístico, qué espacios debe habitar y cuáles no, qué es hacer política desde el arte, se actualizó durante aquellos acalorados debates de principios de julio de 2015. Las prácticas posporno, tras su mediatización y viralización, habían abierto un debate amplio acerca de las manifestaciones artísticas-políticas y su incidencia en la dimensión simbólica que obligó a periodistas, investigadores, docentes de la casa, estudiantes, activistas LGTTTBIQ+, especialistas en género, artistas, directores y actores de cine XXX a reflexionar acerca de los cruces entre arte, sexualidad y activismo. Desde diferentes posicionamientos (acordes a los intereses y al lugar en campos específicos), sobresalieron las voces de la academia, del campo artístico y del activismo para explicar el posporno desde un discurso más erudito, contextualizado, analítico. En la vereda de enfrente, ciertos discursos invalidaron el carácter artístico y pornográfico de la performance. Fueron encarnados por sujetos que se abogan la representatividad de la industria pornográfica local ya sea por su trayectoria (como es el caso de Víctor Maytland y David Bellini) o de próspera carrera actual (como es el caso de César Jones). Mientras Maytland afirmó que el posporno es “una expresión individual de algún delirante que cree que sólo porque se desnuda está haciendo arte” (Clarín, 03 de julio de 2015:41) o una “rebelión idiota, infantil, sin riesgos” (Tiempo Argentino, 10 de julio de 2015:32); el joven Jones criticó al posporno de hackeo pueril al decir que “lo que parecen hackear, en realidad, es la dinámica obsoleta de las vanguardias del comienzo de siglo pasado” (Tiempo Argentino, 10 de julio de 2015:32). En estos discursos aparece una crítica a las prácticas pospornográficas y su artísticidad por pretenciosa, obsoleta, disruptiva, teórica. Lo que es interesante aquí es que la impugnación no provenía desde el campo artístico sino, más bien, desde la

industria pornográfica local. Son los referentes actuales del porno nuestro (Cusak y Pasik, 2014) quienes marcan un nosotros/ellxs, donde el *nosotros porno* se ubica como modo correcto de hacer pornografía, y el *ellxs posporno* se caracteriza como formas incorrectas, irreverentes y vergonzosas de hacer pornografía.

3.5) Sobre la mesa: Universidad y sexualidad

Un breve texto acompañó la difusión en las redes sociales de la jornada posporno en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA: *“El posporno llega a Sociales, se pasea por los pasillos de la facultad y va sexualizando todo a su alrededor. Una propuesta para ampliar el imaginario pornográfico y experimentar otras formas sexualizadas de habitar el espacio universitario”*. La propuesta performática aparece allí en los claustros para actualizar la relación entre universidad y sexualidad. Una acción como la performance posporno en Sociales ubica la sexualidad en el medio de la institución académica disparando interrogantes, incomodidades, posiciones, complicidades y tensiones que ponen en evidencia la organización sexo-política que regula el espacio universitario que habitamos. Días después de la acción esboqué una reflexión acerca de por qué accionar en la Universidad:

Una performance de posporno en la facultad puede muy fácilmente ser corrida por izquierda. Puede ser leída en clave de intervención artística grasa, invasión autoritaria al espacio universitario, activismo de élite que no ‘milita en las villas’ (tal como expresó una persona durante la acción), agresión directa a las agrupaciones políticas que dirigen el Centro de Estudiantes, reiteración de la norma patriarcal por mostrar mujeres penetradas por micrófonos, snobismo inspirado en los happennings de los años 70, delirio punk que irrumpe en un lugar donde ‘se viene a estudiar’, etc. Una performance posporno puede ser leída en todas esas claves y por suerte en muchas más. La elección de realizar esta jornada en la facultad tiene su raíz en nuestra experiencia en estas instituciones que transitamos como estudiantes y en las creemos que es interesante dar una discusión profunda no sólo sobre la sexualización normativa que rige a las formas de producción de conocimientos dentro de la universidad, sino también una discusión epistémica acerca de cómo se construye el conocimiento dentro de la academia ¿Qué pasa cuando el cuerpo se pone en acción para construir nuevos sentidos, en este caso respecto a las sexualidades? ¿Qué pasa cuando la experiencia real de los cuerpos llega al espacio de construcción teórica? Pero, así como el recorte mediático colaboró a describir el posporno como un escándalo y un desborde, la lectura política que se hizo de la acción posporno al interior de la facultad no permite observar que el debate no pasa por si se usó o no se usó una mesa en particular para hacer una experiencia de porno sonoro y de squirting (porque sí, lo que sucedió allí no fue una penetración de un micrófono sin más, sino una propuesta sonora intravaginal y una eyaculación femenina), sino por la posibilidad de cuestionar la heteronormatividad tan enraizada en un ámbito que apunta a la construcción de pensamiento crítico y de lucha por la transformación social y la emancipación (Milano, 2015).

Una performance que sucede en una universidad pública invita a imaginar a través del cuerpo, a ponerlo en el centro de un espacio que constantemente lo excluye. Allí donde prima la reflexión teórica, la elaboración crítica y la experticia profesional, el cuerpo performático sorprende como una materialidad ineludible que interpela a los otros cuerpos allí presentes y evidencia las normas que organizan el espacio, el tiempo y la gestión de las corporalidades. Con esta impronta disruptiva se han producido varios acontecimientos artísticos dentro del espacio universitario que buscaron interpelar a los cuerpos allí presentes en calidad de cuerpos sexuados y generizados. En primer lugar, en otras universidades nacionales también se realizaron performances pospornográficas en el período aquí analizado (sobre este punto volveré más adelante para analizar en profundidad estas experiencias). En segundo lugar, otras acciones performáticas o intervenciones similares han tenido lugar dentro del espacio universitario previamente. Tal como describe el investigador Rafael Blanco (2014) en el libro *Universidades íntimas y sexualidades públicas. La gestión de la identidad en la experiencia estudiantil* varias fueron las iniciativas que artistas, docentes y estudiantes han llevado a cabo para evidenciar que la relación entre universidad y sexualidad es estrecha. En los “anales” de la Facultad de Ciencias Sociales podemos encontrar no sólo una performance posporno sino también la instalación de *Baños Revolución*⁴⁵ donde las categorías de sexo/género desaparecieron de los sanitarios del estudiantado que cursaba en la sede de Marcelo T. de Alvear (Aguilar, P., Bacci, C., Fernández Cordero, L., Insausti, J., Peller, M., y Oberti, A., 2009). En cada ocasión, las acciones y/o intervenciones despertaron grandes polémicas en torno a la naturalización de las relaciones sociales y las tensiones entre lo que es público, lo privado y lo íntimo en la vida universitaria. Siguiendo los aportes de Blanco podríamos decir que la vida universitaria está atravesada por regulaciones cotidianas de las expresiones e identidades de género que no son visibles y que dan cuenta de los alcances de lo público en la universidad. Identidades que se ocultan, cuerpos que no habitan los claustros, expresiones de género que se neutralizan, luchas que se invisibilizan, regulaciones que validan ciertos usos de los espacios en relación a los géneros y sexos. Por lo tanto, acciones como las del posporno en Sociales pueden re-definir estas regulaciones, ampliando así los alcances de lo público para todas, todos, todes. Es decir, poner la sexualidad en la universidad sobre la mesa, que, en este caso concreto, no es ninguna metáfora.

Por otro lado, el derrotero de impugnaciones que la gestión de la Facultad recibió tuvo un halo de estigmatización *meta-posporno* sobre el que hubo que posicionarse. Algunas/os académicas/os salieron a defender la acción posporno en los medios de comunicación como

⁴⁵ Los “Baños Revolución” de la Facultad de Ciencias Sociales/UBA intervenidos artísticamente por docentes y estudiantes de Sociología junto con artistas es un ejemplo de ello y data del 2009. La propuesta era desnaturalizar la binariedad impuesta y transformar los baños en espacios de una universalidad que incluyera a todos los cuerpos y todos los géneros.

forma de defender la universidad pública, la autonomía académica, la libertad de expresión de cátedra, la conexión del activismo con la investigación, la legitimidad de los estudios de género y sexualidades (Blanco, 2015; Campagnoli y Gutiérrez, 2015; Giorgi, 2015; Meccia, 2015; Pecheny, 2015; Seman, 2015). Sin ir más lejos, la propia Facultad de Ciencias Sociales publicó un comunicado en el que expresaba que “la universidad pública es un ámbito de libertad irrestricta, pluralidad ideológica e intercambio permanente de ideas, integrada por personas adultas” (Clarín, 03 de julio de 2015:40) y que la jornada posporno allí realizada incluía una “intervención artística de vanguardia acompañada de debate académico” (Página/12, 03 de julio de 2015:13). Por su parte, desde el Área de Comunicación, Géneros y Sexualidades se resaltó, en un comunicado, “la importancia de articular el conocimiento académico, el activismo en materia de derechos humanos y de ciudadanía sexual, y la libertad de expresión en torno a las múltiples expresiones del género y la sexualidad”. Allí se aclaró también que el ciclo Miércoles de Placer tuvo el propósito de “habilitar la experimentación artístico-política en torno de los géneros y las sexualidades en el interior de un espacio consagrado a la producción académica de conocimiento sobre lo social” (comentario publicado en su muro de Facebook, 02 de julio de 2015). A diferencia del amarillismo y/o reduccionismo producido por los canales de noticias, las voces de las/os investigadoras/es buscaron explicar el posporno desde otro prisma a partir de la reflexión, la contextualización y la crítica. Durante los días en los que el posporno fue tema de agenda para los medios hegemónicos, las/os investigadoras/os actuaron como las voces legítimas para explicar no sólo que era el posporno, sino también por qué la Universidad promovía manifestaciones artísticas como estas dentro de los claustros, por qué estas experiencias sexo-disidentes son acciones simbólicas que traccionan la estructura social o permiten redefinir los alcances de lo público de la universidad pública, cómo son problematizadas estas cuestiones en torno a la intimidad y lo público dentro de los estudios de género, cuán necesario era leer esta acción a la par del contexto cultural/social del momento cuando un mes atrás había sido la primera manifestación de *Ni Una Menos*, etc. Las declaraciones, opiniones, comentarios, posteos, ensayos, notas y comunicados producidos por académicas/os de la casa tuvieron como objetivo no sólo salir a responder por la acción performática y su razón de ser dentro de la Universidad, sino que tuvieron que defender las decisiones, estrategias, metodologías, temáticas y alianzas que hacen posible la investigación social en materia de géneros y sexualidades. Tal como afirma Silvia Elizalde, respecto a las impugnaciones que reciben las investigaciones académicas en torno a los géneros y sexualidades, “cuando lo que se quiere es instalar concertadamente un clima de desestabilización, desprestigio y banalización malintencionada queda claro que los resortes que mueven dicha estrategia son más complejos que la mera constatación de la ignorancia ajena” (2017, s.f.). En ese sentido, la participación de académicas y académicos en el

debate público no sólo buscó despejar la ignorancia generalizada sobre prácticas culturales como el posporno, sino también responder a otro nivel de impugnaciones que recaen constantemente sobre la universidad pública en general y los estudios de género/sexualidades en particular.



Imagen 37: Estamos en el POSP-horno. Tapa de Suplemento SOY. Diario Página/12 – Viernes 10 de julio de 2015.

Fuente Web Página/12:

https://www.pagina12.com.ar/visor/fotos/soy/20150710/tapa_y/soy.jpg
[Recuperado 01/02/2020]

3.6) *El posporno me divierte y mesita*⁴⁶

Como correlato del revuelo mediático y el debate de ideas promovido por académicas/os, en las redes sociales se generó una entusiasta producción y circulación de memes inspirados en la performance. Si las pocas imágenes que se viralizaron sobre la acción en la Facultad contribuyeron a una lectura sesgada y descontextualizada de la propuesta posporno, es posible que los memes que circularon en Facebook y Twitter haya desbordado el sentido de la acción performática para volverla una mera información cultural

⁴⁶ El título de este apartado está inspirado en un meme que circuló durante los días posteriores a la performance y que unía en un mismo enunciado dos significantes diferentes: por un lado, la frase de la canción de cumbia de Amar Azul (“yo tomo licor, yo tomo cerveza y me gustan las chicas, la cumbia me divierte y me excita”) y por otro, la figura de la “mesita” del Partido Obrero que cobró protagonismo en la repercusión mediática aquí analizada.

a partir de la cual hablar de otras cosas. Con un tono humorístico, los memes habilitaron un espacio discursivo para hablar de sexualidad, universidad y política que excedió el acontecimiento performático mismo. La referencia a la performance actuó como un punto de partida a partir del cual muchas personas - en especial estudiantes universitarios - pudieron opinar sobre temas tan diferentes como la política universitaria, la sexualidad en el espacio público, las currículas de las materias, los profesores, los estereotipos en torno a los sujetos que cursan tal o cual carrera y otros tópicos que hacen al universo simbólico de una comunidad. Si nos referimos concretamente a los memes que circularon dentro de los grupos de estudiantes y graduados de la Facultad de Ciencias Sociales en las redes sociales, es evidente que estaban opinando mucho más de la vida universitaria que de pospornografía.

Quisiera detenerme en un grupo de Facebook que se creó al día siguiente de la performance: *La Mesita del PO*. El nombre del grupo hace honor al mobiliario en donde sucedió una de las escenas de la performance posporno y que fue protagonista de la imagen que más se viralizó por aquellos días. La viralización de la imagen de la mesa del Partido Obrero intervenida por las performers españolas fue tal que rápidamente se convirtió en plantilla para meme, es decir se integró al repertorio visual contemporáneo con el que se producen los memes para redes. Pero además, la mesita se hizo famosa porque uno de los estudiantes que militaba en ella salió en los medios de comunicación a mostrar su indignación respecto al uso que las performers hicieron de ese mobiliario. El hecho de que la imagen incluyese “sexo explícito” en la mesa de uno de los partidos de izquierda de mayor tradición dentro de la política universitaria de la Facultad hizo que, para la comunidad estudiantil reunida en las redes sociales, la mesita fuera una protagonista más del acontecimiento.

En el grupo *La Mesita del PO* se reunieron y circularon gran parte de los memes que se produjeron en torno a la performance posporno realizada en la Facultad, pero en especial aquellos que buscaban opinar acerca de la vida universitaria en esta casa de estudios. Memes con referencia a autores clásicos de las ciencias sociales, imágenes que articulaban el posporno con la tríada semiótica de Pierce, collage entre la mesita y los personajes del espectáculo se viralizaron tanto como aquellos memes que usaron el posporno para burlarse del Partido Obrero, de la política nacional y la militancia estudiantil. La trama simbólica que teje la vida universitaria dentro de la Facultad de Ciencias Sociales se puso en evidencia en la producción de memes, concretamente en torno a los saberes de las ciencias sociales, la política universitaria y los consumos culturales. Las menciones a ciertos representantes de la política se cruzaban con referencias a los Simpson, 50 sombras de Grey, letras de cumbia, personajes de la cultura popular, etc. Pero más interesante aún es aquello que los memes pudieron expresar acerca la dimensión sexual de la vida universitaria

que se encuentra invisibilizada o alejada al ámbito de la intimidad y lo privado (Blanco, 2014). Memes sobre BDSM en la universidad, estudiantes que justo faltan cuando hay sexo en la clase, collage de penetraciones entre Marx y Engels o exámenes que se aprueban con porno en vivo pueden ser leídos entonces no sólo como burlas a la acción posporno, sino como imaginaciones sobre otros espacios universitarios en los que la sexualidad no sea vivida desde la vergüenza, la discreción y la autocensura.



Imagen 38: *Alguien por favor quiere pensar en la mesa del PO?* Meme sobre la performance posporno en la Facultad de Ciencias Sociales (UBA), 2015.
Fuente: FB La mesita del PO
<https://www.facebook.com/La-Mesita-del-PO>
[Recuperado 01/02/2020]



Imagen 39: *El postporno me divierte y mesita.* Meme sobre la performance posporno en la Facultad de Ciencias Sociales (UBA), 2015.
Fuente: FB La mesita del PO
<https://www.facebook.com/La-Mesita-del-PO>
[Recuperado 01/02/2020]



Imagen 40: *La famosa triada de Peirce.* Meme sobre la performance posporno en la Facultad de Ciencias Sociales (UBA), 2015.
Fuente: FB La mesita del PO
<https://www.facebook.com/La-Mesita-del-PO>
[Recuperado 01/02/2020]

4. ¿Qué hace la gente del posporno el resto del año? Autocríticas y distanciamientos

En la edición 2013 de la muestra de Arte Pospornográfico en la ciudad de Buenos Aires, un vídeo producido por las GATASWARRIOR PORNOGILRSLATINOCUIRS intervino las proyecciones y emergió en la pantalla a modo de comunicado. O mejor dicho, de pos-comunicado. Con ironía y uso de los clichés para retratar a un activista posporno (pasa-montañas, torso desnudo, medias de red), lxs tres intérpretes leyeron un texto crítico apuntando al propio activismo posporno del que son parte (Imagen 38). El texto hacía un llamamiento a revertir el dolor desde el goce, a cuestionarse acerca de la reproducción de las lógicas eurocéntricas y colonialistas en los activismos queer, y a activar un posporno interseccional que genere nuevas alianzas artístico-políticas. La crítica ya no era hacia el “afuera” heteronormativo, patriarcal, pornográfico; sino hacia “adentro”, poniendo la mirada en el propio activismo y preguntándose/nos ¿qué hace la gente del posporno el resto del año? Ese mismo año, el artículo *Lxs buenxs chicxs queer frecuentan las muestras de arte postpornográfico, l*s mal*s frecuentan el culo de anormales como nosotr*s* publicado en el libro Foucault para encapuchadxs afirmó que “en los últimos años la disidencia sexual queer postpornográfica asiste a una suerte de llamado al orden de la revulsividad de sus devenires monstruosos post-identitarios, que exige credenciales de autenticidad y carta de ciudadanía” (Manada de Lobxs, 2014:107). La aparición de estos discursos en el seno mismo del activismo posporno nos habla de un proceso de autocrítica y distanciamiento que fueron experimentando lxs propixs activistas que hicieron parte de estas manifestaciones culturales. ¿Una reacción desilusionada? Tal vez. Lo cierto es que estos discursos han sido proclamados por otrora activistas del posporno que, poco después de la emergencia de estas prácticas y producciones, comenzaron a expresar posiciones disidentes acerca de y dentro del universo cultural disidente que habían promovido. Las críticas hacia el posporno - desde el posporno mismo- apuntaron a las supuestas lógicas reproductivistas del colonialismo y eurocentrismo, el llamado al orden y la condición de clase que se escondería detrás de estas prácticas y producciones; identificando todo esto como fallas en su potencial político, revulsivo y emancipador. Cada uno de estos cuestionamientos ha merecido y merece largos debates dentro del activismo posporno como también, en términos generales, en el interior de los activismos de la disidencia sexual/queer en relación a sus manifestaciones en la arena cultural contemporánea. En el orden de lo afectivo, algunas críticas al posporno desde el posporno tuvieron que ver con la no continuidad de trabajo, con los modos de repartir las tareas dentro de una producción autogestiva o con los descuidos en los vínculos sexo-afectivos en el seno de los grupos. Tanto las críticas más generales como las más íntimas tienen que ver con las reflexiones que lxs propixs activistas

han hecho y hacen respecto a sus propias experiencias, en donde lo pospornográfico se teje tanto de lo afectivo, lo artístico y lo político.

Junto con la crítica, los distanciamientos nos hablan de movimientos o transformaciones dentro de las escenas. Hacia 2015 algunxs activistas y artistas se fueron alejando del posporno por distintas razones: ruptura de colectivos de trabajo, viajes o necesidades de migrar, necesidad de transformar el arte en un medio de vida, cambio en los intereses activistas, rupturas sexo-afectivas, etc. En la ciudad de Buenos Aires los distanciamientos generaron dos procesos simultáneos: En primer lugar, un repliegue en la actividad de artistas, activistas, gestores y talleristas, que redujo la cantidad de eventos, los talleres y las producciones performáticas y audiovisuales que se venían desarrollando desde 2011. En segundo lugar, este repliegue coincidió con una llegada de nuevxs participantes a la escena posporno quienes generaron movimientos a partir de la producción de nuevos eventos, nuevas articulaciones con otros activismos, etc. Este doble proceso de repliegue y recambio que se vivió en la escena porteña no sólo ha tenido que ver con las trayectorias vitales de lxs activistas y artistas sino también con el advenimiento de una oferta cultural transfeminista cada vez más sólida en la ciudad. Mientras algunxs activistas y artistas dejaban Buenos Aires para retornar a sus países de origen (recordemos que varias de las personas que activaron en la escena posporno porteña eran migrantes) o para buscar suerte en otras ciudades y/o países cercanos, otrxs se acercaron y comenzaron a producir eventos nuevos dedicados al porno y al posporno que se irán incorporando al mapa cultural de la ciudad, en clave transfeminista. En la ciudad de Córdoba, por el contrario, las prácticas y producciones posporno fueron cobrando cada vez más visibilidad y fuerza gracias al trabajo sostenido de colectivos como Asentamiento Fernseh. Este colectivo viene produciendo talleres, encuentros, alianzas y festivales desde 2011; abonando a una escena propia dentro de la alternatividad cultural de la capital cordobesa. Como contracara de este trabajo de hormiga sobre el posporno en esa provincia, podemos ubicar la experiencia mendocina, que no tuvo continuidad tras el distanciamiento de lxs productorxs de los eventos *Feria de Arte Queer* y festival *Del porno venimos y al porno vamos*. Es decir, allí no existió un recambio o la llegada de nuevas personas interesadas en producir posporno y reatrolimentar una escena propia.

Más allá de las motivaciones que cada cual ha experimentado en su alejamiento y/o continuidad dentro del activismo posporno, me pregunto por lo efímero y la fragilidad de este tipo de experiencias, que emergen con una potencia política y creativa desbordante pero que – luego de un proceso de emergencia -comienzan a manifestar rápidos signos de repliegue y agotamiento. Como dicen las propias protagonistas al comienzo de este capítulo, en algún momento necesitaron hacer otras cosas, ocuparse de ciertas urgencias, salir del espectáculo, cuidar el cuerpo cansado, resignarse cuando el interés se diluye. Tal vez, al

igual que en la performance, lo efímero sea la huella de lo pospornográfico: eso que se vive en carne propia pero que se desvanece luego de afectar y ser afectado.



Imagen 41: Poscomunicado. Videoperformance. (Dir: GATASWARRIOR PORNOGILRSLATINOCUIRS). 2013. La Plata.

Fuente:

<https://fernandaguaglianone.wordpress.com/2013/12/31/poscomunicado/>
[Recuperado 01/02/2020]

5. Nuevas pornografías en escena

Tal como vimos en el primer capítulo, tanto la pornografía feminista como las experiencias activistas del posporno son fenómenos relativamente nuevos en relación a la extensa discusión de los feminismos en torno a la pornografía. Siguiendo a Comella (2016) podemos decir que el creciente auge del porno feminista y - desde otro lado- del posporno deben pensarse en relación a un contexto sexo-positivo que hace posible la circulación y el consumo de estos productos y prácticas culturales vinculadas a la representación explícita del sexo. Ahora, ¿qué desafíos nos presenta el contexto actual de proliferación de los transfeminismos en materia de producción pornográfica local? ¿Qué nuevas articulaciones están apareciendo entre productores independientes y activistas? ¿De qué modo aparece lo pospornográfico cuando no se lo nombra?

Es interesante observar que a la par del repliegue de las prácticas y producciones pospornográficas, en los últimos años han aparecido nuevos activistas, realizadorxs y trabajadorxs sexuales interesadxs en producir pornografía. Entre algunxs de lxs referentes actuales se encuentran Cherry Vecchio, Juan Ejemplx, María Riot, Meme Liébana, Jael Caiero, Pichón Reyna, Rocío Inmensidades, Paulxxx Castello, Natalia Nobile, Bianca

Temperini y las productoras independientes ELO GT (San Juan), Bitches Producciones (Provincia de Buenos Aires) y ERECTA (Villa Luzuriaga, Provincia de Buenos Aires) que están produciendo contenidos pornográficos desde una perspectiva transfeminista y autogestiva. En ocasiones, la producción no sólo es de video, sino también de fotografías, libros, fanzines o performance. A diferencia de las prácticas y producciones posporno que revisamos en este trabajo de investigación, estas experiencias contemporáneas quieren darle una circulación a sus materiales más allá de los circuitos transfeministas y poder ofrecerlos en la web como productos pornográficos pagos o materiales de promoción para trabajadorxs sexuales.

En relación a las articulaciones que confluyen en torno al porno y el transfeminismo en Argentina quisiera nombrar aquí dos casos que, intuyo, pueden darnos algunas pistas respecto a las alianzas posibles que se están tejiendo en la actualidad. En primer lugar, me refiero al vínculo entre porno y trabajo sexual que cobra más visibilidad dentro de la oferta cultural transfeminista en el contexto argentino. Si bien este vínculo no es algo nuevo, globalmente, dentro de los feminismos (valga recordar las alianzas entre trabajadoras sexuales, actrices porno y feministas pro-sexo en las Guerras del Sexo de los años '80 en Estados Unidos), sí encuentra una expresión local novedosa a partir del trabajo de ciertas jóvenes activistas. Luego de haber participado de películas dirigidas por Erika Lust y Vex Ashley para su productora *Four Chambers*, la actriz porno y trabajadora sexual Maria Riot produjo material pornográfico junto a otrxs trabajadorxs sexuales y activistas queer/disidentes. El cortometraje ONIRIA, que protagoniza junto a tres trabajadorxs sexuales de Argentina y Chile (Cherry Vecchio, Juan Ejemplx y Jose Carlo Henríquez), es una producción colectiva que fue presentado en el Festival Internacional de Cine LGTIQ *Asterisco* (2017). Desde la región cuyana, también la articulación entre trabajo sexual y porno en el ámbito cultural cobra cada vez mayor visibilidad gracias al trabajo de activistas como Pichón Reyna, productoras de videos como *ELO GT Producciones* y festivales autogestivos como *Asker* (realizado en marzo 2018) y *Perla Mora*⁴⁷ (realizado en 2018 y 2019) en la ciudad de San Juan. Allí son lxs activistas quienes producen videos, los circulan, organizan eventos culturales y ejercen el trabajo sexual autónomo, dentro como fuera de la ciudad. Al mismo tiempo, las alianzas entre lxs activistas de San Juan y Córdoba están generando sinergías creativas, intercambios e instancias de reflexión que habitan tanto los festivales culturales alternativos en ambas provincias como los claustros universitarios⁴⁸.

⁴⁷ El festival *Perla Mora* lleva su nombre en recuerdo de la drag queen e inspector de la policía quien fue asesinada en la ciudad de San Juan en 2011. En sus dos ediciones 2018 2019, el evento transfeminista estuvo organizado por Pichón Reyna, Andrés Nocte, Le Meli y Vic Soweló).

⁴⁸ La performance posporno que se realizó en la Universidad de Villa María en 2018 en el marco de un debate sobre trabajo sexual fue protagonizada por parte de este grupo de activistas sanjuaninxs que reivindican el cruce entre activismo, trabajo sexual y pornografía. Sobre la repercusión mediática de esta acción volveremos en el capítulo 5.

En segundo lugar, la articulación entre porno y diversidad funcional también está cobrando cada vez más lugar en los activismos transfeministas locales y en sus propuestas culturales. En 2015 se realizó en la ciudad de Buenos Aires la primera edición de la Bienal de Performance (auspiciada por el Centro Cultural de España en Buenos Aires, la Universidad Nacional de las Artes y el Centro Cultural Paco Urondo, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires) que reunió a artistas, activistas e investigadores dedicados a los lenguajes performáticos. En esa ocasión, se invitó al colectivo español Post Op a brindar un workshop y una charla acerca de los cruces entre posporno, monstruosidad y diversidad funcional en los que venían trabajando desde el territorio español. El workshop *Prácticas performativas en torno a los cuerpos disidentes. Activismos Postporno tullido transfeministas* tuvo la intención de compartir dinámicas físicas, lúdicas y sexuales para deconstruir las corporalidades a partir del uso de prótesis, generar prácticas eróticas más allá de la genitalidad y producir videos y/o performance a partir de la interacción de los cuerpos en escena. Ninguno de los participantes (en los que me incluyo) era una persona con diversidad funcional sino más bien, éramos artistas, activistas e investigadores interesadxs en las prácticas y producciones pospornográficas por su propuesta experimental en torno a los géneros y las sexualidades. En ese sentido, el propósito del workshop de promover nuevas alianzas tullido-transfeministas no pudo profundizarse del todo por la ausencia de esos otros cuerpos (sobre este punto volveré en el final del capítulo 4 acerca de los cuerpos que no están en el posporno). Como contrapartida si se trabajó en torno a la experimentación, reflexión y sensibilización sobre el capacitismo, la capacidad deseable y deseante de los cuerpos, las posibilidades del porno para producir imágenes eróticas más allá de la genitalidad, etc. Otro evento que buscó avanzar en materia de articulación entre activismos de la disidencia sexual y diversidad funcional, fue *¡Sí, cogemos!* realizado en la ciudad de Buenos Aires en 2018. Con sede en el bar de la radio comunitaria La Tribu, esta propuesta cultural incluyó la proyección del documental español *Yes We Fuck* sobre sexo y diversidad funcional y la transmisión de un programa de radio en vivo con invitadxs usuarixs de silla de ruedas, no videntes y sordxs. Por último se montó una feria de juguetes sexuales, fanzines y otros objetos donde las personas podían adquirir productos afines a la temática. En palabras de la organización del evento: “Consideramos fundamental que participen de nuestras trincheras de resistencia las personas con diversidad funcional, l*s ciegl*s, l*s sord*s, l*s disc*s, para empezar a tener en cuenta, por ejemplo, que “poner el cuerpo” no es lo mismo para tod*s” (publicado en su evento de Facebook, 26 de octubre de 2018). En ese sentido, el evento *¡Si cogemos!* posibilitó el encuentro entre activistas de la disidencia sexual, personas sordas, no videntes, usuarixs de silla de ruedas u otras ortopedias, creadorxs de juguetes sexuales, comunicadorxs, programadorxs, dibujantes y otrxs en un

entorno común, respetuoso y sensible a las capacidades de cada cuerpo allí presente; haciendo del activismo transfeminista una experiencia cada vez más inclusiva.

En paralelo, también en el periodo 2015/2018 han surgido nuevos eventos culturales transfeministas en donde la pornografía es protagonista. En la ciudad de Buenos Aires el creciente interés en torno a la pornografía dentro de los activismos transfeministas ha multiplicado las actividades culturales de proyección de videos, de conversatorios con activistas invitadxs, debates sobre porno feminista y posporno, como también fiestas en donde lo porno en clave transfeminista está presente.⁴⁹ Al igual que en los eventos posporno que describimos y analizamos en el capítulo 2, la dinámica del consumo del porno dista mucho de lo que pasa en cines XXX o del consumo íntimo. Aquí el plan es mirar porno en un bar rodeada de amigxs, mientras se come una pizza y una cerveza; o se recorre la feria de productos en la que se ofrecen fanzines sobre prácticas BDSM, stickers y, juguetes sexuales; o se escucha un conversatorio con activistas a continuación de la película; o se presencia una performance sexual en la que el público participa. En ese sentido, la proyección de porno convive con otras actividades que se relacionan entre sí por el común objetivo de celebrar las sexualidades, identidades y corporalidades disidentes/queer.

6. Nombrarse porno: *Las hijas del fuego*, una disputa pospornográfica dentro del circuito del cine independiente

En 2018 se estrena una película con rastros del posporno pero que elige nombrarse como porno: *Las Hijas del Fuego*, de la cineasta Albertina Carri. Esta película, estrenada en el Festival BAFICI (2018) y ganadora al primer premio en la competencia nacional de ese año, ubica la discusión por la representación de la sexualidad disidente en el terreno de la pornografía y el cine nacional independiente. Pero además captura el interés del activismo transfeminista no sólo por la celebración de las sexualidades disidentes sino porque las protagonistas de la película son activistas lesbianas, trans y bisexuales que, sin ser actrices profesionales, le pusieron el cuerpo a esta historia en la pantalla grande. De hecho, algunxs de ellxs son activistas lesbianas, performers o estuvieron implicadas en el despliegue del

⁴⁹ Sólo para nombrar algunos eventos producidos entre 2015-2018 quiero mencionar los conversatorios *Desde el culo* del mundo realizados en el Centro Cultural Paco Urondo, *Una Orgía Artística* desarrollada por estudiantes de la Universidad Nacional de las Artes y realizado en el Museo de la Cárcova, la ya mencionada *Maratón Porno* llevada a cabo en el bar Millon y *The queer porno picture show* efectivizado en Centro Cultural Casa Brandon (ambas actividades enmarcadas en el festival de cine LGTBIQ *Asterisco*), las jornadas *Porno gordx* y *Sopa de Glitter* realizados en el espacio cultural La Sala del barrio de Caballito, las proyecciones *El porno que queremos*, producidas por el colectivo *Hasta las tetas* en el Centro Cultural Casa Brandon, la jornada sobre video posporno del ciclo *Cuerpos* y las proyecciones de películas de la directora de porno feminista Erika Lust, que tuvieron lugar en el Centro Cultural Matienzo. También, las fiestas *Pornosexnormal* producidas por el activista y trabajador sexual Pichón Reyna, las fiestas *Perra Fest* desarrolladas por el colectivo Antroposex y realizadas en el Centro Cultural *Mandril*, la jornada de performance *Wácala* y el ciclo de proyecciones de videos *A(r)marnos*, en el bar de Radio FM La Tribu, entre otros dedicados a promover la pornografía en perspectiva transfeminista.

posporno en Buenos Aires. De allí que me interese pensar esta película como parte de estas recientes producciones culturales que recuperan algunas de las prácticas del posporno, pero no utilizan esa categoría para nombrarse e instalan sus productos en otros circuitos de consumo.

La exploración sexual, la indagación en el propio deseo y la autonomía del cuerpo son piezas importantes para comprender el valor de películas como *Las Hijas del Fuego* en tanto apuestas audiovisuales críticas, gozosas y poéticas. Mezcla de road-movie y porno, en este film el deseo lesbiano es tan protagonista como los paisajes y la ruta. El recorrido rutero por el territorio como la huella de un dedo que recorre un cuerpo. La historia comienza en el sur patagónico donde dos amantes se reencuentran y comienzan un viaje que irá sumando nuevas amantes, nuevos juegos, nuevos vínculos y nuevas preguntas acerca de su propio deseo. Una de ellas quiere hacer una película porno, registrar aquello que van experimentando *on the road* cuando el pasaje entre un paisaje y otro o entre un cuerpo y otro deja huella en la propia piel. “El problema no es la representación del sexo, sino cómo los cuerpos se vuelven paisaje y territorio” se la escuchará decir como voz en off. La pregunta por las posibilidades del porno, por lo que muestra o deja de mostrar, por lo que nunca va a retratar la imagen pornográfica está en el centro de esta película y en las propias posibilidades narrativas y visuales para ensayar una respuesta. En ese sentido, este relato rutero y porno tiene la impronta ensayística de los últimos trabajos de Albertina Carri donde la experimentación visual, la poesía y la reflexión crítica aparecen vinculadas dentro de una misma urdimbre.

La circulación de la película por festivales de cine, salas comerciales, espacios autogestivos e instituciones públicas habla de la versatilidad del film y de la intención explícita de hacerla circular más allá de los espacios transfeministas y del público activista. Luego de su estreno en el BAFICI, la película recorrió festivales internacionales de cine como Cannes y San Sebastián y festivales de pornografía feminista como el *Berlín Porn Festival*. Por otra parte, la distribución de *Las Hijas del Fuego* a través de los Espacios INCAA del país y su comercialización a otros países ha hecho que la película se haya proyectado en varias provincias de Argentina y en quince ciudades de Brasil. En paralelo, se sostuvo durante meses la proyección de la película en la sala del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) y fue presentándose en diferentes eventos culturales autogestivos del país. A finales de 2018 *Las Hijas del Fuego* cerró la primera edición del Festival *Futuros* realizado en el Centro Cultural Haroldo Conti, donde funcionó uno de los mayores centros clandestinos de detención de la ciudad de Buenos Aires en la última dictadura militar. A sala llena, la proyección de esta película pudo llenar de goce y sexualidad disidente/queer un espacio que otrora fue terror y tortura.

Si bien este film recupera mucho de las producciones y prácticas posporno, ha elegido nombrarse como película porno. En ese sentido, podríamos decir que Las hijas del fuego elige nombrarse porno a fin de trascender de los circuitos activistas y discursos disidentes para entrar en interlocución con otros sujetos. Ya sea dentro del ámbito del cine independiente o de la pornografía, esta película parece estar disputando la categoría del porno; ampliando sus límites hasta hacerlos viscosos y flexibles. Por otro lado, lo posporno en Las Hijas del Fuego aparece, tal vez, como parte de las condiciones de producción (Milano, 2014) que hacen al entramado discursivo en el que cobra sentido una obra como la de Carri. Más también, elegir dejar la categoría nos habla de un momento actual de transformación de aquello que se ha nombrado como pospornográfico en estas latitudes y que comienza a derramarse hacia nuevas producciones culturales.

7. La categoría del posporno: ¿ya fue?

En este capítulo repasamos algunas algunas experiencias acontecidas entre 2015 y 2018 en donde la categoría del posporno sale de su circuito activista ya sea por su viralización en las redes y la repercusión mediática de una performance o por la paulatina recuperación de la categoría del porno por los activismos transfeministas. Por la vía de la sobreexposición en los medios masivos o la diseminación en las nuevas pornografías, la categoría del posporno parece haber experimentado cierto agotamiento o repliegue. En paralelo, lxs activistas precursorxs del posporno en el contexto argentino comenzaron a mostrarse críticxs de estas prácticas y producciones, al tiempo de distanciarse de las escenas culturales que habían habitado. Paradójicamente, pareciera que la categoría del posporno se fue agotando a la par de los cuerpos que la sostuvieron.

Una de las evidencias más visibles de las transformaciones que han atravesado las prácticas y producciones pospornográficas en el contexto argentino luego de 2015 es su acelerada carrera desde su nombramiento en la arena cultural hasta su actual diseminación en estas nuevas pornografías. La categoría del posporno, tan sostenida durante los primeros años de emergencia y ocurrencia, parece no estar siendo central en estas nuevas producciones audiovisuales, articulaciones activistas y eventos culturales. A contrapelo de lo que ha pasado en el contexto español, donde la categoría del posporno tomó fuerza por la ebullición transfeminista, en Argentina pareciera que aquello que se ha nombrado como posporno comienza a derramarse hacia otros productos culturales. Si bien lo pospornográfico parece estar presente en estas nuevas pornografías en relación a los modos de producción autogestiva, en la reivindicación de las sexualidades queer/disidentes que aparecen en los videos y las performances, y en los circuitos de exhibición alternativos,

ya no aparece tan nombrado como en los eventos del periodo 2011/2015 que analizamos anteriormente.

Sobre este punto, quisiera esbozar aquí una reflexión. Es interesante advertir que el creciente interés en torno a la pornografía dentro de los activismos transfeministas en ciudades como Buenos Aires y La Plata ha multiplicado las actividades culturales de proyección de videos, de conversatorios con activistas invitadxs y de debates sobre las potencialidades del porno como dispositivo pedagógico/comunicacional, pero no así las instancias de creación performática, visual, audiovisual en torno a la imagen porno. En los eventos culturales transfeministas vemos mucho más porno feminista y posporno del que veíamos hace algunos años atrás, nos hemos acostumbrado a las imágenes de sexo explícito en la pantalla y la presencia de una performance es un elemento más de la noche en clave queer/disidente. Algunos pasos detrás de esta divulgación más expositiva, ha quedado la generación de espacios de producción estética en donde experimentar el posporno en carne propia, en donde deconstruir algo más que la mirada y la opinión.

En Ciudad de Buenos Aires, los talleres prácticos no se multiplicaron al ritmo de los eventos de divulgación, lo cual generó que la experiencia posporno pierda una de sus piezas fundamentales que es la experimentación como forma de des-aprendizaje sexual. Más también otro efecto se avecina cuando los talleres o espacios de experimentación performática y/o audiovisual faltan: la propuesta estética quede atrapada en un embudo donde las infinitas posibilidades de expresión y representación de la sexualidad que el posporno tiene como potencia terminan produciendo sólo unas pocas visualidades -ya vistas- en torno a lo sexo-disidente. Distinto panorama encontramos en ciudades como Córdoba y San Juan en donde el trabajo sostenido de colectivos artísticos sumado a las alianzas entre activistas posporno y trabajadorxs sexuales ha producido una sinergia creativa como fue referido más arriba.

Dicho esto, vuelvo sobre la pregunta de este apartado final: la categoría del posporno ¿ya fue? Responder a esto por un si o por un no sería tan simplista como errado. En primer lugar, hay que reconocer cierto agotamiento en torno al posporno que se experimenta no sólo en el uso de la categoría sino en los cuerpos que la sostuvieron. Tal vez la categoría opere como una especie de archivo del pasado reciente, algo que ya no se produce sino que se consume. Tal vez sea una categoría en transformación que nos sirve para ir dando forma a aquello que, finalmente, lo transforme y supere. Es posible que todo sea cierto, pero claramente no es lo único. Esta lectura del agotamiento del posporno está marcada por el lugar desde donde se enuncia que, en este caso, es la experiencia vivida y analizada desde la ciudad de Buenos Aires. Es curioso advertir que aquellxs que abandonaron, dejaron a un lado o criticaron la categoría del posporno, sean todxs residentes de la capital. También es curioso identificar que las nuevas pornografías producidas en el seno de los activismos

transfeministas de la Ciudad de Buenos Aires y La Plata no llevan el sello de lo posponográfico. Distinto es el caso del devenir posporno en otras ciudades del país en donde tanto la categoría como las prácticas y producciones se han convertido en trinchera dentro de la alternatividad cultural. Las alianzas activistas y los espacios de encuentro en torno al posporno no sólo no han mermado sino que se fortalecen. Tal como dice la activista cordobesa, Noe Gall, al comienzo de este capítulo: el posporno sigue resonando en otros lugares. Por lo cual, si decimos que el posporno ya fue ¿estamos frente a vicios capitalinos que nos hacen abrazar tendencias, categorías, modas académicas para luego desecharlas en búsquedas de otras más nuevas? Es posible. Lo cierto es que estos interrogantes nos ponen frente a las tensiones presentes en torno a esta plataforma de producción disidente cuando las temporalidades, las derivas y la vigencia del posporno en el contexto argentino no ha sido la misma en las diferentes ciudades en donde estas prácticas y producciones hicieron mella.

“Estábamos arriba de una parada del colectivo en el Congreso y nos metimos en el culo una bandera del orgullo, una bandera de la Argentina mientras que Florencia de la V daba su discurso (al micrófono en el acto central de la Marcha del Orgullo) diciendo que ella ahora podía adoptar hijos, llevarlos a la escuela católica y formar una familia. Como que esa acción de estar metiéndonos la bandera en el culo, frente a ese discurso y frente al Congreso fue super potente. Es empoderante pensar ahí ‘esto que está pasando es necesario, es increíble’. Y al mismo tiempo, que nos tiren botellas desde abajo. Tal vez que no todo el mundo le copa mucho, no todo el mundo lo puede o quiere ver. (...) Nuestro trabajo tiene mucho por delante. Cada vez que hago una perfo pienso que pasó algo que tenía que pasar. Esto se tiene que ver, que tenía que existir, es necesario llegar a más espacios”.

Lola Giancarelli (entrevista)

Capítulo 4:

A IMAGEN Y SEMEJANZA

Sexo y cuerpo en las performance y videos

Estaba haciéndome consciente de que mi cuerpo era, pues, yo. Podría decir que el posporno fue, en todo caso, una herramienta para llegar ahí. Que tenía que ver con habitar un espacio donde mi cuerpo estuviera ahí presente. Soy, existo, es importante.

Luna Acosta (entrevista)

Se construye un patrón de cómo debe ser un cuerpo disidente en clave posporno. Entonces hay determinados cuerpos que aparecen con determinadas características, es estar la tacha, la red, el dildo por todos lados, el sacar la lengua, los fluidos por todos lados, el placer extremo permanente 24 horas, digo ¡nooo!

Fernanda Guaglianone (entrevista)

Hacer una representación crítica de los cuerpos, de los géneros, mostrar otras sexualidades. Discursivamente, suena muy bonito pero en el momento de llevarlo a la praxis, ¿mostrar otra sexualidad es mostrar dildos? Me parece que lo más revolucionario es mostrar intimidad, mostrar deseo, mostrar placer.

Noe Gall (entrevista)

Como performer me sorprende de mi cuerpo, de mis límites, de las expansiones de mi cuerpo, de lo que puede el cuerpo. De todo lo que puede.

Milo Brown (entrevista)

Podemos escribir muchísimo sobre la necesidad de liberar nuestros cuerpos, de hackear este sistema que nos tiene formateadas, oprimidas. Podemos leer un montón, pero cuando pasa por el cuerpo, cuando ves que a alguien le pasa por el cuerpo es más significativo que la palabra. Es necesario poner el cuerpo, como una evidencia de que es posible.

Lola Giancarelli (entrevista)

Apropiarse y torcer el porno ha sido la estrategia utilizada en pos de la creación de nuevas representaciones de la sexualidad. Lo que se busca es producir nuevas visualidades que puedan visibilizar otros cuerpos, deseos y prácticas a la par de comunicar un mensaje crítico acerca de la heteronormatividad y la violencia patriarcal. Más también, se

experimenta con la imagen porno como repertorio de la cultura visual y se hacen usos desviados de la misma, que resultan en un ejercicio crítico respecto a los modos de representar lo sexual. Son lxs propixs sujetos quienes avanzan hacia un porno `a imagen y semejanza` que lxs represente en sus corporalidades, experiencias y deseos o que les permita polemizar públicamente sobre la sexualidad desde una perspectiva sexo-disidente.

Tal como se ha dicho en la introducción de este trabajo, las prácticas y producciones pospornográficas se apropian de las tecnologías de producción de imagen y de los códigos pornográficos para crear representaciones de los cuerpos y las sexualidades, desde una mirada queer/disidente. La apropiación es la estrategia más visible y sobre se han referido la gran parte de los ensayos críticos y aproximaciones teóricas sobre estas experiencias. Este gesto apropiacionista del posporno ha sido leído como “empoderamiento político-visual de las minorías sexuales (...) que reclaman el uso estratégico de los dispositivos audiovisuales de producción de la sexualidad” (Preciado, 2015). También se pensó como un hackeo a los códigos cerrados del porno para la modulación sexo-genérica y sexual (Egaña, 2017), como una expresión más de las políticas de representación sexual promovidas desde los activismos transfeministas (Sentamans, 2013) o como correlato del empoderamiento de las identidades disidentes frente a los discursos institucionales (García del Castillo, 2011:376). Asimismo esta apropiación implica una disputa de sentido en torno a la representación de la sexualidad y a los modos en los que produce la visibilidad de los cuerpos fuera de norma. En ese sentido, el posporno “trata de crear representaciones de la sexualidad divergentes, minoritarias, alternativas a las propuestas por la pornografía dominante, a través de la apropiación de las tecnologías de producción visual y digital cuyos circuitos de producción y consumo han generado contextos políticos de visibilidad” (Flores, 2013:299).

La creación de imágenes resulta central para dar visibilidad a los cuerpos, sexualidades, identidades, devenires y existencias al margen de la heterosexualidad normativa. Es en la creación de imágenes que los cuerpos sexo-disidentes aparecen en sus propios términos, se hacen visibles. Encontramos que la apropiación posporno se sirve principalmente de los lenguajes expresivos de la performance y del video para la creación de imágenes propias. A lo que nos preguntamos, ¿qué potencialidades encontramos en estos lenguajes para la apropiación posporno? ¿Cómo se ha expresado esta apropiación aquí? ¿Cómo se ha traducido el posicionamiento disidente/queer a las performances y videos producidos en Argentina?

En este capítulo se indaga en las representaciones del sexo y los cuerpos propuestas desde el posporno, atendiendo a las especificidades de los lenguajes artísticos que más se utilizaron en Argentina: la performance y el video. El objetivo es indagar en los modos en los que se actualizó una discursividad queer/disidente respecto a las corporalidades y la sexualidad, a través de formas de visibilización concretas como el video y la performance.

El foco está puesto en el análisis de las producciones posporno a partir de lo que cada lenguaje artístico pudo brindar en términos estéticos y comunicacionales. Para ello, se analiza un corpus de obras producidas en nuestro país en los años que comprende esta investigación (2011-2018). Algunas formaron parte de los eventos culturales mencionados en el capítulo 2; otras, sucedieron por fuera de los eventos pero son relevantes para el análisis, ya sea por su metodología de realización y/o sus objetivos de interpelación política en clave sexo-disidente al producir contenidos pornográficos.

Anticipo, entonces, una hipótesis que será ampliada más adelante: en las performances y videos posporno producidos en Argentina podemos rastrear ciertas operaciones comunes para encarar una crítica al porno *mainstream* – en su carácter de producto cultural que tiende a reproducir representaciones heteronormativas de lo sexual- y producir visualidades desde una mirada disidente/queer y activista. A partir de la parodia de género, la denuncia/goce, la intervención en el espacio público, la porno-navegación entre imágenes y la explicitación de la ternura que lxs artistas actualizan ciertas nociones del cuerpo y el sexo. Hacia el final del capítulo nos preguntamos acerca de dos cuestiones sobre las que la imaginería posporno no ha podido responder respecto a las imágenes que construye. En primer lugar, me quiero referir a los cuerpos que no aparecen en el posporno y por qué pensar esta ausencia desde una mirada interseccional. En segundo lugar y como cierre del capítulo, aparece la pregunta acerca de por qué las imágenes posporno no calientan, siendo este punto de los argumento en contra de estas visualidades. Vale aclarar que en esta sección no se contempla la subdivisión temporal propuesta en los demás capítulos porque aquí nos interesa rastrear las operaciones estilísticas, políticas y comunicacionales que han aparecido a lo largo de todo período. Entendemos que los cambios de coyuntura y las derivas del propio activismo pueden haber impactado en las visualidades pospornográficas generando pequeñas torsiones o modulaciones entre un momento y otro. Más aquí nuestro interés ver analizar cómo ciertas operaciones estuvieron presentes desde el primer momento y se volvieron marca de lo pospornográfico para actualizar las nociones de cuerpo y sexo desde una perspectiva queer/disidente.

Se recuperan aquí algunos fragmentos de artículos de mi autoría publicados en donde puse en debate el lugar de la performance en el posporno, la imaginería del porno mainstream, las operaciones posporno en la producción de performance y video (Milano, 2016, 2014).

1. *El cuerpo presente*. Apuntes sobre la performance.

Como práctica corporal, la performance es comportamiento reiterado, re-actuado, o re-vivido; una re-actualización de sentidos comprendidos desde la acción corporal. La performance siempre implica una ejecución, una puesta en acto o un hacer concreto donde quien dicta el componente de esa escritura es el propio cuerpo. Aunque remite a una conducta restaurada (Schechner, 2000), la performance no tiene original al que remitirse sino que es una creación permanente dentro de una gramática cultural particular y un sistema de convenciones que le da sentido. Tal como afirma Taylor “las performances “funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas” (2011:20); es decir, que las ceremonias compartidas son fundamentales para sedimentar sentidos compartidos dentro de una trama cultural. Cada performance suele tener su propia estructura, sus convenciones, y su estética, y está delimitada y separada de otras prácticas sociales de la vida cotidiana. Insertos dentro de un sistema de códigos y convenciones, las performances dan cuenta de saberes que fueron aprendidos por el cuerpo e incorporados en el marco de una determinada cultura y estructura social. En el marco de cierto orden social, lo performático remite también a las normas y regulaciones que operan sobre nuestros cuerpos y organizan la forma en la que desplegamos nuestra experiencia sexual, genérica, étnica.

En lo que respecta a cómo las normas y regulaciones sexuales se imprimen sobre nuestros cuerpos, vale recurrir a los aportes de Judith Butler (2001) en torno a la performatividad de género y las posibilidades de parodia o cita desviada como forma subversiva de intervención. La autora afirma que el efecto sustantivo del género se construye de modo performativo y es impuesto por las normas reguladoras de la coherencia de género que establecen una supuesta estabilidad entre sexo, género y deseo. Esta continuidad es instaurada y mantenida por las normas de género culturalmente hegemónicas que producen la inteligibilidad social de los sujetos, la legitimidad de los cuerpos y sus deseos a partir de la producción de cuerpos biopolíticamente delimitados y sexualidades prescriptivas (y siempre excluyentes). Desde esta perspectiva, el género es la actuación repetida del cuerpo, la repetición constante y regulada de determinadas acciones, que se “estanca” para producir la apariencia de naturaleza del ser. En palabras de la autora “tales actos, gestos y realizaciones – por lo general interpretados- son performativos en el sentido de que la esencia o la identidad que pretenden expresar son invenciones fabricadas y mantenidas mediante signos corpóreos y otros medios discursivos” (2001:266). La apariencia de sustancia es una realización performativa pero, a la vez, estos actos performativos siempre tienen su ‘espacio de fuga’, de resistencia ya que crean más de lo que están destinados a crear, un significante que excede a cualquier significante pretendido.

En consecuencia, “el género es siempre un hacer, aunque no un hacer por parte del sujeto que se pueda considerar preexistente a la acción. (...) no existe una identidad de género detrás de las expresiones de género; esa identidad se constituye performativamente por las mismas expresiones que, al parecer, son resultado de ésta.” (Butler, 2001:85). De allí que el concepto de ‘perform’ al que nos referimos aquí evoque tanto la prohibición como el potencial para la transgresión (Taylor, 2012). El performance no se limita a la repetición mimética. Incluye también la posibilidad de cambio, crítica y creatividad dentro de la repetición misma. Aquí es donde ingresa la parodia como táctica para romper con la idea de una identidad de género original o primaria que emana de nuestro interior al modo de una esencia, una “ilusión mantenida mediante el discurso con el fin de reglamentar la sexualidad dentro del marco obligatorio de la heterosexualidad reproductiva” (Butler, 2001:266). La parodia permite hacer una re-citación desviada de las expresiones de un género y de ese modo revela la estructura imitativa del género en sí y su contingencia. No hay un original al que se imita, sino que la identidad de género en sí mismo es una imitación sin origen.

Si nos referimos a las artes performáticas o arte de acción (tal como se las denomina en América Latina) es importante reconocer su lugar como una de las expresiones artísticas contemporáneas de mayor despliegue y multiplicidad. La performance ha posibilitado una ruptura epistemológica en la concepción del arte, como también ha reactualizado el cruce entre arte y política usando el propio cuerpo del artista como canal para visibilizar y problematizar cuestiones sociales. A mediados del siglo XX el objetivo del arte dejó de ser la creación de objetos para dar lugar a la experiencia, la vivencia; como se observa a partir de los happenings, el situacionismo francés, el accionismo vienés, el movimiento Fluxus, el efímero pánico mexicano, la poesía visual, y – más contemporáneamente- la performance. El cuerpo del artista cobra preponderancia y será tanto instrumento, materia prima, pincel y plataforma (Alcázar, 2014). La performance como lenguaje artístico propone la centralidad del cuerpo del artista y el acontecimiento presente como tiempo/espacio de la experiencia estética; no trabaja sobre la representación sino que es una presentación, una acción sensible realizada como acontecimiento poético a partir del cual reflexionar y (con)moverse.

Por otro lado, el acontecimiento poético que sucede en una performance reviste formas de la teatralidad que hacen a la percepción del cuerpo del artista como alteración, como presencia ante lo efímero de la acción. En palabras de la investigadora argentina Irina Garbatzky, la teatralidad en la performance “surge así a través del abandono de los performers a la mirada y la decodificación del público, que los objetiva como alteración, y, por tanto, se encuentra supeditada a la capacidad de efectuación de un quiebre acontecimental sobre lo cotidiano. La propia construcción del cuerpo está destinada a autorreferir y ser soporte de ese proceso” (2011:197). A lo que agrega que la insistencia puesta en el cuerpo presente es una de las claves para comprender el lenguaje

performático: “la presencia corporal del artista, referencialmente apuntada hacia sí mismo y no hacia ningún objeto o personaje exterior, se volvió su condición principal, al punto de funcionar como dispositivo indicial de aquello que acontecía de manera intangible o efímera” (Garbatzky, 2011:162). En ese sentido, espacio y tiempo cotidiano se transforman en el acontecimiento performático generando una complicidad con el accionar de un cuerpo, en clave poética.

1.1) Yo posporno: autobiografía y performance

Tal como afirma Arfuch (2002) estamos inmersos en una época volcada hacia lo biográfico en donde la búsqueda de la identidad y el autoconocimiento hacen a los modos de subjetividad contemporáneos. La reflexividad y los relatos del yo aparecen tanto los medios de comunicación como las auto-biografías, los discursos de autoayuda y las nuevas formas de lo biográfico en la web. Atendiendo a este síntoma de época, la investigadora mexicana Josefina Alcázar (2014) define a la performance como un arte en donde lo autobiográfico emerge a través de la acción de un cuerpo.

La performance es una manifestación artística que invita a la auto-reflexión con y desde el cuerpo, generando un saber o un conocimiento de sí a través del propio accionar, en el tiempo y espacio, que comparte con sus espectadores. La performance habita la temporalidad, es un acontecimiento en tiempo presente, una experiencia directa que sucede aquí y ahora, “una autobiografía en la carne viva” (Alcázar, 2014:17). El cuerpo del artista no representa, sino que hace y en ese acontecimiento reconecta el arte a la vida. En palabras de la autora mexicana, “artistas del performance recurren a la autobiografía en vivo como medio para develar su intimidad, expresar sus angustias y sus miedos o para analizar el contexto social en que viven. El performance es un autorretrato en movimiento que les permite llevar al límite la búsqueda de la identidad a través de la presentación autorreferencial de carácter demostrativo” (Alcázar, 2014:16). En este ejercicio vivo de pensamiento y reflexión también los espectadores están comprometidos activamente, actualizando y dando sentido a las acciones propuestas por quien está performando. El vínculo entre artista y público, obra y espectadores se ensambla en un mismo tiempo y espacio; se genera una situación compartida en donde habitan tanto quién acciona como quien acompaña la acción. Me interesa pensar el rol del público no como meros espectadores sino como acompañantes porque su rol activo comprende también un sostén para ese otro cuerpo que está accionando y compartiendo una experiencia vivida. En las performances que he participado como intérprete (dentro y fuera de la escena posporno) y también en aquellas que asistí como público, experimenté esta sensación: quiénes rodean y

ven la performance, también la sostienen. Como si existiera una situación pública y – a la vez- íntima respecto a la performance que hace que el público acompañe a ese cuerpo que hace. A veces el acompañamiento es cuidadoso y afectivo cuando el público genera empatía con lo que propone el performer en su acción. Otras veces, ese acompañamiento es agresivo o violento cuando el público se incomoda con lo que la performance tiene para comunicar. De una forma u otra, es difícil permanecer indiferente frente a un accionar performático ya que la comunicación es cuerpo a cuerpo, y en ese encuentro tanto artista como público actualizan sentidos inmersos de la trama cultural que los reúne.

Volviendo sobre el posporno y teniendo en cuenta los aportes de Alcázar, considero que la performance es el lenguaje artístico más idóneo para generar una autorreflexión en torno a lo sexual desde la experiencia vivida. Como lenguaje expresivo, la performance puede habilitar una reflexión y un conocimiento de sí a través del accionar del cuerpo. El cuerpo de lxs activistas/artistas (como también de toda aquella persona que participa de un taller o performance) “se convierte en la materia prima con la que experimentan, exploran, cuestionan, intervienen y transforman” (Alcázar, 2014:86). Un cuerpo que instrumenta una experimentación sexual y es objeto que la soporta. Emerge así un autoconocimiento sexual, una reflexión sobre el propio deseo que puede revisar o desarmar las normas sociales encarnadas respecto a lo que pueden nuestros cuerpos en materia de expresión de género y práctica sexual.

Más también, la performance pospornográfica permite crear un retrato de sí que es de vital importancia en la visibilización de las existencias disidentes y la discusión sobre estos temas en la arena pública. El cuerpo presente no es un cuerpo recortado de su contexto, de su tiempo y de su historia; por el contrario, la acción performática pone en relación directa ese cuerpo con un contexto social y moral. Es un cuerpo que enuncia. Es en este punto donde considero que el lenguaje performático evidencia su carácter político: la acción del cuerpo es la que puede imprimir una crítica sobre cierto orden de las cosas, por el simple y enorme gesto de hacer, visibilizar y compartir con otrxs. Mostrarse a sí mismo, ocupar un espacio, plantar un signo poético con el cuerpo para decir *aquí estoy, existo*. En palabras de Alcázar “la performance permite a los artistas establecer una relación entre su yo íntimo y el compromiso social; es un yo que conecta la esfera privada con el espacio público, un yo proyectado a la comunidad, un yo con proyección estética. En resumen, un yo que retoma el lema feminista de ‘lo personal es político’” (2014:9). En el posporno, la performance les permite a lxs activistas/artistas polemizar sobre las normalizaciones que existen en torno a la identidad de género y las prácticas sexuales, el resguardo de la sexualidad como algo privado, las formas de vinculación sexo-afectiva, y las diferentes formas de violencia ejercidas sobre aquellxs cuyas opciones sexuales y genéricas se salen de la norma heterosexual y cisgénero.

1.2) Cuerpos porno-políticos

Taylor explica que “el performance es antinstitucional, antielitista, anticonsumista, viene a constituir una provocación y un acto político casi por definición, aunque lo político se entienda más como postura de ruptura y desafío que como posición ideológica o dogmática” (2011:8). Es decir, la performance es un lenguaje artístico disruptivo cuya politicidad más importante es poner en el centro de la reflexión a la experiencia de los cuerpos. En ese sentido, es interesante observar que en América Latina, las prácticas y producciones posporno encontraron en el lenguaje de la performance su mejor expresión. Tanto activistas como artistas queer/disidentes han puesto sus cuerpos tanto en espacios públicos como en eventos privados para visibilizar las corporalidades y sexualidades no normativas al tiempo de denunciar y criticar el sistema heteronormativo que jerarquiza cuerpos, experiencias y deseos. Observando el panorama artístico en la región, Castillo afirma que las performances funcionan como acciones poéticas que “buscan interrumpir el círculo de producción con lo que la vida tiene de desdoblamiento. El cuerpo como corte y flujo. De ahí que no sea casual que hoy la performance sea la práctica artística de resistencia por excelencia” (2014:94). Así puede verse en las prácticas y producciones posporno: se utiliza la performance para hacer pública la sexualidad, cuestionar las formas legítimas de mostrar los cuerpos en el espacio público, problematizar la identidad, denunciar la violencia que pesa sobre ciertos cuerpos en cada uno de los territorios que habitamos. Allí los cuerpos se sublevan constantemente, se escapan de aquello que debería ser, desbordan y genera así nuevas claves de lectura.

Las prácticas pospornográficas están asociadas a la experimentación en el lenguaje de la performance como medio para dar visibilidad a un cuerpo político disidente. Ahora, ¿de qué modo la performance habilita esta visibilización? ¿Por qué mostrar la acción de un cuerpo implica en sí un gesto político? En un artículo llamado *Apuntes sobre el posporno*, la artista performer chilena Elizabeth Neira afirma que la pospornografía es:

La respuesta contracultural de sexualidades sublevadas que intentan recuperar para sí, su propio poder de representación y su potencia erótica” y que esta recuperación es un acto de resistencia ya que “un cuerpo resignificando su sexualidad es intolerable porque hay poder en ese cuerpo, poder y consciencia recuperado. Pareciera que al totalitarismo de mercado le es inadmisibles cualquier redistribución del poder (2018:2).

Desde esta perspectiva, el posporno podría ser una de las prácticas corporales con las que poner un cuerpo político en escena y de-construir las sexualidades normativas en nuestros contextos políticos del sur, tan autoritarios como patriarcales. El cuerpo político del posporno será entonces tanto materia expresiva, como espacio de resistencia. En este sentido, me interesa pensar que las performance posporno se insertan en una tradición de arte feminista en varios países latinoamericanos en donde el arte fue clave para visibilizar

las desigualdades entre los géneros, denunciar violencias, recuperar memorias, activar políticas sexuales disidentes, imaginar otros mundos posibles y mostrar la agencia de los cuerpos en rebeldía (Aliaga, Juan Vicente y Cortés, José Miguel, 2014; Antivilio, 2015; Giunta, 2018; Gutiérrez, 2017; Red Conceptualismos del Sur, 2012;).

2. *Pos-shot*. Apuntes sobre video, pornografía e imagen

La experimentación con video es otra de las prácticas de apropiación que lxs activistas y artistas han realizado para producir imágenes que no solo representen sus cuerpos, deseos, experiencias sexo-afectivas sino que también puedan generar una crítica al discurso porno desde los propios recursos visuales. Una apropiación pobre, precaria, mal hecha (Egaña, 2017) pero propia, cuya potencia está en el hecho de tomar las herramientas expresivas del porno para torcer de forma experimental la imagen de la sexualidad. En palabras del artista chileno Felipe Rivas San Martín,

Así, el posporno, su novedad con respecto al porno, pareciera pasar menos por *lo* que se muestra (la sucesión de imágenes sexuales “marginales” o “antihegemónicas”), que por *cómo* se muestra: los planos, encuadres y montajes que estructuran audiovisualmente la imagen desprogramando la visualidad impuesta por la industria del porno comercial (en Milano, 2014:133).

Coincido con Rivas San Martín en que, más allá de *lo* que se muestra, en el universo cultural que proponen las prácticas y producciones posporno lo cobra importancia es *cómo* se muestra el sexo. Es decir, los procedimientos que utilizan lxs artistas y activistas para apropiarse del dispositivo pornográfico y producir visualidades que nos saquen de la previsibilidad de la imagen pornográfica *mainstream*. Las imágenes del sexo y de los cuerpos proporcionadas en las producciones audiovisuales del posporno no pueden pensarse aisladamente o atendiendo al nivel del contenido únicamente. Es menester apreciar esas imágenes en relación a los procedimientos que se exploran y las metodologías de trabajo autogestivas que hacen posible la creación estética y activista.

2.1) *Revisando la imagen porno*

Con anterioridad he reflexionado acerca del discurso del porno *mainstream*, sus convenciones formales y narrativas, su sistema de producción y circulación, el código visual que repite en pos de la efectividad de la imagen sexualmente explícita, la forma de representar los cuerpos y cómo estas representaciones reproducen un cierto orden sexual que jerarquiza cuerpos y prácticas (Milano, 2014). Me gustaría retomar aquí algunas

cuestiones que pueden ser puntos de partida para reflexionar acerca de las torsiones experimentales de algunos videos pospornográficos.

El porno como género audiovisual trabaja siempre sobre la misma representación: la del coito. Reitera de manera aleccionadora la misma ritualidad sexual: penetración, eyaculación y orgasmo. Esta representación responde a la concepción de la sexualidad heteronormativa (donde lo “normal” es lo hetero) y coitocentrada (donde el sexo es el coito y los genitales son la única zona erógena del cuerpo). La sexualidad deviene en genitalidad como único horizonte posible de sentido y exploración. Los órganos reproductivos devienen en órganos sexuales, en zonas hegemónicas del placer. El cuerpo pornográfico es un cuerpo genital, penetrado o penetrante, una máquina sexual hecha de fragmentos, piezas de encastre, recortes corporales sexualizados como si fueran el todo de la sexualidad humana. Placer territorializado únicamente entre las piernas. Penes erectos que una y otra vez penetran vaginas, anos, bocas y cuanto pliegue sea posible de invadir. La reiteración frente a cámara de ciertas prácticas deviene representación globalizante de lo sexual frente a otros usos-agenciamientos del placer no relatados en el porno. Aquello que la cámara no muestra en el porno y aquello que muestra hasta el hartazgo implica un tipo de registro fílmico particular sobre el que se opera un recorte sobre el cuerpo y un señalamiento del sexo. Para dar cuenta de cierta representación de la sexualidad, la pornografía recurre a ciertos recursos estilísticos que se reiteran una y otra vez; lo cual contribuye a trazar las intencionalidades reproductivas y normativas que este tipo de discurso soporta en sí mismo y ofrece a sus consumidores. Dentro de las estrategias enunciativas que el género pornográfico utiliza para construir su mundo de genitalidad recurre fundamentalmente al uso de los primeros planos. A partir de esta estrategia los cuerpos dejan de ser tales para ser zonas fragmentadas y amplificadas. Los planos de *cumshot* típicos del porno, donde una persona eyacula en el rostro de su compañero/a como también los *meat shot* (tomas de partes del cuerpo fragmentadas que recuerdan a las piezas de carne) y los *medical shot* (tomas de primerísimo primer plano de los genitales como si fuera una visión médica) son los recursos más ejemplares de estética porno. Según Giménez Gatto (2008) esta inmediatez de lo sexual sometido a la tecnología del zoom construye un discurso cinematográfico centrado en erecciones, penetraciones y eyaculaciones sin rostro. Estas capturas de algunas zonas corporales funcionan como una sinécdoque sexual: en el porno los fragmentos corporales-genitales que se reiteran frente a cámara “son la parte que representa el todo”, un supersigno aglutinador que representa todo lo imaginable de la sexualidad. Los fragmentos son el sexo, no hay nada por fuera de ellos. Su contundencia es inevitable.

Puede decirse que el porno recuerda al registro documental dando la ilusión de que lo que se ve en pantalla es la revelación de lo real. En líneas generales, no hay mucha

diferencia entre los documentales sobre la reproducción de animales salvajes y la muestra documental de la genitalidad entre los humanos que ofrece la pornografía. Los actos sexuales en pantalla deben mostrarse con la misma pretensión de realidad que un documental para que no pierdan su efecto de verdad sobre el espectador. La acción genital así documentada resulta profundamente veraz y sólo se ve interrumpida por los lapsus en los que los personajes desarrollan las acciones que hacen avanzar el relato. Estos momentos son los tiempos muertos del porno, dado que allí no está pasando nada en términos pornográficos, que es lo que importa en este tipo de contenidos. Los relatos pornográficos resultan una construcción audiovisual que juega a mostrar la verdad del sexo bajo la égida de lo explícito como lo verdadero (Giménez Gatto, 2008). Lo importante es que muestre lo real, lo que realmente sucedió allí. La eyaculación es la evidencia de que lo que ha pasado entre los actores frente a cámara ha sido verdadero, por ello es el signo distintivo de la discursividad pornográfica actual. El sexo allí representado por los actores no ha sido una ficción, sino un hecho real. De allí resulta que la pornografía es obscena por profundizar en este régimen de visibilidad exacerbada que muestra insistentemente lo real, lo evidente. Lo obsceno quiere desnudar el cuerpo más allá de la desnudez, mostrar el cuerpo sexuado de una manera clínica, microscópica y genital digna de la ginecología y la urología. Lo cual implica no dejar distancia alguna que pueda hacernos dudar acerca de que la verdad del sexo pasa allí donde está el lente de la cámara. Tal como argumenta Linda Williams, teórica feminista y pionera en los estudios del porno, este procedimiento podemos rastrearlo en el cine pornográfico *hardcore* donde se intenta mostrar una imagen `real` del sexo ocultando los supuestos desde los que se construye la representación de los placeres humanos (Williams, 1989 y 1995).

Por otra parte, el porno funciona como uno de los productos que más determinan nuestra cultura de masas y que más caracterizan el comportamiento del consumidor contemporáneo. La pornografía ofrece al mercado contenidos que se orientan de manera exclusiva a la estimulación sexual del espectador; pero al estar inmersa en la sociedad de consumo actual –caracterizada por el consumismo, la cultura de la imagen, el individualismo, la redefinición del espacio público y privado, la atomización de las relaciones sociales, etc. – responde a las mismas lógicas de eficacia técnica y satisfacción garantizada que cualquier otra mercancía. El espectador deviene en consumidor al exigir la eficacia del producto cultural que compra (recordemos que el acceso a la pornografía muchas veces está habilitado para quienes pagan por ella). Tal como lo expresan Barba y Montes (2007) esta eficacia debe estar en relación directa con la velocidad, la inmediatez del consumo y la efectividad en el resultado; como si el porno fuera un producto de *fast food sexual*.

2.2) Video-experimentación y desmontaje

Una de las opciones que los artistas y activistas posporno han elegido para generar otros efectos más allá o más acá del porno (Giménez Gatto, 2015) es sumergirse en el lenguaje del video-arte o video-experimental. Así como la performance busca alcanzar una auto-reflexión a través de la acción de un cuerpo, el video-experimental o video-arte permiten la exploración en las posibilidades formales, técnicas, expresivas, comunicacionales o metafóricas de la imagen y el sonido. En esta dirección podemos observar que muchas producciones posporno audiovisuales trabajan a partir de los recursos formales del porno como son los planos cortos, la saturación de colores, el excesivo volumen y la elección de ciertos sonidos para retratar el sexo. Nuevamente, la creación artística-activista se pone en función de producir piezas audiovisuales experimentales en donde lo sexual emerge más vinculado a la opacidad artística que a la efectividad pornográfica.

Como investigación experimental con la imagen electrónica, el video-arte nace en los años '60 en pleno contexto de consolidación de los medios de comunicación de masas y el avance de las nuevas tecnologías de grabación, reproducción y transmisión de imágenes y sonido que volvieron más accesible la creación de materiales audiovisuales tanto para uso doméstico, artístico y pornográfico. Podemos pensar que la misma expansión de las tecnologías de grabación, reproducción y transmisión de imágenes y sonido que generó la explosión del porno casero o amateur (Barba y Montes, 2007), también permitió la creación de un lenguaje audiovisual nuevo que condensa poética y política en la superficie de la imagen.

Fuertemente influenciado por las vanguardias artísticas del siglo XX y el cine experimental de las décadas de los treinta y los sesenta, el video-arte o video-experimental es un lenguaje artístico que indaga en la experimentación estética en torno a la imagen y el sonido al margen de las convenciones del cine y los circuitos de exhibición de la industria cinematográfica. Este tipo de productos artísticos ponen su foco en lo conceptual y/o en lo plástico de la imagen alejándose de las convenciones formales y narrativas del cine. Por su naturaleza electrónica, las piezas de video-arte o video-experimental pueden construir una estructura discursiva no lineal, formulada en capas, desactivando las estrategias de continuidad, linealidad y fuera de campo. En palabras del curador argentino Rodrigo Alonso "la ausencia de un lenguaje o de formatos establecidos hacen del video un medio ideal para probar formas alternativas de construcción audiovisual" (2005, s.f.). Hablando en términos estrictamente materiales, la producción de piezas de video-arte o video-experimental es más accesible y económica que la producción de cine tradicional: ya sea a través de una cámara de video o una cámara de celular, cualquier persona puede

crear sus imágenes. Como medio expresivo, el video ha tomado diferentes derivas desde su formato analógico a la actual expansión de lo digital para la producción, edición y distribución de la imagen audiovisual (La Ferla, 2001), como también ha habilitado diferentes prácticas dentro del universo artístico como las video-instalaciones, los circuitos cerrados, el *net.art*, video monocal, video objeto, etc.

Puntualmente aquí nos interesan las contaminaciones entre el video digital y la performance dado que es uno de los cruces que más podemos rastrear en el posporno. Es decir, aquellas prácticas y producciones donde se explora conjuntamente en las posibilidades intrínsecas del video y en el lenguaje expresivo de la performance para la representación del sexo y los cuerpos. Si en la pornografía la cámara captura el acto sexual con una intención que imita el registro documental cual *grado cero* de la imagen del sexo, en las propuestas audiovisuales del posporno el cruce entre registro audiovisual y performance permite la experimentación estética en torno a cómo representar los cuerpos y el sexo, cómo expandir la experiencia de lo sensible desde una perspectiva queer/disidente. En una video-performance la acción está pensada para ser registrada. En ese sentido, la necesidad de su traducción mediática le imprime un carácter diferente al cuerpo que hace. Video y cuerpo se unen para dar a luz piezas audiovisuales en donde el accionar del cuerpo es el protagonista, inmerso en una narrativa hecha a base de superposiciones, montajes, fragmentaciones de la imagen. En la producción posporno local, encontramos producciones audiovisuales que son piezas de *video-performance* donde la acción del cuerpo se realiza exclusivamente para la cámara y la obra final es el video. Pero también encontramos que en la producción posporno local aparece el uso del registro de video como pura documentación del accionar performativo de sala o callejero; o como un material que será una extensión – en versión audiovisual- de la obra performática. En cualquiera de los casos, lo cierto es que las experimentaciones posporno en torno a los lenguajes del video, el registro documental y la performance han dado como resultados piezas que complejizan la representación de lo sexual desde la hibridación de un lenguaje expresivo y otro.

2.3) Pobres y pixeladas

Las imágenes producidas desde el activismo posporno viajan por las redes, se comprimen, se descargan, se proyectan, se comparten, se reformatean, se-editan y se trafican de un lado y otro del mundo, caprichosamente. Es una imagen deteriorada desde el comienzo, pero con espíritu viajero pujante. Este carácter errante e insistente de las imágenes posporno se vincula a lo aquello que la teórica y video-artista Hito Steryerl analiza en torno a los regímenes de producción y circulación de las imágenes digitales,

concretamente aquellas que define como imágenes pobres. Si en un régimen mediático de alta definición lo que hace rica a una imagen es su resolución y su calidad, una imagen pobre será entonces aquella que por su hechura precaria “transforma la calidad en accesibilidad, el valor de exhibición en valor de culto”(Steyerl, 2014:34).

En el escenario del capitalismo de la información que instala un flujo permanente de imágenes, no todas valen (o bien podríamos decir, pesan) lo mismo. Las imágenes de alta resolución que circulan en el cine, la televisión y la publicidad se destacan por su precisión y seducción, al tiempo que la imagen de baja resolución testifica la falla tecnológica y la producción amateur. La resolución parece ser la medida que organiza la jerarquía contemporánea de las imágenes en circulación. Se fetichiza la alta resolución en la misma medida en que se refuerzan los valores y modelos de representación hegemónicos de los centros de producción de imagen. En cambio, la imagen pobre está devaluada, deteriorada y pixelada desde su origen. Se mueve en la web sin pausa gracias a que su compresión y baja resolución. Al tiempo que pierden materia, ganan velocidad. A esto hay que agregarle su potencial apropiación por una porción cada vez mayor de usuarios que las re-editan, transforman y vuelven a soltar a la red. Las imágenes pobres reafirman la importancia del trabajo amateur y los modos descentralizados de producción (Zerené Harcha y Cardoso, 2017). Sobre este último punto, Steyerl afirma que “con su inmediata posibilidad de distribución mundial y su ética del remix y la apropiación, permite la participación de un grupo de productores y productoras mucho más amplio que nunca” (2014:42). Estas características de la imagen pobre habilitan su uso y apropiación para los fines más inverosímiles: desde proclamas de odio, memes, spam y pornografía hasta material artístico y experimental. Podemos decir que las imágenes pobres se encuentran disponibles tanto para la transgresión como para la sumisión. En ese sentido, se vuelven un campo de batalla posible de ser habitado en una gesta activista y disidente tal como la que se propone desde el activismo posporno.

Steyerl ve en la imagen pobre la posibilidad de crear una economía de imágenes alternativa. Su defensa de estas imágenes radica en poner en valor su accesibilidad, su capacidad de circular fluidamente de una parte a otra del globo y conectando públicos dispersos. Eso que podría ser su condena y su desvalorización, se vuelve potencia y valor. La imagen pobre “construye alianzas al viajar (...), produce nuevos públicos y debates. Al perder la sustancia visual recupera algo de su impacto político y crea un nuevo aura alrededor suyo” (2014:45), crea lazos entre pantallas hilvanadas las unas a las otras. Es potencia también porque posibilita la aparición de movimientos disruptivos de pensamiento y afecto que escapan a las lógicas visuales inmersas en el sistema capitalista. En ese sentido, entiendo las imágenes posporno como imágenes pobres que – desde su degradación y su liviana circulación- están posibilitando una economía audiovisual alternativa de imágenes del

sexo donde la circulación y producción es precaria pero autónoma. Se produce con recursos tecnológicos escasos, se comparte y mueve por circuitos de distribución activista. Las imágenes posporno son imágenes pobres y pixeladas de la sexualidad producidas desde la apropiación y la desobediencia. Más también, estas imágenes del posporno hablan de nuestras coyunturas como activistas y artistas: ¿qué otra opción más que la producción y circulación de imágenes pobres si la precariedad y la pobreza son nuestras condiciones cotidianas de existencia?

3. Operaciones posporno

En las performances y videos posporno producidos en Argentina podemos rastrear ciertos procedimientos comunes para encarar una crítica al porno *mainstream* y producir visualidades desde una mirada disidente/queer y activista. Tal como vimos, el porno, en su carácter de tecnología de producción visual de la sexualidad, recurre a ciertas operaciones formales para narrar el sexo y reformar así cierta imaginaria sexual normativa. Ahora, ¿qué operaciones aparecen cuando lxs activistas y artistas se apropian de las herramientas del porno? ¿Cómo se narra el cuerpo y el sexo? Dentro de la producción performativa y video-experimental del posporno, identificamos aquí cinco operaciones que actualizan ciertas nociones del cuerpo y el sexo en clave queer/disidente: parodia de género, denuncia/goce, intervención en el espacio público, porno-mix y ternura explícita.

Entiendo que nombrar y caracterizar estas operaciones conlleva el riesgo de generar un nuevo sistema de categorías para el abordaje de las visualidades posporno. Lejos de ello, lo que nos interesa aquí es reflexionar acerca de cómo lxs artistas y activistas radicados en Argentina actualizaron nociones sobre los cuerpos y el sexo a partir de ciertas operaciones producidas desde los lenguajes artísticos del video y la performance; en condiciones de producción precarias y autogestivas. Nos interesa indagar en los modos en los que se aborda la representación de los cuerpos y las sexualidades a partir de estas operaciones. Para ellos recurrimos a un corpus de obras video-experimentales o performativas producidas en Argentina en el período 2011-2018. Aunque aquí sean presentadas de forma separada, estas operaciones pueden encontrarse superpuestas o vinculadas en un mismo material de video o una acción performativa. Asimismo puede que ciertos materiales trabajen más en torno a ciertas operaciones y no en otras. No hay reglas, afortunadamente. Como tampoco hay conclusión al respecto: puede que esta caracterización que hoy presentamos sea perecedera, provisional o – simplemente- una entre otras posibles.

3.1) Parodia de género

Volviendo sobre los aportes de Butler (2001) presentados más arriba, podemos decir que el efecto sustantivo del género se construye de modo performativo. A través de gestos, actos y realizaciones que el cuerpo repite, se genera el efecto de naturaleza del ser que hace al género. Nuestro género es, al mismo tiempo, repetición permanente y posibilidad subversiva de cambio. La performance actúa como una acción que, al repetir parte del repertorio corporal que aprendimos, vuelva a citar los sentidos instalados acerca de lo que el cuerpo “femenino” o “masculino” puede hacer; más también puede activar citaciones desviadas y paródicas que pongan en evidencia la naturalización respecto a lo que pueden hacer nuestros cuerpos. En ese aspecto, la parodia de género es una citación desviada de las expresiones de un género y de ese modo revela la estructura imitativa del género en sí y su contingencia. Esta operación paródica puede rastrearse en algunas performances realizadas en Argentina por activistas y artistas locales, en el marco de eventos posporno u otras actividades afines.

Menciono, por caso, el trabajo performático de la activista Milo Brown⁵⁰ en Argentina, quién ha realizado varias acciones en el espacio público en la Ciudad de Buenos Aires y La Plata durante los últimos cinco años⁵¹. Activista disidente y artista escénica, Milo Brown ha logrado sintetizar en sus acciones performáticas tanto la crítica al sistema heteronormativo, la exploración en las ortopedias sexuales, la indagación en las prácticas de *drag*, el señalamiento sobre el clasismo de la academia y el activismo queer. Los escenarios en donde intervino han sido variados: desde las marchas del Orgullo LGTBIQ y las acciones enmarcadas en muestras posporno, hasta las plazas en donde se transmitían los partidos del Mundial de Fútbol 2014. Más vinculadx con el activismo disidente que con el campo artístico local, sus propuestas performáticas (tanto individuales o colectivas) han sido apuestas radicales con un fuerte contenido contestatario y sexual explícito. En 2014/2015, Milo realizó diferentes acciones a las que llamó *Quiero ser una estrella posporno* donde exploró en la performance de la masculinidad y cómo los signos de lo masculino se encarna en los sectores populares.

⁵⁰ Milo Brown es artista performer, actriz y activista queer. Fue parte del grupo de cumbia feminista Las Conchudas. Nacida y criada en la ciudad de Moreno, Milo siempre buscó reivindicar sus orígenes y su barrio en las acciones performáticas que realizó. En la mayoría de las presentaciones que realizó en la Ciudad de Buenos Aires trabajó junto a su compañera Lola, aunque también participó de proyectos audiovisuales con Yla Ronson, Goyo Anchoy y la activista trans española Veronika Arauzo. En 2016 migró a España, donde actualmente en la ciudad de Barcelona.

⁵¹ Mi acceso a las performances de El Gaby es diferente en cada caso. La primera performance en la que apareció este drag king pude presenciarla en la Muestra de Arte Pospornográfico (edición CABA 2014) en la que estuve participando como co-organizadora. De la segunda performance a la que haré mención (realizada en el evento Arde Closet edición La Plata 2014) solo cuento con el registro fotográfico y los relatos de la propia artista. La última performance a la que me referiré tampoco la he presenciado pero sí trabajé en la edición del video-registro “Posporno villerx” de esta acción.

En esta acción, lx artista creó a El Gaby, un *drag king* del Conurbano que habita el furgón del tren Sarmiento, que se desarma bailando cumbia, que viste gorrita y ropa deportiva. Testa afirma que “el *Drag King*, pues, puede erigirse como herramienta de crítica a la masculinidad hegemónica, al tiempo que puede visibilizar nuevos modos de masculinidades posibles” (2019:90). En ese sentido, El Gaby nos presenta una masculinidad popular, estigmatizada socialmente, vinculada – por la construcción mediática que se ha hecho de ella – con la marginalidad y la delincuencia. Este *drag king* es “el pibe chorro”, “el cumbiero”, “el villero”. Pero no aparece desde el primer momento, sino que se va montando a partir del desnudo. Lx performer aparece desnudx en escena y al ritmo de la cumbia se va *dragando* hasta llegar a ser El Gaby, mostrando al público todas las operaciones cosméticas, prostéticas y kinésicas necesarias en la construcción de un *drag king*: vendarse los pechos, crear una barba con pelos y esmalte de uñas, ponerse un bulto en la zona pélvica, vestirse con ropa masculina, modificar la postura y la forma de caminar, adquirir otra gestualidad en el rostro, etc. Pero este personaje no se construye sólo, sino que invita al público a que participe de su construcción: pide que le pasen crema, que lo vistan, que coloquen el bulto entre sus piernas, que lo azoten y bailen con él. Se va montando desde el desnudo y así hace visible que el género es pura actuación. De este modo, la performance de la masculinidad se evidencia como artificio que se construye colectivamente.

Por otro lado, esta performance hace una reflexión acerca de cómo ciertas corporalidades son violentadas y estigmatizadas por su condición de género, raza y estatus social. Lo interesante aquí es que la expresión de género que Milo busca citar no es aquella que remite a las masculinidades hegemónicas (como los *dandys* de traje y pelo engominado) sino a un tipo de masculinidad estigmatizada. El Gaby es un pibe de gorrita, ropa deportiva, zapatillas, que baila cumbia. Se mueve y habla como los jóvenes de los barrios villeros. La imagen que proyecta es esa misma que ha sido construida a través de los medios de comunicación como la imagen de la delincuencia y la marginalidad. Un estereotipo que contribuye a la discriminación y la exclusión de los jóvenes de los sectores más vulnerables en nuestro país. En ese sentido, la parodia de género de las acciones de El Gaby no solo busca llamar la atención sobre el artificio del género sino también sobre la construcción estereotipada y estigmatizante de los cuerpos de los sectores populares. La ‘sensibilidad *Drag King*’ (Testa, 2019) muestra que la masculinidad es sólo una imitación sin original, pero al mismo tiempo habla de que hay diferentes tipos de masculinidades que ocupan diferentes escalas de legitimidad y prestigio según su procedencia social. En ese sentido, se propone una crítica sobre los diferentes sistemas de opresión que operan sobre un cuerpo, en la interseccionalidad del género, la raza y la clase.

Su primera aparición fue en la *Muestra de Arte Pospornográfico* (2014), como parte de las performances que integraban la programación del evento. Luego, volvió a aparecer en la

jornada *Arde Closet* del 28 de junio, conmemoración de las históricas revueltas en el bar *Stonewall* que dieron origen a las marchas del Orgullo LGTTTBIQ+. Se eligió como locación la calle donde trabajan las trabajadoras sexuales en la ciudad de La Plata, a fin de visibilizar su situación y denunciar el abuso que viven por parte de la policía provincial. Luego, esta performance participó de la fiesta *PospoDrag* realizado en una casa feminista okupa ubicada en el barrio de Saavedra donde la temática era el dragueo. Ese mismo año, El Gaby estuvo en medio de los hinchas de fútbol deseosos de ver los partidos del Mundial en las pantallas gigantes instaladas en la explanada del Congreso de la Nación. La última aparición de El Gaby con la performance *Quiero ser una estrella posporno* fue en 2015 en el *Café Müller Club de Danza*, un espacio cultural dedicado a la danza y la experimentación que meses después de este evento cerró sus puertas . La performance que había comenzado un año antes apropiándose de un espacio sin uso en plena muestra y que luego había ocupado calles, plazas y casas okupas, cerró su ciclo en una puesta escénica experimental dentro de una sala del circuito cultural independiente de la ciudad. Allí la propuesta se volvió más íntima, con mayor desarrollo de texto, una partitura de acciones concreta y una participación del público más pautada que en las versiones anteriores. La presencia de este *drag king* en eventos culturales de diferentes características puso en tensión aquello que se estaba representando en las visualidades pospornográficas. Con su cadencia y look villero, el Gaby nos puso de frente estos interrogantes: ¿son deseables -dentro del posporno – las corporalidades populares? ¿Cómo tramitamos su representación? ¿De qué cuerpos estamos hablando en la disidencia?



**Imagen 42: *Quiero ser una estrella posporno*.
Milo Brown / El Gaby. Performance.
Café Müller. Ciudad de Buenos Aires, 2015.
Fuente: Archivo Milo Brown**

En segundo lugar, quisiera mencionar la performance *Sin desodorante* que el colectivo artístico *La Maricon*a realizó en la segunda edición porteña de la *Muestra de Arte Pospornográfico* (2013). Allí cinco performers entran a la sala quedándose sentadxs por un tiempo largo e interactuando coquetamente con el público desde sus asientos. A su lado hay una silla vacía. Están *dragueadxs*, es decir están parodiando la expresión de género masculina o femenina a través del vestuario, el maquillaje, la voz, los gestos y la pose corporal. Abunda la barba, el rímel, lápiz de labios, peinados, vestidos, accesorios, gorros, zapatos, blusas. Algunxs se sientan de piernas cruzadas, otrxs tirando la pelvis hacia delante con las piernas abiertas. Algunxs performatean exageradamente los signos corporales y gestuales de la femeneidad, al tiempo que otrxs hacen lo propio respecto a aquellas marcas que darían cuenta de la masculinidad. Gradualmente van quitándose la ropa hasta quedar desnudos y pasar así algún tiempo, y finalmente vestirse con las ropas que quedaron tendidas en el piso indiferentemente de la correspondencia heteronormativa con su género biológicamente asignado.



Imagen 43: *Sin desodorante*. Colectivo La Maricon. Performance. Muestra de Arte Pospornográfico. El ojo inquieto. Ciudad de Buenos Aires, 2013.
Fuente: Web La Maricon
<https://cargocollective.com/LaMaricon/Performance>
[Recuperado 01/02/2020]

Un montaje sin fin pero también sin comienzo, eso es lo que se propone en esta performance colectiva de *La Maricon*; un género que se construye de pequeños gestos, vestuarios y maquillaje y que se deconstruye con la misma facilidad de su armado. Una especie de rompe-cabezas del género hecho de modulaciones entre aquello que definiría el universo de lo femenino y de lo masculino. Nuevamente, todo el montaje del género se comparte con el público, se vuelve situación escénica cuando los cuerpos allí presentes

abren un acontecimiento dentro del tiempo y espacio cotidianos. Como una foto que se congela delante de nuestros ojos para darnos una imagen del género, al margen de los cuerpos que la portan. Además, esta performance invita a reflexionar acerca de los modos en los que leemos los cuerpos como varón/mujer o masculino/femenino; naturalizando así cierta inteligibilidad dentro de un sistema binario y dicotómico. Lxs performers se desvisten, quedan desnudxs y vuelven a vestirse tomando cualquier ropa que esté a su alcance; portan rastros de maquillaje y peinados distribuidos en los cuerpos de forma aleatoria. Todo aquello que invitaba a dar coherencia e inteligibilidad a los cuerpos se hibrida y se devela como cita parodiada de un género que, en realidad, es puro montaje.

3.2) Denuncia y goce para reconquistar el cuerpo-territorio

Me gustaría referirme a las operaciones de denuncia y goce que pueden observarse en ciertas performances y videos posporno de producción local. Elijo dar cuenta de estas dos operaciones en forma conjunta porque actúan simultáneamente en las discursividades pospornográficas, como si fueran dos caras de una misma moneda. Encuentro que lxs artistas y activistas conjugan en una misma acción la denuncia al sistema heteropatriarcal, a la opresión que pesa sobre los cuerpos feminizados, a las múltiples formas de violencia que enfrentan las existencias sexo-disidentes, al capitalismo feroz y al sistema político gobernante con una experiencia sexual gozosa, desbordante, desprejuiciada. Denuncia y goce se tejen como un mismo cuerpo y una misma voz que se reconquista. Un cuerpo-territorio (re)habitado como gesto político.

Según Segato (2013) podemos rastrear la afinidad entre cuerpo feminizado y territorio a lo largo de nuestra historia patriarcal y colonial; donde el cuerpo es significado como territorio a conquistar por el poder. Una afinidad cuerpo-territorio que es parte de una violencia simbólica patriarcal que ha contribuido al control del cuerpo y la sanción punitiva sobre las mujeres. Este concepto nos es muy útil para pensar cómo las performance y los videos posporno han contribuido a representar esta afinidad y visibilizar las múltiples violencias concretas que pesan sobre las mujeres no-blancas, de color, mestizas que llevan en *“la marca en el cuerpo de la posición que se ocupó en la historia”* (Segato, 2011:217). Más también, lo interesante de algunas propuestas posporno es que en el mismo acto de denunciar las violencias se realiza un ejercicio de reconquista del cuerpo-territorio a partir de una acción sexual. Es en esta doble operación de denunciar y gozar la que permite expresar en un mismo video o performance tanto el disenso como la autonomía.

En el video *El sexorcismo de Aily Habibi* (2012) realizado por *Antropofagia Icamiaba* entre las ciudades de Buenos Aires y Río de Janeiro se puede rastrear esta estrategia dual

de denuncia y llamamiento a la recuperación de nuestros cuerpos. Aily Habibi⁵², una artista colombiana radicada por aquel entonces en Buenos Aires, narra sus experiencias de la infancia y la adolescencia junto a las monjas claretianas que estaban a cargo de su educación. Es una voz que rememora escenas de su niñez, su despertar sexual y la constante censura por parte de sus educadoras clericales. La Iglesia Católica es una de las instituciones que más reproduce esta afinidad entre cuerpo y territorio. Considerar el cuerpo feminizado como un territorio a conquistar, controlar y administrar es una de las formas de violencia simbólica que re-inscriben los cuerpos dentro de un sistema opresivo patriarcal. Todo ello es denunciado en la voz de Aily Habibi que, en un gesto de autobiografía corpórea (Alcázar, 2014), vuelve sobre sus recuerdos personales. Pero ese relato viene acompañado de goce, de un cuerpo entregado a la experimentación, que canta las canciones de la iglesia mientras se azota o se prende pinzas en sus pezones y genitales, que se calza un arnés con dildo mientras invoca a San Antonio. Es este un cuerpo que arremete contra la represión sexual que viven lxs niñxs formados en la educación religiosa católica, en especial las niñas que son constantemente censuradas en su desarrollo sexual e instigadas a obedecer el mandato patriarcal de la reproducción. Pero también es un cuerpo que se autosatisface, que se divierte metiéndose y sacándose objetos religiosos de sus cavidades. Al final, Aily Habibi ríe. A partir de la denuncia y el goce ha reconquistado para sí el cuerpo que le pertenece.



**Imagen 44: *El sexorcismo de Aily Habibi*. Video-performance.
(Dir: Antropofagia Icamiaba). Buenos Aires y Río de Janeiro. 2012.**

**Fuente: Web Antropofagia Icamiaba
<https://antropofagia-icamiaba.hotglue.me/>
[Recuperado 01/02/2020]**

⁵² La actriz, performer y docente Aily Habibi es oriunda de Bogotá (Colombia). Durante los años que vivió en Buenos Aires trabajó sobre las teorías de la censura, la abyección, el morbo y lo asqueroso como categorías estéticas en relación a lo audiovisual y las artes vivas. Luego de estas experiencias y producciones, se alejó de la producción artística en torno a la pospornografía.

Otro material que invita a pensar en esta estrategia dual de denuncia/goce es la performance *Dx* interpretada por Fernanda Guaglianone, Rosario Castelli, León, Santiago Martínez, Melisa Randev, Fabiola y quien escribe para la edición platense de la Muestra de Arte Pospornográfico (2012). Esta acción estuvo dirigida por Diego Stickar y se pensó como una deriva a partir de cortometraje *Xd* que habían co-producido los colectivos Acento Frenético⁵³ y Cuerpo Puerco en 2011. La presentación se realizó en la ciudad de La Plata en el marco de la muestra. Hubo dos acciones: la primera fue en la Sala Dardo Rocha y la segunda fue la fiesta de cierre llevada a cabo en un centro cultural a puertas cerradas de la misma ciudad luego de haber sido censurada y prohibida su repetición en las instalaciones del INCAA.

La performance *Dx* invita a multiplicar el acontecimiento sexual y hacerlo colectivo al tiempo de denunciar la patologización que opera sobre las elecciones sexuales fuera de la heterosexualidad. Unx performer aparece desnudx en la escena, está sentadx en el suelo mientras lee fragmentos de un texto médico: patologías sexuales era el tema. Estadísticas de casos clínicos, posibles tratamientos, resultados, fallas, desvíos, nuevos tratamientos, violencias. El resto se mezcla entre el público, pero la voz que lee les incita a acercarse. Unx a unx se van quitando sus ropas. En sus cuerpos se pueden leer palabras pegadas a su piel: mordisco, poros, gusto, mapas, ano, ruido, abyect*, trans, máquina, interrupción, fluidos, tecnología, disidente, despertar, mutante, poder. Los cuerpos se fusionan unos contra otros, deshaciéndose en un abrazo. Lx primerx performer intenta seguir leyendo, mientras lxs otrxs la besan. Otro texto comienza a circular en la voz de unx segundx performer: son fragmentos del Manifiesto contrasexual de Paul B. Preciado (2002). Mientras las lecturas se superponen, se hacen ininteligibles o pasan de mano en mano, los cuerpos se frotan entre sí energicamente haciendo caer las palabras pegadas en la piel. Esas palabras que buscan nombrar o clasificar se caen por la fricción de los cuerpos, que buscan desprenderse de las etiquetas mientras experimentan con el encuentro colectivo. La lectura de aquello que estigmatiza se mezcla con la lectura de aquello que propone una exploración del cuerpo en toda su potencia sexual. En una especie de ritual colectivo, tanto la denuncia como el goce se hacen carne en esos cuerpos que se mueven frenéticamente en búsqueda de otras formas de excitarse, comunicarse, afectarse. De este modo, la performance *Dx* indaga en esta estrategia doble de denunciar las violencias vivenciadas por las existencias queer/disidentes y hacer un llamamiento a la recuperación de nuestros cuerpos a partir del goce, fuera de cualquier etiqueta.

⁵³ Acento Frenético era el nombre del proyecto de Diego Stickar y su objetivo era romper con la heteronorma sexual, proponiendo una renovación del género porno y naturalizándolo como hecho artístico.

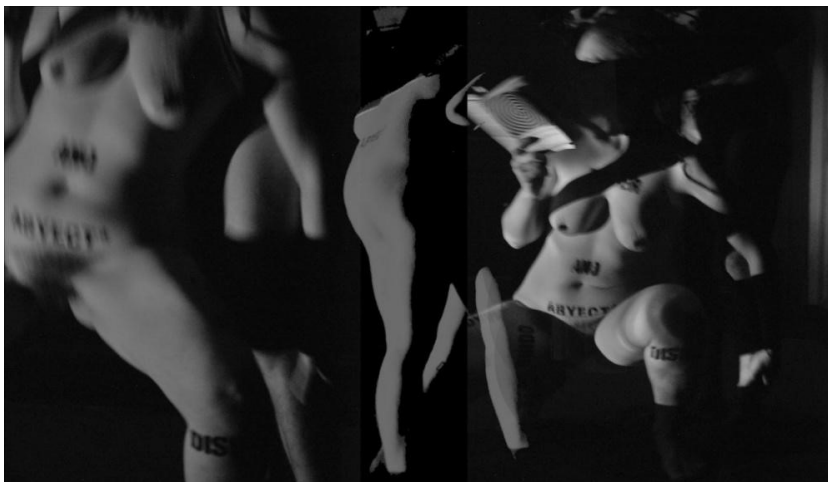


Imagen 45: Dx. Diego Stickar e intérpretes. Performance. Muestra de Arte Pospornográfico (edición La Plata, 2012).

Foto: Jimena Mejuto.

Fuente: Archivo Jimena Mejuto.

3.3) Sexualizar las calles

En la búsqueda por visibilizar las sexualidades disidentes, denunciar las violencias que operan en los cuerpos feminizados y reivindicar la autonomía desde el ejercicio pleno de la sexualidad, artistas y activistas radicados en Argentina han elegido intervenir las calles desde un discurso sexualmente explícito. La performance demostró ser – al igual que en otros contextos socioculturales de opresión y violencia en América Latina- el lenguaje artístico más utilizado para desplegar su mensaje en la esfera pública y usar su propio cuerpo como estrategia de resistencia. La propuesta es sexualizar las calles, pero también los espacios culturales y académicos por los que transitan. Ya sea en una sala de museo, en los pasillos de una universidad, en un evento autogestivo o en las calles, las performances posporno suelen generar incomodidad más nunca indiferencia. En estos actos efímeros se despliegan prácticas sexuales, discursos críticos y corporalidades transgresoras que desbordan los límites entre lo público y lo privado en torno a la sexualidad. El propio cuerpo de lxs intérpretes es puesto en las calles como signo disruptivo en la vorágine de la ciudad, donde también hay una repartición sexo-política de los cuerpos y dónde el espacio público es un campo de disputa.

En 2011 los colectivos platenses Cuerpo Puerco y Acento Frenético se unieron para desarrollar el Proyecto ENDO que se propuso indagar en la de-construcción de las identidades sexuales, de género y en las corporalidades desobedientes. En un material gráfico (folletería) que se produjo para acompañar las acciones enmarcadas en este proyecto, se explica que ENDO:

“trasvasa los límites de las especificidades para transformarse en una experiencia artístico-performativa colectiva (...), lo que harán CP y AF será agenciar signos y cuerpos como piezas heterogéneas de una misma máquina, entendiendo que en la producción de enunciados no hay sujetos sino que siempre hay agentes colectivos” (Proyecto ENDO, s.f.).

En la fase 1.1 del proyecto, lxs artistas convocaron a través de las redes sociales a participar a todas las personas que quisiesen formar parte compartiendo su cuerpo para ser fotografiado y filmado en un estudio. Ese registro luego fue editado superponiendo diez fotografías de cuerpos diferentes entre sí dando como resultado una imagen opaca, difícil de leer en términos genéricos. La imagen se convirtió en mil afiches de 64 x 46 cm que fueron pegados en varios espacios y ciudades elegidos especialmente por ser epicentros de reclamos sociales y políticos. Luego, el proyecto ENDO ingresó en la fase 1.2 de intervención que constó en montar un dispositivo móvil (estudio fotográfico desmontable) adaptable a las topografías urbanas, generando un tipo de intervención artística que invita a repensar el lugar de las producciones visuales en los espacios colectivos de visibilización y crítica que acompañan los reclamos sociales. En 2011 se realizaron las siguientes intervenciones: campañas políticas en plena elección (La Plata), espacios publicitarios en Av. Corrientes y Parque Lezama (CABA), universidades en lucha por una educación libre y gratuita (Santiago de Chile), movilización al Congreso de la Nación por el ingreso del proyecto de Ley de identidad de género (CABA), marcha de las putas (CABA), espacios publicitarios en circuitos turísticos (Rosario), festival de lucha contra la patologización de las identidades trans STP (La Plata), marcha del Orgullo LGBTIQ (CABA) e intervención en apoyo al primer cambio de identidad de género en la provincia de La Pampa (Santa Rosa). Por último, el proyecto ENDO realizó una muestra llamada *¿Cuánto podrán nuestros cuerpos juntos?*, que contó con la curaduría de Nicolás Cuello y se realizó en los pasillos de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Plata. Allí se pudieron ver las herramientas utilizadas para las intervenciones en la vía pública, los afiches, las fotos carnet, partes del estudio fotográfico móvil y los registros en video (Carrera Aizpitarte, 2012).



Imagen 46: Foto-montaje digital impresa en afiches.
Proyecto ENDO (Cuerpo Puerco y Acento Frenético). 2011.
Fuente: <http://www.ramona.org.ar/node/40217>.
[Recuperado 02/11/2019].



Imagen 47: Pegatina sobre afiches publicitarios en el centro porteño.
Proyecto ENDO (Cuerpo Puerco y Acento Frenético). 2011.
Fuente: <http://www.ramona.org.ar/node/40217>.
[Recuperado 02/11/2019].

En primer lugar, la imagen resultante del collage de fotografías de diferentes cuerpos y muestra un cuerpo inclasificable, ni masculino ni femenino. Es una imagen que nos obliga a mirar detenidamente sus contornos, sus límites y – aún así- no poder categorizar aquello que vemos. En palabras del investigador Nicolás Cuello, todas las imágenes que conforman

a ENDO “logran desprogramar visualmente este régimen que asocia y enlaza de forma cerrada un sexo, una sexualidad, y un género, abriendo la posibilidad de desprenderse incluso de aquello que creemos que somos, para poder en el encuentro con otrxs desnaturalizar y desmitificar los imaginarios reducidos con los que nos nombramos e identificamos” (2014:89). Una imagen de un torso humano desgerizada/des-sexualizada se ubica allí donde nadie lo espera, sin ninguna explicación posible, sin texto que logre recodificar lo que allí se muestra, es una visualidad disruptiva para los códigos de representación normalizados entre los que se encuentra la pornografía. Su opacidad (¿pospornográfica?) es lo opuesto a lo que en el porno se muestra: pura transparencia.

En segundo lugar, la imagen compuesta del registro fotográfico de muchos otros cuerpos particulares actúa también como analogía al cuerpo colectivo que es ENDO y que busca plantarse como un agente colectivo de enunciación en el espacio público. A partir de una imagen insistente, que se repite en horizontal y vertical, toma el espacio asignado a las publicidades gráficas pero que también invade otras superficies. Es un signo que entra en diálogo con todo lo que lo rodea: las campañas políticas por las elecciones, los afiches publicitarios, la cartelería dedicada a los espectáculos, las fachadas de los edificios públicos. Más también entra en un diálogo con las personas que observan la imagen en el momento de la intervención misma, cuando también lxs artistas generan una instancia performática de la pegatineada callejera, o posterior a ello cuando la imagen queda como huella y producto del accionar. Y por último, aunque no menor, entra en diálogo concreto con el acontecimiento político-social en el que elige intervenir: una movilización social, una toma universitaria, un evento reivindicativo, etc. Tal como lo expresan lxs propixs realizadores, ENDO “transforma la enunciación del cuerpo ya no como sustantivo naturalizado sino como verbos y adjetivos móviles que devienen en cuerpos políticos” (Dossier de Muestra de Arte Pospornográfico, 2012:20). Todos estos canales de comunicación se abren en el accionar ENDO en sus diferentes fases, generando una multiplicidad de sentidos posibles que exceden la materialidad de la imagen.

Si pensamos que “el performance individual puede transformar los espacios sociopolíticos” (Taylor, 2011:26), las acciones posporno producidas en el contexto argentino buscaron llevar al ámbito público las discusiones sobre la sexualidad y el placer, la identidad sexo-genérica, la violencia que se ejerce sobre las existencias disidentes o fuera de la heteronorma, entre otros temas. Sexualizar el espacio público fue una estrategia para denunciar la jerarquización que organiza el espacio común, para romper las fronteras entre lo público y lo privado en lo que respecta al goce de los cuerpos (y los sentidos instalados acerca de qué cuerpos gozan). Con esta intención algunas acciones posporno intervinieron en las marchas o movilizaciones públicas. Quisiera detenerme en una serie de acciones performáticas que lxs performers Lola Giancarelli y Milo Brown realizaron en las Marchas del

Orgullo LGTTTTIQ+, en sus ediciones 2014 y 2015 en la Ciudad de Buenos Aires. En ambas ocasiones, se buscó generar un accionar performativo que esté inmerso en la Marcha pero que también pudiera generar una interrupción dentro de ella. Sus cuerpos estaban intervenidos con dildos, cintas y arneses, borrando cualquier marca de género posible. Dos locaciones fueron especialmente elegidas para plantar el signo posporno: la puerta de la Catedral y la fachada del Congreso de la Nación. En la primera, lxs performers armaron un cerco con cinta de peligro para luego producir un despliegue sexual de fist-fuckin, penetración con dildos y eyaculaciones vaginales. En la segunda, se subieron a una parada de colectivo y repitieron su accionar mientras en el escenario central que estaba montado en el Congreso la famosa actriz Florencia de la V narraba su historia de vida al tiempo que celebraba haber podido casarse y convertirse en madre siendo una mujer trans. Tal como vimos en el capítulo 2, en el período 2011-2015 se había producido una expansión de la visibilidad LGTTTTQ+ en la arena pública que resultó en la promulgación del matrimonio igualitario y la ley de identidad de género. En ese sentido, una performance posporno como la que aquí describimos quiso interrumpir la celebración del orgullo y la diversidad como forma de mostrar su disenso y su apuesta revulsiva.



**Imagen 48: Performance Milo Brown y Lola Giancarelli en
Marcha del Orgullo LGTTTTIQ+. 2015.
Fuente: Archivo Milo Brown.**

3.4) *Porno-mix*

Mezclar, reciclar, superponer, usar la imagen porno otros usos para los que fue creada. Esta apropiación implica considerar al porno como parte del repertorio de la cultura visual en el que navegamos cotidianamente entre publicidades, slogans, logos de marcas, interfaces, videoclips, registros de cámaras de seguridad, imágenes de las guerras, programas de TV, series, memes y emoticones. Bourriaud analiza ciertas prácticas artísticas contemporáneas en las que ya no se trabaja con material bruto sino con objetos que ya están en circulación en el mercado cultural. De ese modo, se recurre a formas ya producidas y se las intenta inscribir en una red de signos y significaciones novedosa que pueda otorgar nuevos sentidos. En palabras del autor, “se trata de apoderarse de todos los códigos de la cultura, de todas las formalizaciones de la vida cotidiana, de todas las obras del patrimonio mundial, y hacerlos funcionar. Aprender a servirse de las formas (...) es ante todo saber apropiárselas y habitarlas” (Bourriaud, 2007:14). Bajo este paradigma, los artistas utilizan referencias del arte o de la cultura no como citas sino como meras formas a utilizar. Más cerca de la figura del DJ y el programador, los artistas usan o modifican objetos fabricados con una intención específica. Lo que implicaría que “los artistas postproductores son los obreros calificados de la re-apropiación cultural” (2007:23); es decir, producen itinerarios o recorridos originales a partir de formas que ya fueron producidas por otros y puestas en circulación.

Lxs artistas y activistas posporno trabajan en esta misma línea creativa cuando *porno-mixean*; es decir, al usan las imágenes del porno como parte de un repertorio pausable de ser mezclado para darle otro sentido. Es a partir de la experimentación visual que se utiliza la imagen porno para mixearla, hacer *mash up* o montajes tan vertiginosos como los de un video clip. Tal como DJ o programadorxs, lxs artistas y activistas posporno hacen convivir la guerra, la publicidad, las telenovelas y el porno en un mismo video a fin de crear experiencias sensibles perturbadoras que puedan desprogramar la visualidad impuesta por el porno *mainstream* a y generar nuevas visualidades en torno a los cuerpos y el sexo. Siguiendo los argumentos de Bourriaud, en el marco de una cultura del uso y de la actividad, la tarea de los artistas es generar contra-imágenes abiertas, que sean partitura para nuevas apropiaciones y que no dejen inmune ninguna imagen pública en circulación. En ese sentido, lo que hacen algunxs artistas y activistas del porno es usar el porno como insumo y generar una crítica del mismo al insertarlo en otros contextos, bajo mixturas y combinaciones que sean corrosivas a sus sentidos originales.

El colectivo Cuerpo Puerco tuvo como preocupación intervenir visualmente los recursos compositivos del porno para generar nuevas formas de habitar el cuerpo, los géneros y las sexualidades. En su video XXXXX (2008) se intervienen escenas de películas

pornográficas y programas de cocina llevándolas al límite de la legibilidad a través de los mismos elementos compositivos del lenguaje audiovisual pornográfico. Lo que se ve es una imagen pixelada, de saturado color rojo donde se percibe un movimiento que se repite una y otra vez. Se reconoce en la imagen una superficie carnosa e se abre frente a nosotros, pero no se logra distinguir si es un cuerpo abierto al sexo o un cuerpo abierto a la cocina. Un sonido también se repite: podría ser el ruido de cuerpos acoplados o el batido de un huevo sobre un plato. Mientras tanto, el plano se cubre completamente con una capa textual que dice “gozar sexualmente o cortándolo en pedazos”, “diferencia indiferencia”, “evidente es la falta de evidencia” y “cuerpo puerco implícito explícito”. Lo pornográfico apareciera asomarse en la saturación de esa imagen, en el ritmo del montaje, el sonido repetitivo o el primer plano. Aunque no se logre ver realmente qué es, algo de todo ello intuimos que es porno aún cuando la imagen juega a no mostrar. En XXXXX la apropiación “deviene en repetición temporal, saturación cromática, fragmentación desmaterializada resignificando la narrativa unidireccional con citas” (Dossier de Muestra de Arte Pospornográfico, 2012:19). En este video, el uso hiperbólico de los elementos compositivos pone en evidencia el procedimiento a partir del cual se construye la representación del sexo dentro del lenguaje pornográfico. Llevar al límite estos elementos permite hacerlos visibles y así desmontar las visualidades que el porno nos hace pasar como meros registros documentales del sexo.



Imagen 49: XXXXX. Video-experimental. Dir.: Cuerpo Puerco, La Plata, 2008.
Fuente: Archivo Muestra de Arte Pospornográfico

En los videos producidos por el colectivo cordobés Asentamiento podemos rastrear esta operación a través del *mash up* con materiales audiovisuales procedentes de diferentes fuentes, como también con audios de noticias y melodías de canciones populares a fin de generar otras narrativas respecto a lo sexual. En los videos *Apuntes para una teoría de los afectos* (2013), se mixean imágenes del porno, con películas clásicas y canciones románticas populares. El porno aparece entrelazado a otros objetos de consumo de la industria del entretenimiento y a sus formas estéticas imperantes. En el primer episodio aparece mezclada la pornografía de Sasha Grey, la película *El proceso* (Dir. Orson Wells, 1962), clips de pornografía amateur anónima, la melodía de la canción "Tu" de Noelia, la canción "Tan solo tú" de Franco de Vita y Alejandra Guzmán y la canción "Corre corazón" de Jesse y Joy. En el segundo, aparece mezclada pornografía bisexual con la película *Anatomía del infierno* (Dir. Catherine Breillat, 2004), clips pornografía amateur anónima gay, la canción "No te pude retener" de Vanesa Martín, la "Te amo" de Axel y la canción "Paloma" de Andrés Calamaro junto a Celeste Carballo. Todo es parte del mismo repertorio que se selecciona y se mixea a fin de generar otros recorridos posibles respecto a "qué puede ser contado, cómo y de qué manera, quién tiene la posibilidad de hacerlo y quién tiene la posibilidad de escucharlo" (web de Asentamiento Fernseh, s.f.). Lo explícito del porno aquí aparece opacado por las múltiples capas de imagen y sonido del repertorio elegido, pero esa opacidad de la imagen también da cuenta de las múltiples sujeciones en las que nos encontramos respecto a lo que puede ser imaginado.



Imagen 50: *Apuntes para una teoría de los afectos* Video-experimental mash up. Dir.: Asentamiento Fernseh.
Fuente: Web Asentamiento Fernseh
<http://asentamientofernseh.net/>
[Recuperado 01/02/2020]

Evidentemente, esta estrategia de apropiación no solo debemos relacionarla con los modos de la producción artística contemporánea sino también con el género *foot footage* cinematográfico en la cual se utiliza material audiovisual encontrado para ser presentado fuera de su contexto original. Los géneros que sirven de fuente son muy distintos e incluyen noticias, cintas educativas, institucionales, propagandísticas, pornográficas, amateurs, familiares y etnográficas. La re-utilización de imágenes “encontradas” o uso de los archivos fílmicos permite la resignificación de las mismas a partir del montaje o el tratamiento de la imagen. Esto habilita nuevos sentidos y posibilidades narrativas que no existen en el contexto original de exhibición. En lo que respecta a la re-utilización o reciclado de materiales pornográficos, es claro que usar imágenes porno de archivo y presentarlas fuera de su contexto original implica una apropiación desviada que produce un discurso nuevo. En esta posibilidad de desvío es donde lxs artistas y activistas del posporno intentan trabajar para proponer nuevos recorridos a través de los signos pornográficos circulantes. El video *Fat Kiss* (Dir. Nicolás Cuello, 2012) explora en las posibilidades del *found footage* para dar visibilidad a la desmesura de los cuerpos gordos, desde una mirada erótica y política. Este video participó de la Muestra de Arte Pospornográfico en su edición 2010 en la ciudad de La Plata. Al ritmo de la música remixada, emergen cuerpos que bailan frente a cámara, gozosos, que mueven sus carnes de forma desmesurada y alegre. Aparecen mixeadas otras imágenes de cuerpos enlazadas, primeros planos de penetraciones y más carnes que se mueven frenéticamente mientras la música suena y los colores saturan la pantalla. Fuera de la vergüenza, la culpa y el miedo, estos cuerpos habitan la pantalla gozosamente y en ese gesto se imprime su apuesta política.

Por último, no queremos dejar de mencionar el trabajo de apropiación de imágenes porno que realizó la directora Albertina Carri en su cortometraje *Pets* (2012). A partir de la técnica del *foot footage*, Carri mezcla pornografía fílmica de las décadas del '20 a los primeros '70, a la que suma la filmación de títulos de crédito con una cámara del siglo XIX. El archivo fílmico fue encontrado por la propia directora y trabajado a mano como si de un material plástico se tratara: raspar, cortar, pegar, fundir. Más también algo de lo clandestino aparece cuando la directora se dedica a ver y montar estos materiales añejos en soledad, como si estuviera siendo testigo de algo que no debería ser visto (al menos por la mirada de una mujer). El montaje vertiginoso de imágenes de felaciones, zoofilia, sexo lésbico, penetraciones y otras prácticas sexuales construye un relato desbordado y libertario de la sexualidad que habla más de quién enuncia que de las imágenes mismas. Es interesante advertir que este cortometraje fue producido por una reconocida directora del cine independiente nacional que, aunque por fuera del activismo queer/disidente, ya venía interesada en la pornografía y en aportar una mirada feminista que pudiera desafiar las

lógicas del género⁵⁴. La circulación de *Pets* debemos rastrearla dentro de los festivales de cine independiente (de hecho, se presentó en el Festival de Cine Independiente de Buenos Aires (BAFICI) en la edición 2012) y no en los eventos de las escenas posporno que analizamos en este trabajo de investigación. Aún así creemos que las operaciones que se realizan en cortometraje pueden leerse en clave pospornográfica, en pos de apropiarse del porno y transgredir los sentidos en torno a la representación de las sexualidades.



**Imagen 51: *Fat Kiss*. Found footage.
Dir: Nicolás Cuello, La Plata, 2012.
Fuente: Archivo Muestra de Arte Pospornográfico**



Imagen 52: *Pets*. Found footage. Dir.: Albertina Carri, 2012.

⁵⁴ Previamente, Albertina Carri había dirigido el medimetraje animado *Barbie también puede estar triste* (2001) en donde la muñeca Barbie, su compañero Ken y otros muñecos protagonizan una historia pornográfica pero también recurre a los modos de narrar de la telenovela. El interés de Carri en la pornografía y su cruce con el femismo la llevará a dirigir la película *Las Hijas del Fuego* (2018) tal como vimos en el capítulo 3.

3.5) *Afectos explícitos*

Los afectos no aparecen como *tags* posibles en un buscador de porno, sino que ciertamente entran en el orden del error, de lo fracasado en el régimen de visibilidad pornográfica. No hay imagen ni categoría del porno que haga visible lo afectivo. ¿Dónde están las imágenes de la ternura, del cuidado, de la empatía, de la fragilidad? Respecto a esta cuestión, quisiera detenerme aquí en una operación posporno que me parece sumamente interesante en términos de apropiación del discurso pornográfico, donde el foco ya no estaría en la representación explícita de sexo por el sexo (Mundo, 2018) sino en la explicitación de los afectos que se movilizan en torno al encuentro o desencuentro sexual, en especial la ternura y del cuidado. Si bien las prácticas y producciones posporno suelen involucrar un despliegue sexual de los cuerpos bien radical o un contenido más beligerante o volcado a la denuncia, hay ciertas experiencias performáticas y audiovisuales que indagan en el entretejido afectivo que se teje entre los cuerpos. Lo afectivo emerge allí en la narración, se pone en primer plano y la representación de lo sexual toma expresiones completamente diferentes a lo pornográfico hegemónico; la apropiación *afectiva* que artistas y activistas hacen del porno corre a la imagen del sexo de los rieles pre-concebidos. Hacer explícita la ternura y el cuidado se vuelve un gesto político cuando nos trae de vuelta a la visión de los cuerpos afectados por el encuentro sexual.

En la pieza de videoarte *Juntitos 35minutosdeamor* (2010) del realizador pampero Diego Stickar se pone en jaque la idea de transparencia del discurso porno, al mezclarlo con la porosidad del discurso amoroso. Este video es un proyecto autorreferencial en el que se combinan imágenes de sexo explícito con relatos y escenas amorosas enternecedoras entre varones, lo cual permite pensar en una de las nuevas aristas que la pospornografía explora en torno a la representación de la sexualidad: su vinculación con el amor. La desnudez, entonces, ya no está en los cuerpos sino en la apertura a mostrar las emociones. Los planos que hace la cámara entre los cuerpos, cómo recorre las superficies como si estuviera acariciando, la forma en la que los intérpretes miran de frente o se reúnen en una cama, los tiempos dedicados a mostrar besos, caricias, risas, todo convive con los primeros planos de masturbaciones y eyaculaciones. *Juntitos* es un relato de la intimidad que cruza lo pornográfico y lo afectivo. En palabras de video-artista, “cuando hablo de intimidad, no estoy hablando de cuerpos literalmente desnudos, estoy hablando del adentro, desde el adentro. A partir de esto me interesa relacionar lo cotidiano y lo pornográfico. Un punto de partida es trabajar sobre la naturalización del hecho pornográfico y la re-significación del mismo para ver más allá de un gesto estereotipado, de una determinada pose sexual o rol. El porno puede hablar del amor y también de música, películas, obras literarias, etc. Porque ¿quién no habla de amor?”(citado en Milano, 2014).



Imagen 53: Juntitos 35minutosdeamor. Video-arte. Dir:Diego Stickar/ Acento Frenético. La Plata, 2010.
Fuente: Archivo Muestra de Arte Pospornográfico

Dentro de las obras performáticas posporno que pude presenciar en estos años de trabajo de campo, me gustaría aquí mencionar dos acciones en las que lo afectivo se hace explícito. En ambas la propuesta no sólo se crítica el binarismo de género, sino que se busca problematizar los modos en los que tramitamos el vínculo sexo-afectivo con otros cuerpos. La performance colectiva *¿Cómo tramitamos la ternura?* que realizaron Fernanda Guaglianone, Luna Acosta y Milo Brown en el bar de radio La Tribu a finales de 2014 buscó ser “una lectura de los protocolos utilizados para la matanza “humanizada” de animales para favorecer la tiernización de la carne, al tiempo que una oficina de activación afectiva contrasexual con tres agentes que requieren la presencia del público para propiciarles tratamientos de ternura” (web de Fernanda Guaglianone, 31 de diciembre de 2014). Mientras unx de lxs intérpretes leía fragmentos de las diferentes acciones utilizadas para tiernizar la carne de animales en la industria ganadera, lxs otrxs invitaban a personas del público a pasar por la experiencia física de la ternura. Abrazos, caricias, besos, roces entre cuerpos apenas imperceptibles, masajes en la espalda y en la cabeza. Desde el accionar de los cuerpos allí presentes, la performance *¿Cómo tramitamos la ternura?* no solo criticó la pornografía y sus modos desafectados de mostrar la sexualidad humana, sino también los modos con los que tramitamos la ternura con los cuerpos animales. De este modo, evidenciaron que la ternura es algo que se tramita diferente para unos cuerpos y para otros. Pero, además, otra lectura aparece en torno a esta performance y la interpelación que buscó promover dentro del activismo queer/disidente. Si la imaginería posporno más reiterada nos

ubica frente a cuerpos sexualmente desbordados y agresivos (sobre esto volveré más adelante), en este accionar se muestra cosa. También la ternura y la delicadeza puede ser pospornografía.



**Imagen 54: Performance *¿Cómo tramitamos la ternura?*
Presentación en evento libro USINA POSPORNO. Ciudad de
Buenos Aires. 2014.
Intérpretes: Luna Acosta, Fernanda Guaglianone y Milo Brown.
Foto: Nico Hache. Fuente: Archivo Laura Milano.**

Durante el cierre del Festival *Domingas Prrrn* (CABA 2015), se presentó una performance que explora en los afectos que se tejen en el encuentro sexual. Me refiero a la acción *Acto primero* del colectivo *Porno-desidia*⁵⁵. Allí lxs performers trabajan en la explicitación de los cuidados y de la vulnerabilidad que implica abrirse a unx otrx durante el sexo. La acción comienza re-lentizada. Un cuerpo de cis-mujer y un cuerpo de cis-hombre se van acercando entre sí muy lentamente, se encuentran en el centro de la escena. Visten como si fueran de otra época. El ritmo propuesto por su andar, la línea que trazan en el espacio y el silencio que acompaña la acción instalan una situación escénica que lleva a atención a los cuerpos. Tal como dijimos al principio de este capítulo, el abandono de los performers a la mirada del público convierte a esos cuerpos en pura alteración (Garbatzky, 2011) y genera un quiebre sobre lo cotidiano. Dos cuerpos expuestos a la mirada abren un acontecimiento poético, reforzado por la demora de los movimientos que parece derretir el

⁵⁵ El colectivo *Cuerpo-desidia* estaba compuesto por lxs artistas Maru Marcet y Moshe. Realizaron algunas presentaciones juntos en el marco de muestras posporno o eventos de la comunidad BDSM de la ciudad de Buenos Aires.

tiempo. El encuentro entre ambos cuerpos colapsa en un abrazo largo, silencioso, tierno. Luego de ello, y sosteniendo la lentitud en el andar, se quitan la ropa y quedan desnudos. Él mira de frente a una mesa y apoya sus brazos, quedando de espaldas al público. Ella se calza un arnés con un dildo, lo cubre con un preservativo y se acerca a su compañero. Con la misma lentitud, lo penetra una y otra vez mientras él emite quejidos y, se retuerce sobre la mesa. Luego de unos minutos, ella se retira, ambos vuelven a vestirse, se abrazan en silencio y vuelven sobre la misma línea que los trajo a la escena. Si en el porno el tiempo del sexo es vertiginoso, aquí la lentitud propone otro relato más interesado en las afectaciones de los cuerpos durante el encuentro sexual. Más allá de la propuesta de-constructiva respecto a los roles sexuales asignados a cada cuerpo, lo que realmente me parece interesante es cómo la performance actualiza ciertas nociones del sexo y del encuentro entre los cuerpos apostando a una temporalidad otra. En *Acto Primero*, lo sexual se mete de lleno en el tiempo del cuidado tan descuidado por la representación pornográfica hegemónica; en esa lentitud aparecen los cuerpos expuestos a extrañamientos y a la vulnerabilidad que implica abrirse (literal y metafóricamente) a unx otrx.



**Imagen 55: Performance Acto primero del colectivo *Porno-desidia*.
Presentación en Festival Domingas Prnnn.
Ciudad de Buenos Aires. 2015.
Fuente: Archivo Maru Marcet.**

4. Muy politizadx⁵⁶: Denuncismo en los contenidos

Criticar el porno, denunciar, reivindicar, visibilizar e incomodar han sido algunos de los puntos de partida de la producción posporno. La pospornografía, como expresión visual y performática, invita a realizar una crítica a la pornografía mainstream a partir de la producción de imágenes pornográficas. Quisiera aquí problematizar los efectos o limitaciones de la apuesta pospornográfica cuando en la producción de contenidos se vuelve explícitamente contestaria o -siguiendo el guiño propuesto en el título de este apartado- “muy politizada”.

Advertimos que existen ciertos denominadores comunes en la discursividad propuesta desde el posporno: el cuestionamiento al sistema heteronormativo, la denuncia en contra del estigma y la violencia, la celebración de las opciones sexuales y afectivas fuera de la norma heterosexual, la reivindicación de ciertas corporalidades no hegemónicas (concretamente aquellas que hacen estallar las normas de género). Por otra parte, la discursividad que aquí analizamos se ha alimentado de las críticas al porno que se produjeron tanto en la producción académica y los movimientos feministas, queer y sexo-disidentes. Al porno se le ha criticado los modos en los que representa los cuerpos de las mujeres; la exacerbación de la violencia para narrar el sexo; las prácticas sociales y sexuales que son allí ponderadas que abonan a reubicar el coito y la genitalidad en el centro de la sexualidad humana; la estrategias visuales que más se usan para entronar la penetración y la eyaculación masculina; la mínima exploración en el deseo sexual de lesbianas, personas trans y no binarias; la fetichización de los cuerpos diversos; la distribución sexual de los roles dentro de la industria pornográfica; etc. Junto con las reivindicaciones propias del activismo transfeminista/queer, en los videos y performances posporno todas estas observaciones críticas en torno a la sexualidad, la autonomía de los cuerpos y la pornografía son directamente enunciadas o evocadas como subtexto.

Entonces, ¿podemos hablar de una tendencia al denuncismo en los materiales posporno? En ciertos aspectos sí. Creo que esta tendencia le es casi inevitable: el posporno es un discurso insumiso sobre las sexualidades y difícilmente podría ser de otro modo cuando su emergencia está tan vinculada con los movimientos transfeministas/queer y las prácticas artísticas. A razón de esta doble procedencia, las prácticas y producciones posporno oscilan entre las acciones directas de denuncia activista y las exploraciones

⁵⁶En uno de las emisiones del programa de televisión Almorzando con Mirta Legrand, la conductora le dijo a su invitada Cecilia Rosetto: “Cada vez que venís al programa siempre hablás de política, en lugar de hablar de lo tuyo, de tu talento. Siempre muy politizada. Muy de izquierda, demasiado, y eso pasó de moda totalmente, cómo pasó de moda el comunismo”. La frase “Muy politizada” se viralizó convirtiéndose en un slogan plausible de ser reutilizado en videos y memes. Me tomo la licencia de tomar esta maravillosa frase para titular este apartado y así comenzar a hablar del denuncialismo en el posporno, que a veces peca de ser demasiado serio.

estéticas en torno a la imagen pornográfica. En las prácticas y producciones posporno conviven tanto la acción directa, la denuncia explícita y la discursividad reivindicativa típicas del activismo; como la indagación en las potencialidades de los lenguajes de la performance y el video, la exploración en el hecho artístico y la creación de otros imaginarios posibles. Como en otras experiencias artístico-políticas, en el posporno el activismo y el arte se aúnan para dar forma a prácticas insurrectas, creativas y emancipadoras.

El problema, entonces, creo que no es la tendencia del posporno al denunciismo sino los efectos del mismo. En primer lugar, esta tendencia re-conduce al posporno a su punto de partida. Como un perro que se muerde la cola, el activismo posporno produce contenidos sexuales tan atravesados por el denunciismo que sólo encuentran interlocución dentro de los mismos circuitos culturales de los que surge. De hecho, el posporno sigue teniendo vigencia en ciertos segmentos de público porque logra interpelar con estas producciones a espectadorxs que son pares y que rápidamente se sienten convocadxs por los contenidos tanto sexuales como de denuncia que propone. Tanto quienes lo producen como quienes lo consumen suelen ser las mismas personas, o pertenecer a la misma colectividad sexo-afectiva, o abrazar las mismas formas de vida fuera de la norma heterosexual. En segundo lugar, cuando el posporno se vuelca más hacia el denunciismo y menos a la exploración estética en torno a la imagen pornográfica o a la transformación de la lógica mediática del porno tiene como efecto una cierta corrección política queer/disidente en los materiales. Para Mundo estas torsiones textuales no servirían para una verdadera transformación del porno ya que intervienen únicamente en su texto y que no hacen más que pensar el porno desde prejuicios y sentimentalismos. En palabras del autor, “las sexualidades postpornográfica o para-pornográfica están empezando a considerarse unas buenas sexualidades; la sexualidad pornográfica, en cambio, sigue estigmatizada” (2017:15). Este argumento retoma lo expresado por Yehya respecto al porno para mujeres y su necesidad de transmitir un mensaje políticamente correcto. Al respecto afirma que “el dilema fundamental que implica querer hacer ‘entretenimiento erótico para adultos’ políticamente correcto y con buena conciencia radica en que no importa cuántas prácticas sexuales sean eliminadas por considerarlas repugnantes, injustas, o de mal gusto, pues siempre habrá quién quiera eliminar más” (2012:140). Cuando el denunciismo toma la posta, las prácticas y producciones pospornográficas se acercan a lo que Mundo advierte sobre las nuevas “buenas sexualidades” políticamente correctas que buscan combatir el porno desde un discurso beligerante o - lo que sería más polémico aún- desde una nueva pedagogía sexual, ahora en clave queer/disidente. En ese sentido, tal vez podemos empezar a asumir que en las prácticas y producciones que aquí analizamos lo porno ha quedado muy por debajo de lo pos; y nos encontramos con obras cuya discursividad es más panfletaria que tradicionalmente pornográfica.

5. Cuerpos que no: las ausencias en las representaciones posporno

Más allá de las buenas intenciones políticas y de los intentos creativos de ampliar las representaciones del sexo y de los cuerpos desde una mirada queer/disidente, surge la pregunta acerca de si realmente las producciones performáticas y audiovisuales producidas en el marco de la escena cultural posporno han aportado nuevas visualidades o hasta qué punto han sido novedosas en ciertos aspectos pero reproductoras en otros. Este interrogante se me ha presentado en reiteradas ocasiones, ya sea a partir de discusiones con lxs propixs activistas de posporno, con colegas investigadores o en mesas-debate donde surgía la pregunta: ¿El posporno representa todas las sexualidades y cuerpos disidentes? Como activista e investigadora, agradezco mucho cada una de las miradas que tanto activistas, colegas, estudiantes y otras personas me han dado a esta pregunta; como también agradezco que la propia pregunta desatara apasionadas discusiones acerca de las exigencias que -como público- hacemos a los activismos artísticos en relación a sus propuestas estéticas y a la efectividad de sus acciones. Ante esto, esbozo una respuesta: ni el posporno ni ninguna otra experiencia de arte-política debe ser medida en relación a parámetros como la efectividad, la completitud, la eficacia. El punto no es que deba representarlo todo, sino que habilite otros imaginarios posibles. Su colaboración a la transformación social y cultural está dada por su tracción en el orden simbólico dominante, su potencia para generar mundos otros y la experiencia micro-política de los cuerpos atravesados por ese hacer común que los reúne.

Ahora, sí creo necesario hacer una reflexión en torno a las ausencias en las representaciones producidas desde el posporno local en relación a ciertos cuerpos y los límites de la imagería pospornográfica. Si bien en su discursividad crítica el activismo posporno local ha sostenido su apuesta por ampliar el imaginario pornográfico, visibilizar las formas de vida sexo-disidentes, empoderar a cuerpos estigmatizados y hacer pública ciertas experiencias sexuales fuera de la norma heterosexual, es menester preguntarnos hasta qué experiencias del cuerpo y el sexo se han representado como disidentes. Es decir, cómo las ausencias podemos leerlas como la otra cara de la moneda en esa imagería posporno “a imagen y semejanza” de aquello que se nombra como disidencia. Esta reflexión tiene como finalidad examinar las prácticas y producciones desde una mirada interseccional que observe no sólo las opresiones de género sino todas aquellas que atraviesan los cuerpos.

Cuando vuelvo a pensar en este punto, una situación vivida vuelve a mi recuerdo: con algunxs compañerxs organizamos la Muestra de Arte Pospornográfico en su primera edición de 2012 en la ciudad de Buenos Aires, cuya sede fue el Espacio INCAA Km 3 del barrio de Constitución. La zona donde estaba ubicada la sala es un territorio de la ciudad en donde

convive el comercio sexual, la migración, el trabajo informal callejero y la pobreza. En las inmediaciones del cine es habitual ver trabajadoras sexuales migrantes parando en las esquinas o en la puerta de los muchos hoteles transitorios; vendedores ambulantes “manteros” en su mayoría también migrantes; y personas adultas o menores en situación de calle. El barrio de Constitución también es conocido por ser el punto de encuentro y acceso para muchas personas que ingresan cotidianamente a la ciudad desde los barrios periféricos del sur. Trenes, subtes, colectivos y combis confluyen en la Plaza Constitución haciendo de este lugar un constante movimiento. En este escenario se realizó la Muestra de Arte Pospornográfico, cuya intención fue difundir las prácticas y producciones pospornográficas tanto a público activista queer/disidente como a público más vinculado al arte contemporáneo pero interesado en problematizar la sexualidad, la agencia de los cuerpos y la potencia del arte para crear otros posibles. Ahora bien, si “puertas adentro” la curaduría y la programación buscaron generar instancias de sensibilización, experimentación y reflexión sobre estas cuestiones, “puertas afuera” fue mínima su intervención porque apenas se tuvo contacto con el escenario barrial antes descripto. La artista Aily Habibi buscó interactuar con las trabajadoras sexuales de barrio: caminó por las calles anexas al cine, fue al encuentro con las trabajadoras, les pidió que escriban en su cuerpo los peores insultos que hayan recibido, les invitó a pasar a la sala y allí continuó con su performance. Un grupo de personas la acompañó en su recorrido. Ese fue todo el contacto que el posporno tuvo allí con el contexto. Al término de la performance, se volvió al espacio de la sala mientras la violencia, la marginalidad y la pobreza del barrio seguían su curso del otro lado de la puerta. Frente a esta situación, me pregunto: ¿de qué cuerpos estamos hablando cuando hacemos referencia a lxs abjectxs, lxs estigmatizadx, lxs que están fuera de la norma si no traemos a la interlocución a esos otros cuerpos que - a pocos metros de distancia- viven en carne viva la exclusión, la marginalidad y la pobreza? Para responder a estos interrogantes, es necesario contemplar la dimensión de clase o cultura de clase a fin de analizar no sólo la posición que se ocupa en la arquitectura productiva sino la matriz simbólico-ideológica que organiza la construcción de un “nosotros” de clase. Si bien en este trabajo de investigación (y en esta sección particularmente) advertimos estos entrecruzamientos, no profundizamos en ellos a fin de volcarnos a un análisis más enfocado en las escenas, las obras y las experiencias sexo-afectivas de los sujetos dentro del posporno.

Por otra parte, me pregunto acerca de qué cuerpos puede elegir la de-construcción, la experimentación con el propio cuerpo, la sexualidad compartida; qué cuerpos pueden sostener la autogestión; qué contextos y condiciones habilitan esa posibilidad. En ese sentido, vuelvo a recordar la performance de El Gaby que mencioné antes, donde la activista y performer Milo Brown expone crudamente su crítica al activismo queer/disidente poniéndole el cuerpo a su *drag king* del Conurbano. Un cuerpo como el de El Gaby pone en

evidencia las ausencias en las representaciones del posporno, esos cuerpos que no están invitados a la de-construcción y a la subversión de los sexos y géneros. Tal como afirma Egaña respecto a lo queer, “la libertad autorreflexiva no es una posibilidad universal, hay un contexto material y social que la hace posible (o imposible)” (2017:65). Al final de cuentas, lo de que estamos hablando es de las posibilidades (o no) que tienen los cuerpos de acceder a ciertas experiencias, reflexiones, espacios, debates, deseos; finalmente, de los privilegios de unos y las desventajas de otros. Estas desigualdades provienen no sólo por de la opresión sexo-genérica sino por la clase social, la raza, la condición migrante, la edad y que impactan en la capacidad de un cuerpo de ser deseado.

En América Latina, son varias las producciones posporno performáticas y audiovisuales que han puesto en el tapete a los cuerpos gordos para dar cuenta de la reivindicación de sus desmesuras o para señalar la violencia que sufren por salirse de los cánones de belleza⁵⁷. Desde diferentes geo-localizaciones y tramas culturales, lxs activistas gordxs buscan generar imágenes y narraciones que, tal como expresan Contreras y Cuello “desmantelen el estado actual de las políticas de la mirada, para poder quebrar con el asombro y la incapacidad de creer que somos cuerpos capaces de ser deseados” (2016:50). En el contexto argentino, activistas gordxs están produciendo contenidos sexuales fotográficos como audiovisuales en donde las corporalidades gordas son reivindicadas y mostradas en toda su agencia sexual.

Por otra parte, al cierre de esta investigación no he podido rastrear videos o performance producidas en el contexto argentino en donde la sexualidad de las personas con diversidad funcional sea puesta frente a cámara desde una mirada queer/disidente. Es cierto que, tal como vimos en el capítulo 3, hasta hace muy poco el activismo posporno no se preguntaba acerca de los cuerpos con diversidad funcional, su agencia y su deseo sexual. Hoy existen varios proyectos que vinculan activismo posporno y diversidad funcional tanto en España, América Latina y más tímidamente en Argentina, que se comienza a generar una interlocución entre activistas queer/disidentes y organizaciones de personas con diversidad funcional. Esperamos que estas alianzas puedan derramarse hacia la producción de imagen de video o la acción performática a fin de contribuir a una des-estigmatización de los cuerpos diverso-funcional y una reivindicación de sus vivencias sexuales.

Al margen de estas dos cuestiones es llamativa la ausencia o mínima presencia de cuerpos afrodescendientes, originarios, ancianos, enfermos en las representaciones posporno locales llama tanto la atención como la invisibilización de cuerpos marcados por la

⁵⁷ En relación a estos cruces entre posporno y activismo gordo, quisiera también nombrar la producción audiovisual y performática de las activistas/artistas mexicanas La Bala Rodríguez y Erika Bullé y la chilena Constanza Álvarez (alias Missogina) que han contribuido activamente en la visibilización de la sexualidad en cuerpos gordxs desde una perspectiva queer/disidente.

pobreza. Más no alcanza con nombrar esos cuerpos que no están, sino evidenciar los privilegios reales que permiten que algunos cuerpos (aún en formas de existencia cada día más precarizadas) sí estemos accionando, difundiendo y/o investigando posporno. Coincido con Egaña que “más que una constatación de las opresiones, urge también un autocrítico cuestionamiento de los privilegios” (2017:182). En síntesis, si los activismos de la disidencia sexual/queer que acunan a las prácticas y producciones posporno han construido su mayor crítica en torno al binarismo de género y a la heteronorma, es menester una perspectiva genuinamente interseccional para no caer en nuevas invisibilizaciones que se vuelvan ausencias o - en un giro perverso de la corrección política en su versión neoliberal- simplemente sean un nombramiento en el aire sin una inclusión verdadera.

“Fue muy estresante y al mismo tiempo, muy enriquecedor. Siempre pasa con los eventos que tenés los nervios de que salga todo bien. Y cuando sucede todo bien, es genial. Estuvo re bueno que hubiera confianza con todas las personas que participamos ya sea organizando o exponiendo porque se podía hablar antes de qué se estaba produciendo, qué queríamos que hubiera y qué no. Tenía ese pro de estar en confianza para charlarlo y acordarlo todo. Pero tenía la contra que pasa cuando vivís con un amigx que das más licencias que cuando vivís con alguien que no conoces tanto. (...) El estrés de conseguir las bebidas o las luces o tela o vasos o alambre para los dildos, o el nylon para la perfo o proyector. El bardo de todo evento, en el que siempre se necesitan materiales y hay que conseguir o trámites que hay que hacer. Pero estaba bueno eso de ir charlando y decir ‘yo puedo hacer esto, yo esto otro’ para dividirse tareas. Y esa cosa bonita de ‘me gusta tu producción, ¿querés estar en este evento?’ También la producción colectiva con gente que ya tenés afinidad y sabés que hay cosas que van a salir bien, o que se va a sentir mejor que con gente que no conocés. Esa base de confianza que ya había estaba bueno que estuviera porque si algo llegaba a salir mal nos podíamos contener dentro de todo. Había una complicidad bonita con la gente que estaba cuidando el espacio, entre todxs cuidamos el espacio.(...) Cuidarnos entre todxs, no solo lxs artistas sino entre lxs asistentes que eran amigxs y estaban atentxs a que estuviera todo bien y que todxs estuvieran cómodxs”.

Ika Fonseca Ripoll (entrevista)

Capítulo 5:

EL HACER POSPORNO

Metodologías de trabajo, *affaires* y afectos

A ver, ¿quién hace posporno? ¿De quién es la herramienta? ¿Mía? ¿De las que tenemos la lectura, la burbuja de circulación de información que nos permite acceder a de-construirnos a un nivel que después quedamos desfasadas del mundo? Cuando el mundo está en otra, hay que ir al mundo.

Lola Giancarelli (entrevista)

Plantear desde un comienzo que no éramos, no teníamos la posta sobre nada. Nos interesó esto, estamos re en esta. Estuvimos leyendo y viendo videos y metiéndonos a investigar sobre esto que nos parece re piola, veamos como colectivizamos y también generar conocimientos nuevos.

Ika Fonseca Ripoll (entrevista)

Había un centro y una periferia muy claro y fue como... no. Sentí que acá no hay gente con ganas de pensar me parece, hay gente con ganas de mostrarse, de exhibición y no hay pensamiento. Entonces fue una desilusión y también decir "no, chau. Me voy a la periferia". En los márgenes se producen cosas más interesantes me parece.

Noe Gall (entrevista)

¿Por qué el posporno en nuestro contexto es moralmente aceptado por los modos de gestión sin dinero y el porno y el trabajo sexual son condenados, censurados y cuestionados? Eso también es una deuda del posporno. Porque todas lo hacemos gratis.

Fernanda Guaglianone (entrevista)

Había una necesidad social de activismo y de hablar de sexo y de experimentar cosas. Y de estar ahí viendo porno colectivamente. Había mucha gente que nunca había estado en el cine viendo sexo explícito, porque también en el cine no se muestra eso.

Rosario Castelli (entrevista)

Sentía que estábamos armando una red para pensar otros afectos, otra manera de construirnos, de construir relaciones y vínculos. Era un espacio para pensarnos juntos, otras posibles maneras de vincularnos a nuestra sexualidad.

Luna Acosta (entrevista)

En este capítulo final queremos abordar los modos del *hacer posporno* entendiendo que allí radica uno de los aspectos más interesantes para pensar la politicidad de estas prácticas y producciones; al tiempo de permitirnos identificar la especificidad de este *hacer*

en el contexto argentino en el periodo aquí analizado. Como venimos sosteniendo, lo que aquí se define como *posporno* no remite únicamente a ciertas representaciones de la sexualidad creadas desde el activismo queer/disidente, sino a los procesos y modos de hacer que lxs productrxs realizan para dinamizar escenas culturales propias y específicas. El *hacer posporno* nos habla de las metodologías de trabajo desarrolladas en las escenas culturales y los posicionamientos de los sujetos respecto a las instituciones y al propio activismo que integran. Las decisiones respecto a con quién trabajar, de qué modo hacerlo, dónde poner el cuerpo y accionar son parte de este hacer. Pero, fundamentalmente, creemos que lo que atraviesa este *hacer posporno* es el afecto. Las especificidades de las escenas *posporno* en Argentina no pueden ser comprendidas en su espesura si no se aborda cómo lo afectivo teje el accionar, el hacer con otrxs y construir un universo social más afín al propio deseo; generando un sostén a lo colectivo y a los procesos de subjetivación personales.

Para el análisis propuesto de este capítulo, haremos uso de aportes teóricos provenientes de diferentes disciplinas y campos como los estudios culturales, la sociología del arte y la cultura, los estudios feministas/queer y los aportes de las ciencias sociales a la dimensión afectiva de lo social. Algunos interrogantes sobre el hacer *posporno* en Argentina fueron problematizados en artículos de mi autoría producidos durante mi investigación doctoral y previamente en mi tesina de grado (Milano, 2013, 2014, 2018b). Aquí serán retomados parcialmente algunos fragmentos de aquellos artículos.

1. Por (el) NO: negatividad en el *posporno*

Tildado de irreverente, vanguardista, pretencioso, desubicado, el activismo *posporno* ha propuesto una forma de intervención negativa en torno a la pornografía a fin de generar una crítica a sus modos de representación de lo sexual. Desde las trincheras de la carne, se busca crear otra pornografía que sea vívida, experiencial, autogestiva y creativa; en otras palabras, que habilite otros imaginarios posibles ya no como correlato de la pornografía mainstream sino como versión corrosiva al margen de la misma. En ese sentido, es que me interesa pensar el *posporno* como una forma de negatividad *queer* que habilita no sólo otras representaciones de la sexualidad sino también construye experiencias sexo-afectivas desobedientes a la narrativa heterosexual y lo que pueden hacer los cuerpos en ella. Hablamos de negatividad *queer* para referirnos a afectos como el fracaso, la desilusión, la rabia, la vergüenza, la melancolía que hacen a las experiencias vitales de las personas que se alejan de la heterosexualidad obligatoria y con ello, se hacen a un lado del proyecto exitoso, ideal, lineal, reproductivo que la heterosexual representa. Tal como afirma Ahmed (2015) esos afectos negativos emergen de la experiencia de amar y/o desear un cuerpo que

supuestamente no debe ser amado/deseado, en el marco de una norma heterosexual que legitima ciertos vínculos, trayectorias vitales, experiencias, en detrimento de otras. ¿De qué modo los afectos negativos queer aparecen en el posporno? ¿Qué emociones aparecen allí para interrumpir la positividad de la vida contemporánea y la promesa de éxito sexual que ofrece la pornografía *mainstream*?

Siguiendo lo propuesto por Ahmed, asumimos que “la política queer también es sobre el gozo, donde el ‘no’ ofrece esperanza y posibilidad para otras maneras de habitar los cuerpos” (2015:249). Los placeres queer circulan como productos dentro del capitalismo global, pero que – al mismo tiempo- funcionan para cuestionar las normas sociales, cuáles formas de investimento. La creación de otros mundos más habitables es posible a partir de las múltiples formas de contacto entre cuerpos que la heterosexualidad había mantenido alejados. Esto puede generar diferentes y potentes impresiones en la superficie del cuerpo que afecta y es afectado por otros cuerpos. En palabras de la autora, “cuando los cuerpos tocan y dan placer a cuerpos cuyo contacto ha sido prohibido, entonces adoptan nuevas formas” (2015:254) que pueden impactar en la superficie del espacio social. Ahmed agrega que los placeres queer no se refieren sólo a la intimidad sexual, sino las múltiples formas de reunión en los que se experimenta el placer de abrirse a otros cuerpos. Ya sea en las calles, en las fiestas, en los bares, en las camas y en las casas; la posibilidad de experimentar diferentes maneras de vivir es parte de los placeres queer y de su potencia política. No sería, entonces, un mundo aparte de la heterosexualidad y del capitalismo global, sino una forma de resistencia negativa en permanente tensión con las normas. En ese sentido, considero que el activismo posporno a la par de sostener una política negativa frente a las normas heterosexuales a fin de visibilizar las existencias, deseos, sexualidades y cuerpos disidentes; también es una plataforma de experimentación de los placeres queer en las múltiples formas de abrir el cuerpo a otro y - de ese modo- afectar y/o ser afectado.

Por otra parte, pensar en la negatividad implica dar cuenta de las políticas del error y el fracaso en el *hacer posporno*. Egaña se detiene a reflexionar acerca de la importancia del error y del fracaso en la articulación de las prácticas pospornográficas donde “el fracaso en la representación de una sexualidad convencional se convierte en aprendizaje y ejercicio de resistencia” (2017:17). Me parece interesante esta reflexión a contra-pelo para pensar cómo las prácticas y producciones posporno están producidas desde el error, desde una salida de la zona de confort, desde la improvisación total, con lo puesto, la impredecibilidad y lo poco serio. Todo este conjunto de errores, desvíos, disoluciones se corren de la lógica del exitismo y construyen una alternativa a partir de la cual crear porno; desde una gesta negativa, desbordada, disidente e ineficaz (si nos remitimos a la eficacia masturbatoria de los productos pornográficos hegemónicos). En palabras de la autora, “la producción pobre invierte su carga paria para rentabilizarla como disidencia productiva. Un estilo cutre y

esperpéntico del género y de la representación que no se compromete con el resultado, ni con lo sano o lo bello” (Egaña, 2017:237). Paradxs desde el fracaso, lxs activistas del posporno explotan en formas de trabajo, de creación artística, de experimentación sexual y de circulación cultural otra que pueda ser una alternativa, una “no repetición” de lo mismo.

La negatividad y las políticas anti-sociales del posporno podemos encontrarla en su gesto punk, autogestivo, anticapitalista, post-identitario, creador de espacios y códigos comunes. Crear un mundo otro, al margen del porno, de la heterosexualidad, del museo, de los tránsitos esperables en el espacio público, de la oferta cultural gayfriendly. Una negatividad creativa que habilita escenas culturales propias, espacios seguros para habitar colectivamente. Por otra parte, es interesante observar que en el activismo posporno se explora en afectos negativos como la ira y la rabia, en conexión con aquello que Ahmed (2019) vinculada a los afectos feministas y anti-raciales. La ira y la rabia, aparecen una y otra vez en el posporno. Los cuerpos rabiosos e iracundos de muchas performances posporno emergen en el espacio público para polemizar, incomodar, irrumpir en la zona de confort heterosexual para dar cuenta de su existencia e inconformidad. Su negatividad explícita es una forma de posicionamiento, de enunciación que no podrá acomodarse nunca; porque no quiere acomodarse al éxito ni del porno ni del arte.

Ahora, tal como vimos en la tendencia al denunciismo, el problema no es la negatividad en sí misma sino en sus efectos no deseados. El problema aparece cuando esta negatividad se estetiza, se vuelve un estilo para nombrar lo posporno y se deja a un lado el valor político de su posición negativa. Sobre esto Egaña afirma que “reducido a estética, se restituyen las posiciones expertas y el producto es encapsulable en un manual” (2017:250); las prácticas y producciones que intentan ser corrosivas se vuelven predecibles. ¿Puede lo pospornográfico estetizarse a tal punto de cristalizarse en un tipo de posturas, formas, looks, ortopedias? Evidentemente si, ese es uno de los riesgos a los que las prácticas y producciones posporno se enfrentan en la creación de representaciones novedosas de la sexualidad. Si la negatividad que emana del posporno queda representada únicamente por ciertas imágenes o prácticas, es posible que -en lugar de ampliar cada vez más el imaginario porno- nos encontremos ante nuevos lugares comunes de la representación del sexo, ahora en clave queer/disidente.

2. El posporno es de quién lo trabaja: autogestión y trabajo cooperativo

Partimos de considerar a las prácticas posporno bajo el concepto de *Do It Yourself / DIY* (o Hazlo tú mismo, en español) y *Do It With Others / DIWO* (o Hazlo con otrxs) en donde prima la experimentación, la producción autogestiva y colectiva donde se promueve la circulación entre pares, lejos de los circuitos comerciales de la industria porno (Smiraglia,

2016). Este concepto remite a las metodologías de producción autogestivas de la cultura punk en donde se busca que los sujetos puedan crear contenidos alternativos y generar otros canales de circulación alternativos de bienes culturales al margen de las industrias ya insertas en el sistema capitalista. En escenas culturales que están al margen de lo *mainstream*, el DIY implica también un borramiento o una configuración más laxa de los roles en una escena cultural. Tal como expresa Kruse en su trabajo sobre escenas musicales alternativas e identificación subcultural, “el espíritu de ‘hágalo usted mismo’ (...) contribuye claramente a la percepción de que los artistas y los miembros de la audiencia son prácticamente intercambiables” (1993:39)⁵⁸. Pero también este concepto nos permite pensar en cómo ciertos sujetxs intervienen en la arena cultural desde la autogestión para crear eso que no existe. Tal como afirma Egaña, “el ‘házlo tú mismx’ no tiene que ver solo con recursos y técnicas de producción, sino también con imaginarios inexistentes” (2017:213). Desde esta perspectiva, la autogestión implica un posicionamiento político radical y una práctica cultural autónoma que abre camino a experiencias culturales y educativas horizontales, cooperativas, circulación de saberes, aprendizajes autodidactas, creación de visualidades disruptivas, valoración diferente de las obras y los procesos creativos, etc. En el posporno, el ‘házlo tú mismx’ se refiere no solo a la posibilidad de generar nuevas formas de mostrar la sexualidad desde una perspectiva disidente que pueda dejar su huella y producir representaciones con las que realmente pueda identificarse, sino también hacerlo de forma autogestiva y anticapitalista abonando a prácticas de producción, circulación y consumo alternativas, de redes, entre pares.

Ahora, me pregunto: ¿Qué formas específicas de autogestión se dieron en las escenas posporno en el contexto argentino?, ¿Cómo se insertaron estas prácticas dentro de las lógicas, espacios y modos de hacer de la alternatividad cultural (sea porteña, platense, neuquina, mendocina, cordobesa)? Por fuera de la lógica capitalista donde comanda el fin de lucro y al margen de la búsqueda de reconocimiento dentro del campo artístico, en las escenas posporno se promovieron metodologías de producción autogestiva y dinámicas de trabajo cooperativas/colaborativas para sostener iniciativas culturales donde la sexualidad sea punto de encuentro y resistencia. La escasez de recursos financieros se reemplazó por la abundancia en los recursos humanos dispuesta a trabajar de forma voluntaria tanto para la producción de obra, la gestión de eventos o el dictado de talleres. Más también se apeló a la contribución de un público para el sostenimiento autogestivo de una escena cultural otrora inexistente. De hecho, fue habitual que en la previa de algunos festivales se hicieran

⁵⁸ En su versión original en inglés: “The ‘do-it-yourself’ ethos of the alternative, college music environment clearly contributes to the perception that performers and audience members are virtually interchangeable”.

campañas de crowdfunding⁵⁹ cuyo objetivo fue recaudar dinero para la realización de estos eventos. Estas iniciativas permitían que lxs amigxs o simpatizantes del posporno financiaran el proyecto evitando así la participación de intermediarios.

Por su parte, la producción y gestión de eventos también se generó desde la autogestión al no contar casi con apoyo institucional, fuentes de mecenazgo o financiación cultural. Para el periodo 2011-2015 el único evento que consiguió un mínimo de aval institucional fue la *Muestra de Arte Pospornográfico* que contó con el apoyo del Instituto Nacional de Cine Argentino para el uso de las instalaciones de los Espacios INCAA en Ciudad de Buenos Aires, La Plata y Resistencia. Pero esto no implicó ninguna erogación de dinero que pudiera cubrir gastos de la Muestra u honorarios. Los festivales *PorNo porSi*, *DPV&APV*, *Domingas Prrrn* y los eventos porno-poéticos en Neuquén fueron realizados integralmente de forma autogestiva en todas sus ediciones. El festival cordobés *El deleite de los cuerpos*, también se produjo desde la autogestión desde sus inicios, y sólo en el último tiempo recibió un apoyo financiero de un Fondo internacional. En el periodo 2015-2018 se percibe una leve modulación en lo que respecta a los apoyos institucionales, cuando ciertos reductos de la academia o algunos eventos culturales de gestión pública se muestran interesados en acoger a las prácticas y producciones posporno. Si bien gran parte de los eventos culturales siguen produciéndose de forma autogestiva y sin fines de lucro, los *affaires* institucionales más recientes complejizan el panorama del posporno en el contexto argentino (sobre este punto volveremos más adelante).

En sintonía con otras experiencias culturales contemporáneas, los eventos posporno se sostuvieron gracias a las alianzas con espacios culturales privados y cooperativos. Dada la complejidad de las habilitaciones para espacios culturales que se instaló en los grandes centros urbanos y los costos de mantenimiento de un inmueble para fines culturales, en los últimos diez años han proliferado las opciones de lugares privados dedicados a la cultura que funcionan a puertas cerradas. Muchos de ellos fueron viviendas compartidas entre amigxs artistas que producían allí sus eventos de forma eventual como La Rica Residencia, Mi Casa, Casa Saavedra, Templo Enfermo (todas estas de C.A.B.A), Casa Animal (La Plata), Asentamiento Fernseh (Córdoba), Casa Animal (Mendoza). Otros fueron centros culturales o comunitarios que – aún no teniendo habilitación para actividades nocturnas– prestaron su espacio a personas o colectivos para la producción de un evento, como es el caso del Espacio Comunitario La Gomera, Abadía Aérea, C.C. La Sala (C.A.B.A) y Casa Caracol de la Federación de Organizaciones de Base (Córdoba). Otros lugares que se han

⁵⁹ Se llama *crowdfunding* a las campañas de financiamiento colectivo en las que un promotor de proyectos lanza una campaña online de financiación y se pone en contacto con prestamistas independientes, que en general son amigos o personas interesadas en el proyecto en cuestión. Es una modalidad contemporánea de micro-mecenazgo y es usado para muchos propósitos, desde artistas buscando apoyo de sus seguidores, campañas políticas, financiación de deudas, vivienda, escuelas, dispensarios y hasta el nacimiento de compañías o pequeños negocios.

utilizado para las muestras y festivales posporno en el mismo periodo fueron bares, teatros o galerías de arte dedicados a las artes escénicas y/o visuales como Guebara Bar, Espacio de Arte G104, Bar El Cisne, Galería POPA (C.A.B.A.), La Potosí Espacio Escénico, Teatro La Calle, Teatro La Luna (Córdoba), Espacio Wip/Café de la Flor (Rosario); o espacios culturales feministas y queer como Tierra Violeta o Casa Brandon (C.A.B.A.); o de medios comunitarios como Radio La Tribu (C.A.B.A.). Más allá de las diferencias y la impronta que cada espacio elegido le dio a los eventos posporno, es importante resaltar las alianzas y esfuerzos autogestivos que se tejieron entre productores, artistas, espacios culturales y activistas para producir cultura al margen del circuito oficial.

Otra de las cuestiones a tener en cuenta en relación a la organización del *hacer posporno* es cómo se reparten las tareas de la producción cultural. El enfoque teórico que nos brinda la sociología del trabajo artístico de Howard Becker (2008), es pertinente para leer el *hacer posporno* en relación a los modos de colaboración o cooperación. Este autor resalta la “complejidad de las redes cooperativas a través de las cuales tiene lugar el arte” (2008:18) atendiendo a la multiplicidad de actores que están implicados en el trabajo creativo: ya sea desde quienes participan de la producción de una obra como artistas, pasando por el personal de apoyo hasta el público mismo que contribuye a dar sentido y status a la obra en cuestión. En palabras de Becker, dar cuenta de los ‘mundos de arte’ se refiere a “la red de personas cuya actividad cooperativa, organizada a través de su conocimiento conjunto de los medios convencionales de hacer las cosas, produce el tipo de trabajos artísticos que caracterizan al mundo del arte” (Becker, 2008:10). Es decir, a todas las personas cuya actividad es necesaria para la producción de los trabajos característicos del campo artístico. Ahora ¿cómo fueron las dinámicas de trabajo cooperativo en las escenas posporno producidas en el contexto argentino?

Tal como vimos respecto a las escenas culturales de la música (Kruse, 1993), los roles de productores, artistas y público son intercambiables o – al menos- no son tan rígidos. Si nos detenemos a observar las dinámicas de trabajo cooperativo en las escenas posporno locales, identificamos que se experimenta un borramiento de los roles entre quiénes producen obra, gestionan eventos, asisten en calidad de público. Aquellas mismas personas que son parte de la producción de los videos, ofrecen su tiempo y dedicación para gestionar las muestras, hacer material audiovisual de difusión, colaborar en el armado de las performances colectivas, dictar talleres, intervenir en conversatorios, escribir artículos, o asistir para apoyar las iniciativas de amigxs. Durante mi trabajo de campo, pude observar como estas dinámicas de cooperación permanente y el borramiento de los roles aparecían en los eventos posporno de la ciudad de Buenos Aires y La Plata. En un evento u otro, las mismas personas aparecían haciendo tareas de organización o de colaboración externa (en la producción de piezas comunicacionales). Otras veces colaboraban en la exhibición de

videos o en la realización de performance, o participaban como talleristas, o asistían como público. Esto nos permite pensar en la importancia del trabajo cooperativo, la colaboración, las alianzas y los apoyos entre pares al momento de crear una escena cultural hasta entonces inexistente.

Por otra parte, Becker afirma en su trabajo sobre los mundos de arte que el acceso a los medios regulares para realizar actividades limita de forma sustancial lo que puede hacerse, pero no contar con las mismas también abre posibilidades que de otro modo no surgirían. En cada producción artística no solo hay una vinculación dada por roles y tareas sino también por actividades complementarias dentro de un circuito de producción, circulación y consumo de la obra. Pero en los casos como el posporno -donde no existe tal circuito y hay que inventarlo por completo- la dinámica autogestiva se retroalimenta con las dinámicas cooperativas entre los actores implicados y eso genera sinergias creativas, afectivas y organizativas imposibles de producir en trabajos creativos más estructurados respecto a los roles y tareas de cada persona involucrada. Estas sinergias habilitaron un terreno sumamente fértil para las producciones y prácticas pospornográficas, que en pocos años se difundieron ampliamente como manifestación cultural propia del activismo queer/disidente en Argentina. En torno al posporno, se fue consolidando y fortaleciendo una red artístico-activista que albergó ideas comunes respecto a la disidencia sexual y las posibilidades del porno para visibilizarla; pero cuyo ensamble principal fueron los afectos contruidos al interior de esta red que actuó como grupo de pertenencia, experimentación, contención y resistencia colectiva. Un activismo posporno que enredó las formas de la amistad, la producción cultural, la experimentación sexualidad y los modos de hacer colectivos desde la autogestión; donde lo afectivo fue la costura que contuvo las iniciativas, rupturas y complicidades. Esta observación nos permite rescatar el trazado afectivo que subyace a cada evento posporno: son los cuerpos allí presentes entregados a la experiencia colectiva de creación, al placer como política de resistencia frente a un orden sexual opresivo, a la invención de espacios de seguridad, confianza y complicidad en dónde construir nuevos sentidos y experiencias en torno a lo sexual.

3. Más torcida que curaduría en evento posporno

Habiendo participado en la gestión de muestras posporno en la ciudad de Buenos Aires he visto muy de cerca cómo se seleccionan los materiales audiovisuales y performáticos que hacen parte de un evento cultural de estas características. En cada ocasión, vuelve a mí la pregunta acerca de qué material audiovisual o performático es “apto” para una muestra pospornográfica. A partir de este interrogante inicial, se desatan otros vinculados al ejercicio curatorial: por qué tal material es importante que esté y otro no, qué

implica dar espacio a ciertas piezas audiovisuales que están ‘mal hechas’, de qué modo hacer convivir las piezas video-experimentales con los registros caseros de performance, qué experiencia queremos generar en el público con la inclusión de una performance y finalmente, qué sentido estamos construyendo sobre lo pospornográfico a partir de nuestras decisiones. Pensar en esto me ha llevado a observar con atención el tipo de curaduría que se realiza en los eventos, que llamaré aquí *torcida* y que remite al modo en el que se selecciona ciertos materiales, se los integra a la programación y se hacen parte del acontecimiento.

Ahora, ¿por qué hablar de una curaduría torcida en las muestras posporno? ¿En dónde puede verse materializada esa torsión? Es importante pensar el ejercicio curatorial posporno en el marco de iniciativas autogestivas, precarias, Do It Yourself, sin fin de lucro. A diferencia de un evento cultural más institucionalizado (ya sea en un museo, una galería, una universidad y un festival de cine), las muestras posporno son eventos que se realizan a pulmón, por pura iniciativa de activistas y artistas que cumplen los roles tanto de productores, artistas, curadores, entre otros. En ese sentido, las curadurías tienen la huella de lo autogestivo y lo afectivo. Ya no es el especialista quién cura la muestra, sino que son lxs mismxs activistas, pares, amigxs, quienes eligen lo que quieren que sea visto, compartido, pensado, puesto en discusión. Aparecen los vínculos afectivos entre quienes organizan y quienes exhiben, las ganas de mostrar materiales fuera de circulación, los hallazgos audiovisuales que han sorteado los accesos privativos de la web y merecen ser compartidos, las propuestas performáticas e intervenciones que son más bocetos que obras cerradas, etc. Aparece entonces una torsión curatorial, tan afectiva como política, que impregna de nuevos sentidos tareas como el lanzamiento de una convocatoria, la selección de materiales, la compilación y exhibición de los mismos, la programación.

Los materiales elegidos en las eventos posporno tienen un denominador común: tensionan aquello que entendemos como pornografía y expanden sus límites a visualidades tan opacas y poéticas como panfletarias. Cortometrajes de productoras independientes, video-clips, registros de performance mal grabados, videos caseros o piezas de videoarte producidas por realizadores con experticia, etc. Lo mismo sucede en relación a la elección de las obras performáticas que integraron la programación de los eventos posporno: algunas fueron intervenciones callejeras, otras experimentaciones entre lo performático y lo visual, otras lecturas performateadas. Work in progress, producciones amateur, improvisaciones y obras “mal hechas”. Todo vale mientras cumplan con el gesto de mostrar otras aristas de la sexualidad más allá de lo normativo. Tal como afirma Egaña, el desafío es “cambiar la mirada y las prácticas de lo que es ‘funcional’ y ‘obsoleto’, otorgando legitimidad a tecnologías tradicionalmente comprendidas como ‘cutres’ o ‘precarias’. Esta perspectiva nos sitúa en otro lugar para percibir la producción cultural y las prácticas activistas” (Egaña,

2017: 232). En ese sentido, el ejercicio curatorial torcido que se llevó a cabo en las muestras y festivales locales también fue un gesto de intervención política que habilitó una mirada novedosa sobre ciertos materiales, prácticas y tecnologías fuera de lo canónico no solo por su hechura sino por sus contenidos disidentes; *hacer visible* (Rancière, 2010) para así reunir, circular y problematizar otras visualidades de lo sexual.

Más también esta curaduría torcida en los materiales seleccionados para un evento nos permite deducir la interlocución que se quiso promover entre artistas y activistas o el posicionamiento en un campo más legitimado. Algunos eventos priorizaron la exhibición de videos DIY realizados de forma casera y producidos en la ciudad o provincia sede, mientras que otros eligieron videos posporno internacionales que ya tuviesen un pequeño reconocimiento y circulación. Por ejemplo, *El deleite de los cuerpos* ha elegido difundir la producción teatral, musical y performática que no hayan tenido una circulación previa por festivales, muestras u otros espacios de reconocimiento institucional. Principalmente, su interés es generar alianzas con otrxs artistas y activistas con quiénes tengan afinidades políticas y estéticas; priorizando las producciones culturales gestadas en Córdoba y el resto del mal llamado “interior del país”. Tal como vimos en el capítulo 3, *El deleite de los cuerpos* ejerce una política del descentramiento que contamina sus criterios curatoriales al momento de pensar cada edición. De ese modo, la selección y curaduría general de este evento busca generar esta torsión afectiva que escape a la lógica de reconocimiento de las producciones culturales, generando alianzas por fuera de la capital. En cambio, la *Muestra de Arte Pospornográfico* ha elegido exhibir cortometrajes y largometrajes de artistas con una circulación previa en otros festivales de pornografía no convencional o posporno. También en la muestra se eligió proyectar retrospectivas de videos de otros festivales y muestras similares de América Latina con las que se mantenían intercambios, tal como vimos en el capítulo 2. De este modo, el ejercicio curatorial de los videos buscó proyectar la muestra más allá de la incipiente producción nacional y convertirse en un interlocutor frente a otros eventos, escenas, artistas de la región.

Algunos interrogantes me quedan dando vueltas en relación a los efectos que esta misma curaduría torcida produce. Si bien el gesto de elegir obras audiovisuales y performáticas que no entran en otro tipo de eventos habla de un posicionamiento político respecto a la sexualidad y a la pornografía, también puede conducir a una nueva categorización y clasificación que ponga la etiqueta “posporno” sobre ciertas producciones culturales. ¿Es que todo video con dosis altas de BDSM es posporno? ¿Una performance se convierte en posporno por jugar con dildos en diferentes orificios del cuerpo o tener un estilo cyberpunk y trash? Este es el riesgo siempre presente tanto en la curaduría de una muestra como en el ejercicio académico de nombrar, describir y analizar esto que se ha dado en llamar pospornografía. Un riesgo que implica no solo querer asirlo y nombrarlo sino

colaborar con los efectos normalizadores de este mismo nombramiento. Porque una vez que lo posporno se convierte en una categoría o una clasificación, se cristalizan ciertas formas de representar las sexualidades y las corporalidades, aún apelando a un discurso de la disidencia; se neutraliza su carácter disruptivo para volverse una estética (Post Op, 2013).

Luego, otro efecto de las curadurías torcidas es la canonización de ciertxs artistas cuyas obras son exhibidas en cada evento, jornada y festival; siendo estas personas las que actúan de referentes posporno de un lado y otro del océano. Esta alusión geográfica no es casual, dado que en nuestros eventos del sur siempre elegimos mostrar las obras de lxs artistas europexs como si ello fuera a dar legitimidad a nuestros ejercicios curatoriales. Ante ello, me pregunto: ¿acaso estamos generando un nuevo *star system* dentro de nuestra escena posporno local? ¿Estamos canonizando ciertas obras como si fueran las formas más puras del posporno? ¿Nuestro ejercicio curatorial reproduce las dinámicas coloniales y las hegemonías culturales? Nuestros discursos y acciones no pueden pensarse por fuera de las dinámicas coloniales en dónde seguimos entronizando aquello producido en Europa y Estados Unidos por más autogestivo, queer y transfeminista que sea. Lo mismo vale decir respecto a la valoración diferencial que tienen las producciones culturales de la Ciudad de Buenos Aires en relación a lo que sucede en otras ciudades del país. Como veremos más adelante, el riesgo es reproducir las lógicas del centro/periferia, aún dentro del activismo posporno local y disidente.

4. Talleres y charlas como contrapedagogías

Los talleres y charlas de divulgación son parte importante de la escena posporno local, allí circulan conocimientos prácticos y teóricos, se proponen dinámicas de trabajo colectivo, se socializan herramientas tecnológicas para la producción de videos, se generan laboratorios de experimentación performativa y sexual, se discuten diferentes posturas sobre tópicos de la sexualidad, etc. Estas prácticas de transferencia y debate invitan a cuestionar las regulaciones normativas sobre la sexualidad ya sea desde la propia experiencia del cuerpo, en un ámbito de seguridad y confianza mutua, o también desde la palabra, en un ejercicio constante de reflexión colectiva e intercambio con otrxs a partir de la escucha. Dentro de las escenas posporno en Argentina, los talleres y charlas sobre sexualidades disidentes/queer y pornografía fueron parte integral de cada una de las muestras y festivales; como también de otras actividades que se produjeron en paralelo, más cerca o más lejos de las instituciones. Estos espacios generaron una circulación de experiencias y saberes entre pares necesaria para el fortalecimiento de lazos que hacen al tejido afectivo y político de una escena cultural como la del posporno. Compartir y socializar saberes como forma de habitar políticamente la cultura, para que muchxs puedan ser parte.

La activista Valeria Flores afirma que las prácticas del posporno “experimentan con estéticas y políticas de representación sexual desde una perspectiva centrada en las estrategias de resistencia a la normalización de los sujetos sexuales, de género y corporales disidentes” (2013:297); y, en efecto, operan como *contrapedagogías blasfematorias*. Si la pornografía actúa como una pedagogía que enseña cómo debe ser el sexo, y que construye realidad en los cuerpos, la sexualidad y los deseos; podemos decir que ciertas prácticas del posporno pueden funcionar como contrapedagogías para la producción de cuerpos y deseos. Nos encontramos aquí frente a una pedagogía de la resistencia y el goce, blasfema de los discursos e imágenes normativos sobre la sexualidad y las corporalidades. En ese sentido, creo que pensar los talleres y charlas como *contrapedagogías blasfematorias* les devuelve su potencia como espacios de enseñanza y aprendizaje sexual, en dónde (des)aprenderse colectivamente y habitar otras formas del deseo y la sexualidad.

Desde fuera de las instituciones educativas tradicionales, los talleres, charlas y debates que sucedieron al interior de las escenas pospornos en nuestro país fueron actividades que abonaron a una educación sexual integral, emancipadora y crítica; con “capacidad de modificar la sensibilidad, reprogramar los deseos, desterritorializar la sexualidad (por ejemplo, desplazando el interés por los genitales a cualquier parte del cuerpo)” (Flores, 2013:301). Mientras en el sistema educativo en Argentina sigue operando un atraso respecto a la educación sexual que se brinda a niñxs y adolescentes dentro de las escuelas, otros espacios educativos y propuestas pedagógicas con perspectiva de género se fueron multiplicando. Las experiencias que aquí nombramos son propuestas *contrapedagógicas* producidas por los propios sujetos disidentes que, ante la inexistencia de espacios más formales donde debatir y aprender sobre sus deseos e identidades sexo-genéricas, crearon sus propios dispositivos deconstructivos para socializar experiencias y saberes; desde los márgenes de la producción cultural.

Los talleres posporno son prácticas de transferencia donde se abona a una construcción del conocimiento horizontal y colaborativa. Las dinámicas de enseñanza/aprendizaje de los talleres están íntimamente relacionadas con aquello que nombramos como *DIY* o *Do It Your Self* de la cultura punk que valoriza el aprendizaje autodidacta y la creación a partir de herramientas precarias, materiales de descarte y metodologías creativas. La experimentación es otra de las claves de los talleres posporno: allí es dónde las personas pueden disponerse a un estado creativo y sensitivo necesario para que los cuerpos estén a disposición de nuevas experiencias, jugar y aprender sin inhibiciones (o al menos, intentarlo). En otras palabras, los talleres operan como aquelarres porque brindan “aprendizajes que operan en conjunción con el cuerpo, similares a los de las brujas” (Egaña, 2017:221) o como laboratorios hackers donde modificar las inscripciones y codificaciones que recaen en los cuerpos y subjetividades.

Entre 2011 y 2018 se realizaron una multiplicidad de talleres autogestivos en donde se buscó la transferencia de un conocimiento, la experimentación y el aprendizaje colaborativo. Pero advertimos que la mayor parte de los talleres mencionados se realizaron en el período 2011-2015 como parte de las muestras y festivales que presentamos en el capítulo 2. Sólo para nombrar algunos, en estos eventos se realizaron taller de autodefensa, memoria erótica y experimentación con objetos, de cine y sombras, devenir travesti, *drag king* y también talleres de activismo gordx, introducción al shibari, construcción de dildos con materiales descartables o con vegetales, consentimiento en la práctica sexual, sexo entre vaginoportantes, BDSM, magia sexual, eyaculación femenina, placer anal, intervención erótico-sonora en el espacio público, fútbol para disidencias. Tal fue el despliegue de propuestas autogestivas por aquellos años que también se produjo un taller de posporno en el Encuentro Nacional de Mujeres de 2015, como parte de las iniciativas autoconvocadas⁶⁰. En el período 2015-2018 advertimos algunos cambios respecto a las iniciativas de talleres autogestivos y la aparición de otros espacios de formación más formales y/o teóricos. Dado que muchos de los eventos posporno dejaron de realizarse, los talleres que formaban parte de la programación dejaron de realizarse o se diseminaron en otras propuestas culturales. Aquí nuevamente, es necesario observar los matices entre el devenir posporno en una ciudad u otra del país para comprender cómo siguen resonando (o no) las propuestas de talleres posporno hacia el final del período aquí analizado. Mientras que en la ciudad de Buenos Aires o Mendoza, pareciera haberse agotado o reconvertido los espacios de transferencia en torno al posporno, en ciudades como Córdoba y San Juan los talleres están generando sinergias creativas entre activistas y artistas cuyo resultado más palpable es la creación de videos o performances. Quisiera detenerme brevemente en otra cuestión relacionada a los espacios de transferencia que ha cobrado relevancia en el periodo 2015-2018 y que lo diferencia de lo acontecido en el período que le antecede. Me refiero a la emergencia de espacios de enseñanza más formales sobre pospornografía donde se busca transferir un conocimiento, pero desde un saber experto o idóneo en el campo. Cursos, seminarios universitarios, workshops, clases y otro tipo de propuestas similares han

⁶⁰ Me gustaría mencionar especialmente un taller que sucedió por fuera de los eventos mencionados en el capítulo 2 pero que, considero, es importante dentro de la genealogía del posporno en Argentina. En el 30º Encuentro Nacional de Mujeres realizado en la ciudad de Mar del Plata durante octubre de 2015 se realizó un taller autoconvocado de posporno, guiado por las activistas/artistas Milo Brown y Lola Giacarelli. Este taller no formaba parte de los 65 talleres del Encuentro sino que fue una iniciativa que sucedió en paralelo a la oferta oficial. Para ello, se convocó a participar de dos encuentros en los que se iba a explorar físicamente en torno al posporno. Esto ya marcó dos diferencias respecto a los talleres del Encuentro. La primera: este espacio se autogestionó tanto para la difusión por las redes como la realización dentro de una escuela de la ciudad. La segunda: el taller estaba pensado como una instancia de encuentro y circulación de saberes pero desde la puesta del cuerpo en acción. En los Encuentros los talleres suelen ser, en su mayoría, espacios de discusión sobre un tema de interés en común donde lo que circula es la palabra. El taller posporno en 2015 tuvo una impronta física y lúdica que no buscaba discutir o reflexionar sobre el posporno sino habitarlo junto con otrxs. Ni en ese ni en ningún otro Encuentro Nacional de Mujeres ha existido un taller oficial sobre (mujeres y) pornografía.

emergido de la mano de las instituciones artísticas y académicas, más volcados a la reflexión teórica en torno a las prácticas y producciones pospornográficas. En estas iniciativas, el posporno ya no se presenta como una invitación a experimentar sino como un producto cultural a ser analizado. Este viraje es una de las modulaciones más problemáticas respecto al derrotero posporno en el contexto argentino porque deja a un lado un elemento clave en la propuesta pospornográfica y su apuesta activista: la experiencia en carne propia.

Por otra parte, las charlas abonaron a la circulación del saber sobre diferentes temas vinculados a la pornografía, la sexualidad y la disidencia. En este tipo de actividades, unx facilitadorx presenta algunos tópicos para discutir y poner en común entre todxs lxs asistentes, generando una construcción horizontal del conocimiento desde la palabra. Durante el periodo 2011-2015 se realizaron muchas charlas como parte de las actividades propuestas en los eventos posporno que presentamos en el capítulo 2. Sólo por mencionar algunas, nombramos aquí: *Luddismo sexxxual o ética amatoria del deseo libertario y afectaciones libres* (a cargo de Leonor Silvestri), *Deseos y prácticas sexuales subversivas* (a cargo de Lucas Gutiérrez y el colectivo Ludditas sexxxuales), *Activismo gordx* (a cargo de Laura Contreras y Nicolás Cuello), *Obscenidad y censura* (a cargo de Karen Jiménez Jiménez -Aily Habibi), *Criminalización del trabajo sexual* (a cargo de Malena Rocha); *Intervención urbana, cuerpo y espacio público* (a cargo de lxs artistas Effy mía, Aily Habibi y el colectivo ENDO), *Me cago en la cultura, especialmente en la libre* (a cargo de Enrique Chaparro), *Queremos hacer el amor con los drones* (a cargo del Hacklab Barracas), etc. Estas dos últimas actividades fueron realizadas en el marco del festival *PorNo porSi* y la *Muestra de Arte Pospornográfico* respectivamente, en la búsqueda de una articulación entre activistas posporno y de la cultura libre. Ambas actividades abrieron un campo interesante de discusión en torno a las formas de producción y circulación de las obras pospornográficas, junto con las dimensiones ética y políticas del uso de la información en la red⁶¹.

Otras actividades como los conversatorios y debates tenían como objetivo generar un encuentro más dialógico en donde un grupo de personas convocadas pudiera conversar sobre un tema. En ocasiones el disparador para el intercambio de ideas fue la proyección de un film, la presentación de una performance o el título de la mesa que allí lxs reúne. Es importante decir que, en la mayoría de los debates que aquí incluimos, lo que se intentaba era discutir a partir de la propia experiencia de los sujetos y no tanto desde los saberes expertos en tal o cual materia. La intención en este tipo de actividades no fue tanto adquirir

⁶¹ Si bien estas discusiones son claves dentro de las escenas posporno de otros países, tal como sucede en España, en nuestro país no hubo continuidad en este diálogo entre activistas hackers y posporno; quedando aún vacante la generación de estrategias comunes como la creación de servidores online libres y autónomos para la circulación de pospornografía, el uso de software libre para la edición de material audiovisual o las formas de saltar la censura en la web.

un saber, sino abrir la discusión y reflexión colectiva. Durante el periodo 2011-2015 se realizaron una multiplicidad de debates cuyo eje central de discusión era la pornografía. Quisiera detenerme en el conversatorio *Porno/Posporno* que se produjo en el festival *Domingas Prrrm* en 2015 que reunió por primera vez a activistas, investigadores y trabajadoras de la industria del cine para adultos. Puntualmente, estuvieron invitadxs Milo Brown como activista posporno, Goyo Anchou⁶² como director de cine y moderador de la charla, Ana Touché quien es protagonista de muchas películas para adultos de producción nacional y quien aquí escribe en calidad de investigadora. Pensado como un diálogo en torno al placer y la sexualidad, lxs invitadxs plantearon sus puntos de vista respecto a la experiencia del cuerpo en la pornografía y en el activismo, el placer femenino frente a cámara y la intervención performática en las calles, etc. En ese sentido, el conversatorio buscó establecer un acercamiento sobre dos universos que se presentan como distanciados y diferenciados: el porno de la industria y el posporno activista. En la ciudad de Buenos Aires hubo otros intentos de establecer un debate entre ambos universos⁶³, este ha sido el único que realmente se concibió como un diálogo plural en torno a la pornografía y su apropiación feminista/queer, tanto dentro como fuera de la industria. Durante el periodo 2015-2018, los debates y conversatorios en torno a la pornografía y el posporno se multiplicaron en los espacios culturales autogestivos siempre adoptando la dinámica de la polémica, el intercambio de ideas, la apelación a la propia experiencia en el campo, etc. De la mano de la expansión de los feminismos (tal como vimos en el capítulo 3), las actividades dedicadas al debate han sido uno de los emergentes más visibles de la incidencia de los feminismos en la agenda cultural de las principales ciudades del país. En ese sentido, creemos que en este período último la proliferación de los debates y conversatorios en torno a los tópicos que aquí tratamos deben leerse como un parte de esa expansión más general y de esa necesidad política de crear espacios colectivos en donde reflexionar acerca de diversos temas que nos atraviesan -de forma interseccional- en nuestra experiencia como mujeres, lesbianas, trans y personas no binarias.

Por último, quisiera agregar dos comentarios sobre algunas cuestiones que observé en el campo y que creo que nos permiten complejizar un poco más los alcances de las prácticas posporno en general, y de las propuestas contrapedagógicas en particular. En primer lugar, me refiero a las ausencias de ciertos cuerpos en los talleres, charlas y debates.

⁶² El vínculo del director de cine Goyo Anchou con el posporno se remonta a su participación en la Muestra de Arte Pospornográfico como expositor en los debates o como director en la presentación de su película *Heterofobia*. Luego de estas primeras experiencias Goyo ha participado en la producción de performance y ha generado numerosas colaboraciones creativas con las performers Milo Brown y Lola Giancarelli. Una de ellas puede verse en la película de su autoría *El triunfo de Sodoma* donde las performance son parte del reparto.

⁶³ Recordamos aquí el debate que se produjo entre Víctor Maytland, David Bellini, Alejandro Markov (integrantes de la industria del cine para adultos) y quien escribe en el marco de la muestra *Una Orgía Artística* organizada por estudiantes de la Universidad Nacional de las Artes en el Museo de la Cárcova de la Ciudad de Buenos Aires a finales de 2015. Contaminado por los ecos que la noticia de la performance posporno en la Facultad de Ciencias Sociales, ese debate terminó replicando la lógica del enfrentamiento y la acusación.

Aún teniendo un discurso inclusivo para todas las expresiones de género y corporalidades diversas, en las propuestas contrapedagógicas aquí revisadas casi no hubo presencia de mujeres trans. Lo mismo podemos decir respecto a personas afrodescendientes, de comunidades originarias, de sectores populares. Asimismo, en los eventos donde se desarrollaron estas propuestas casi no ha habido una adecuación de los espacios físicos para volverlos accesibles a personas usuarias de sillas de ruedas o con alguna discapacidad motriz⁶⁴. Si bien no había una exclusión explícita (como sí sucedía a veces respecto a la presencia de varones cis género en los talleres), tampoco se promovió la presencia de otras subjetividades y corporalidades no hegemónicas como las nombradas. A partir de estas observaciones que realicé en el campo, me pregunto qué significa crear este espacio propio cuando reproduce la lógica de la exclusión. Y, nuevamente, qué cuerpos sí habitan el posporno y cuáles siguen estando ausentes.

Otra cuestión que complejiza los alcances de las prácticas pospornográficas, en concretas las propuestas contrapedagógicas de este apartado, es la legitimación del trabajo gratuito. En la mayoría de los casos, los talleres se realizaron de forma gratuita o con una contribución a la gorra garantizando así el acceso a la mayor cantidad de personas posible. Este aspecto se conecta con lo analizado respecto a la producción autogestiva de eventos, la gratuidad de las actividades y la donación de trabajo por parte de lxs artistas y talleristas allí que participan. El acceso libre o de contribución voluntaria a los talleres también es una decisión política que implica apostar por la distribución del conocimiento por fuera de las lógicas capitalistas en donde prima los fines de lucro. Ahora bien, vale preguntarse lo siguiente: si la donación de trabajo de unx tallerista es importante para un mayor acceso de personas a los talleres, ¿la gratuidad es condición para que una escena cultural como el posporno se sostenga y amplifique? ¿Quiénes están en condiciones de donar su trabajo? ¿Cuánto puede resistir esta dinámica frente a las necesidades económicas de algunos sujetos cuyas vidas están atravesadas por la precariedad?

5. Ver porno juntxs como experiencia feminista

Eso que está en pantalla, es una excusa. Un acontecimiento que nos reúne en torno a ciertas visualidades que intentan desprenderse de lo esperable en torno a la representación de los cuerpos, al tratamiento de las prácticas sexuales y a las narrativas visuales del sexo

⁶⁴ De todos los eventos revisados y mencionados en esta tesis, sólo dos de ellxs hicieron accesible las instalaciones para personas usuarias de sillas o con alguna discapacidad motriz. Y, casualmente, fueron aquellos eventos cuya temática principal era la sexualidad y la diversidad funcional. Me refiero puntualmente al taller *Prácticas performativas en torno a los cuerpos disidentes. Activismos Postporno tullido transfeministas* realizado por el colectivo español PostOp en 2015, durante la Bienal de Performance; y el evento *¡Sí, cogemos! - Sexo, diversidad funcional y otros placeres* realizado en la ciudad de Buenos Aires en 2018 con sede en el bar de la radio comunitaria La Tribu.

en la pornografía *mainstream*. Un evento, una función, una jornada. Nos reunimos frente a una pantalla a ver un video traficado por la web o pasado por *pendrive*; a compartir nuestro porno casero y “mal hecho” en eventos donde se pondera más la experimentación que la destreza técnica. Todo lugar deviene sala: un living de una casa, una okupa, un centro cultural, un ex-cine porno, un aula. Toda sala deviene espacio en movimiento: se entra y se sale, se interrumpe, se corta la proyección, se vuelve a empezar. Nos juntamos para dejarnos seducir no solo por las imágenes sino - especialmente- por la experiencia de juntarnos a ver porno. El porno como excusa (o el pos).

En “Museo, basura urbana y pornografía” Preciado (2008) revisa los contextos de emergencia de la pornografía (el Museo Secreto y la ciudad moderna) para dar cuenta de cómo ésta implica una política del espacio y la visibilidad que genera segmentaciones entre lo público y lo privado. Quién puede ver qué y dónde o para quién está accesible el material pornográfico, dónde se expresa esa accesibilidad y a quienes les es vedado, cómo se separa espacialmente lo limpio de lo sucio. Ya desde sus comienzos, la imagen pornográfica fue accesible a los hombres (blancos, de clase dominante, heterosexuales) y vedada a mujeres, niños, sirvientes, etc. Es decir, el acceso a las técnicas visuales de producción del placer sexual o pornografía estuvieron históricamente organizado en términos de género, edad y clase social. Esta “prótesis masturbatoria de subjetivación de carácter virtual, externo y móvil” (Preciado, 2008:46) se ha caracterizado hasta hace no mucho tiempo por estar reservado al uso masculino joven y adulto. Para muchos varones ver porno es parte de su socialización y educación sexual desde adolescentes, o incluso antes. Un consumo privado e íntimo pero también colectivo que va desde ver revistas entre niños hasta asistir a cines para adultos, en una gama amplia de prácticas homoeróticas entre varones mediadas por el consumo de pornografía. Esto explica porqué se suele decir que la pornografía es un producto cultural masculino. Siguiendo a Preciado, podemos decir que “no son las imágenes consideradas como pornográficas las que son intrínseca y naturalmente masculinas sino que, cultural e históricamente, las mujeres han sido distanciadas de las técnicas masturbatorias audiovisuales” (2008:46). En ese sentido, es interesante pensar cómo los ejercicios visuales pospornográficos y los espacios de exhibición de los mismos son apuestas políticas por desafiar esas distancias y separaciones entre la representación del sexo, el placer visual y nosotros.

Ahora, ¿qué experiencia de lo público suceden en estos nuevos espacios posporno donde vemos porno juntxs? ¿Qué tipo de audiencia convoca? La cineasta sueca Ingrid Ryberg (2016) describe la cultura cinematográfica porno queer, feminista y lésbica a partir de los espacios de exhibición de películas. Argumenta que estos espacios pueden pensarse en la transacción y tensión entre las nociones de espacio anti-público y espacio íntimo público, a partir del cual se puede localizar un espacio seguro para el empoderamiento

sexual de las mujeres y las personas queer. En primer lugar, la autora observa que la cultura porno queer, feminista y lésbica se basa en la tradición de la segunda ola del feminismo de crear grupos de autoconciencia como lugares seguros para el empoderamiento donde compartir experiencias de opresión compartidas y exploraciones sobre el propio cuerpo; logrando fortalecer la confianza y la autonomía de las mujeres. Argumenta que, así como el feminismo radical de los sesenta y setenta reclamaba el derecho de las mujeres al placer sexual a través de la grupalidad, la autoconciencia y la política del placer sexual, hoy la cultura cinematográfica porno queer, feminista y lésbica materializa esa herencia en la creación de espacios públicos para los discursos de la sexualidad femenina. Claramente habría que hacer algunas salvedades al respecto antes de afirmar que esta descripción podría ajustarse a lo que sucede en las escenas posporno locales tal como las describimos en este trabajo. En primer lugar, la caracterización de los feminismos de los 70 que realiza Ryberg está basada en la experiencia de los movimientos de mujeres de Estados Unidos y Europa mientras que las prácticas y producciones posporno contemporáneas están situadas en España y en América Latina. En segundo lugar, el posporno recoge fundamentalmente las experiencias vitales, activistas, sexuales, afectivas, subversivas y autogestivas de la disidencia sexual cuyo nexo coordinante (siempre en tensión y construcción permanente) es el transfeminismo, los movimientos queer y las políticas de la representación de la sexualidad situadas (Sentamans, 2013). Haciendo estas aclaraciones, sí me animo a pensar que hay algo común entre la descripción que hace Ryberg de la cultura cinematográfica porno queer, feminista y lésbica, y lo que sucede en torno al posporno. Concretamente, me refiero a la construcción de espacios propios y seguros en dónde la experiencia feminista de autoconocimiento y empoderamiento sucede. Espacios donde circulan discursos pornográficos disidentes, no heteronormativos, no racistas ni estigmatizantes, y celebratorios del placer sexual.

Para la autora, la cultura cinematográfica porno queer, feminista y lésbica funciona como un espacio en el que se pueden articular y expresar nuevos discursos y conductas sexuales. Su propuesta es pensar esta escena pública porno queer como una transacción múltiple y dinámica entre los espacios anti-público y la afirmación público íntimo. El espacio anti-público sería un espacio alternativo donde los grupos marginados formulan y hacen circular contra-discursos y maneras de entender las mismas respecto a sus experiencias, identidades e intereses, con el fin desafiar al público más amplio. Y por lo tanto, la cultura cinematográfica porno queer, feminista y lésbica se podría pensar como “una esfera anti-pública donde se desafían las nociones dominantes de sexualidad y género” (Ryberg, 2016: 227). Por otro lado, la autora recupera el concepto de esfera pública íntima de Lauren Berlant para referirse a la subjetividad compartida en el público, la sensación de pertenencia y el reconocimiento a través de lo afectivo. Un espacio que se estructura como lugar de

identificación, reflexión y reconocimiento, muchas veces ajeno a las lógicas de la resistencia organizada y los grupos políticos. Por lo tanto, Ryberg afirma que la cultura cinematográfica porno queer, feminista y lésbica navega entre estos espacios anti-público y público íntimo habilitando tanto experiencias de desarrollo personal y autoexploración sexual, como también formas del activismo que pueda disputar los sentidos socialmente instalados en torno a los cuerpos, los géneros y la sexualidad. En ese sentido, sí considero que lo que acontece en los eventos posporno locales pueden pensarse en esta línea para identificar cómo las esferas anti público y público íntimo se actualizan en estas escenas culturales dedicadas a imaginar otro porno posible. Un vaivén entre lo alternativo y lo íntimo, tan presente en la escena cultural que aquí analizamos. En el posporno argentino está presente esta propuesta anti-público de desafiar, escandalizar, plantar signos perturbadores (en las calles o en las pantallas) que sean vehículo de mensajes críticos habilitando espacios alternativos de circulación de aquellos materiales que las mismas disidencias sexuales producen como contra-discursos porno. Pero también podemos identificar la esfera pública íntima a partir de las subjetividades compartidas, la sensación de pertenencia y el reconocimiento a partir de encontrarse entre pares compartiendo visualidades porno más afines a sus deseos, experiencias e identidades.

Siguiendo esta línea argumental, vale mencionar algunas cuestiones respecto a la audiencia que convocaban los eventos posporno en general y las proyecciones de videos en particular. Es importante resaltar que el público principalmente estaba compuesto por las redes afectivas cercanas a lxs productorxs que organizaban las actividades, o personas afines a las apuestas políticas, culturales, sexuales del activismo feminista. Es decir, el público era parte de la comunidad sexo-afectiva-activista vinculada al posporno lo cual garantizaba que los contextos de exhibición sean mediadamente controlables en términos de seguridad y cuidado. Más también, estos contextos fortalecían la comunidad y la identificación entre quiénes allí participaban. Puede parecer una acción menor, algo que puede resultar *naïf* o evidente pero que los eventos posporno funcionen como espacios públicos en los que lesbianas, trans, personas no binarias, intersex y otrxs se junten a ver porno para identificarse, reflexionar, calentarse, debatir, generar lazos y afectos me resulta de una potencia increíble. Tal como menciona Rosario Castelli al comienzo de este capítulo, había una necesidad de hablar y ver sexo en el activismo, de compartir espacios dedicados al placer visual. En ese sentido, considero que la práctica de ver porno juntxs que se reitera en cada evento es una experiencia feminista donde se habilitan tanto el encuentro entre pares, el intercambio de saberes y la reflexión colectiva, como también la complicidad y el goce frente a la pantalla.

6. Segurxs y cuidadx nos queremos

Algunos talleres de los aquí mencionados estuvieron abiertos a cualquier tipo de público interesado en la propuesta, pero otros tuvieron como restricción el ingreso de varones cis-género. En los debates y conversatorios no hay un `derecho de admisión` pero si se observa cierta vigilancia colectiva cuando un varón cis toma la palabra y expresa su opinión. En algunas charlas y conversatorios a los que me tocó asistir en calidad de invitada o público he presenciado abucheos y discusiones acaloradas cuando un varón cis preguntaba o comentaba algo que –para el resto de lxs allí presentes- estaba fuera de lugar. Como correlato a esta vigilancia, durante las performances si algún varón cis se acercaba a lxs intérpretes de forma “des-ubicada” el propio público lo expulsaba para garantizar el cuidado del espacio compartido. Entiendo que esta reacción es parte de esta necesidad de garantizar un espacio propio seguro y cuidado en donde las subjetividades oprimidas por el patriarcado puedan encontrar su lugar de expresión, de pensamiento y de pertenencia. Esto se relaciona directamente con lo que planteamos en el apartado sobre la experiencia de ver porno juntxs y cómo se hace necesario para las comunidades queer/disididentes la generación de un entorno que asegure el bienestar, el cuidado y el encuentro entre pares.

La pregunta por cómo tramitar la gestión de espacios propios para que sean seguros y cuidados ha emergido constantemente en las conversaciones que he tenido con las entrevistadas, en el trabajo de campo que he realizado en los años que duró esta investigación, y – finalmente- en mi propia experiencia como activista posporno. Esta es una preocupación que se actualiza en cada evento cultural queer/disidente y nos habla de los modos en los que lxs sujetxs tramitan la construcción de un espacio propio y construyen las normas (explícitas e implícitas) que los regulan colectivamente.

La necesidad de crear espacios seguros y cuidados para las personas LGTTTIBQ+ es un tema de larga data y que excede lo que pasa en las escenas posporno locales (Shelley, citado en Cuello y Disalvo, 2018). En los espacios culturales dedicados al público queer suele haber una percepción colectiva acerca de que la ausencia de varones cis genera ambientes más seguros para las personas allí presentes porque es una forma de evitar situaciones de maltrato y discriminación. El separatismo resulta el modo en el que se tramitan estas cuestiones en ciertos espacios a fin de garantizar que lesbianas, trans, personas no binarias y mujeres puedan socializar sin presencia de masculinidades hegemónicas. De allí que muchos eventos tengan como condición primera el no ingreso de varones cis-género.

Sobre este punto me llama la atención que la noción de seguridad se base en la construcción de un espacio separado, al margen de, no contaminado de presencias que – per se- se perciben amenazantes. Evidentemente, esto es problemático porque implica una

noción de seguridad que se basa en la exclusión de un otro que se presupone intrínsecamente violento. La búsqueda de la seguridad colectiva recae en una especie de vigilancia identitaria (Shelley, 2018) en donde se controla las presentaciones o asignaciones de género para determinar quién entra y quién o – en caso de permitir el ingreso- quién toma la palabra o no, quién participa y quién no. En segundo lugar, esta forma de definir lo ‘seguro’ de un espacio neutraliza cualquier violencia que suceda al interior del colectivo de personas que si hacen al “nosotrxs” que tiene acceso a esa clase de eventos queer/disidentes. Y por último, el hecho de construir un nosotrxs ideal (¿disidente?¿queer?¿lésbico?) hace que se cometan exclusiones implícitas sobre otras subjetividades oprimidas tal como vimos respecto a la ausencia de mujeres trans, afro, con diversidad funcional o de sectores populares tanto en los talleres, charlas o debates de los eventos posporno aquí analizados. Tal como afirma Massacesse, “siempre que se dibuja un perfil deseable/una imagen de lo que se espera se corre el riesgo de reproducir sesgos, prejuicios y violencias que terminen por dejar gente afuera que – en más de una ocasión debería tener su lugar” (citado en Cuello y Disalvo, 2018:117).

Por otra parte, esta noción de seguridad se complementa con la de cuidado que implicaría el sostén colectivo de aquellos que sentimos como pares. Ya lo vimos con Ryberg (2016) respecto los espacios de porno queer, feminista y lésbica que en los que se da –simultáneamente- una experiencia activista de disputa de sentidos sobre la sexualidad y una experiencia íntima de identificación y construcción afectiva. La noción de los cuidados aparece en las escenas posporno para dar cuenta de cómo la propia comunidad actúa como sostén, como acompañamiento, y red afectiva para llevar adelante un espacio común, un porno propio en donde resguardarse. En ese sentido, un evento posporno se vuelve ‘seguro’ cuando no implica ninguna amenaza o peligro sexual para las personas allí presentes y ‘cuidado’ cuando el propio colectivo de pares actúa como garantía de la confidencialidad, la contención y la protección en este tipo de situaciones en las que la sexualidad está profundamente expuesta. El riesgo, tal como venimos avizorando, es que ‘lo seguro’ recaiga en una nueva forma de la vigilancia y la exclusión, al tiempo que los cuidados se tramiten sin una perspectiva interseccional verdadera.

7. *Affaires* institucionales

Las relaciones entre los activismos y las instituciones del campo académico y/o artístico suelen estar atravesadas por conflictos y tensiones. El halo de desconfianza que lxs activistas o artistas expresan respecto a la actividad intelectual o curatorial va de la mano de un distanciamiento respecto a las instituciones como posibles espacios de interlocución, exhibición o intervención. En ocasiones, la llegada de algunxs artistas al campo del arte más

institucionalizado es cuestionada por aquellxs que continúan trabajando o militando en los márgenes de la producción cultural⁶⁵. Por otro lado, también las tensiones aparecen cuando lxs activistas queer/disidentes expresan su disenso respecto a los modos en que sus comunidades sexuales son objetivadas en los estudios académicos o por la mínima participación que tienen en la construcción de un discurso sobre sí que es producida bajo la enunciación compleja, letrada e intelectual de un investigador.

Es interesante advertir que así como las instituciones artísticas y académicas son profundamente cuestionadas por los activismos, también han actuado como espacios de visibilización de las identidades no heteronormativas y de articulación con prácticas y organizaciones activistas. El trabajo teórico e intelectual ha sido, en nuestro país al menos, un significativo motor de habilitación y potenciación del reconocimiento de la politicidad de las prácticas sexo-disidentes, así como un interlocutor válido en sus diálogos y activismos sinérgicos con las organizaciones de este orden, desde los 70 a esta parte, en la conquista de derechos y en una creciente visibilidad no estigmatizante. Por otra parte, dentro de las instituciones artísticas es válido reconocer los esfuerzos por acercar las experiencias estético/políticas que suceden en las calles, en la alternatividad cultural, y en los movimientos sociales al museo a fin de multiplicar los imaginarios y romper con los cánones tradicionales del arte. Basta recordar que la misma noción de *postporno* cobró fuerza en España a raíz de la Maratón Postporno que se realizó en el Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad de Barcelona (MACBA) organizada por el investigador y curador Paul B. Preciado en 2003. Tal como vimos en el capítulo 1, este evento resultó un hecho inaugural en lo que luego se configuró como la escena posporno de la ciudad catalana y lo que se comenzó a llamar de este modo en otras latitudes hispanoparlantes.

Hechas estas aclaraciones, en este apartado quiero indagar en los diferentes modos en los que el activismo posporno local se vinculó con las instituciones del arte y la academia en 2011-2018 atendiendo a los vaivenes que se dieron a lo largo del periodo. En cada ocasión, los vínculos entre institución y posporno han generado nuevas articulaciones, tratamientos, posicionamientos y tensiones entre la academia, el campo del arte y los activismos. Los *affaires* institucionales permitieron que se pudieran visibilizar las producciones y prácticas posporno más allá de la escena cultural propia y así acceder a otros circuitos culturales, artísticos y académicos más legitimados. A veces los *affaires* institucionales fueron más estables logrando desarrollar un vínculo con una institución en el tiempo, otras veces más fugaces y atados a necesidades concretas como préstamos de

⁶⁵ Para indagar en un caso concreto sobre la relación entre los colectivos de arte político y el campo del arte institucionalizado, recomendamos leer la tesis de la Dra. Cecilia Vázquez sobre los colectivos artísticos *Etcétera* y *Grupo Artístico Callejero* (GAC) que presentó para la obtención de su título de doctorado en la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Allí la autora analiza el repliegue del sentido contestatario de las prácticas artísticas colectivas de protesta de ambos colectivos en épocas no beligerantes (2003-2007).

espacios. Muchas veces fueron inexistentes. En ocasiones, la decisión que adoptaron activistas y artistas fue mantenerse al margen de los circuitos más institucionalizados a fin para alimentar la propia escena autogestiva como gesto político activista. Estos modos diferentes que el activismo posporno tuvo de relacionarse con las instituciones del arte y la academia, no solo debemos solamente pensarlos en función de los intereses que cada evento, artista, grupo persiguió; sino en relación a las posibilidades que cada momento brindó para el acercamiento (o no) entre el activismo posporno local y las instituciones.

En el clásico texto *Sociología de la Cultura*, Raymond Williams (1980) propone una mirada sobre los procesos productivos en torno a la producción cultural que permite entender la cultura como un campo atravesado por tensiones, conflictos e intereses en disputa. Williams se propone describir algunas de las relaciones entre productores culturales e instituciones en diferentes períodos de la historia a fin de dar cuenta de la variabilidad de las mismas y cómo cada tipo de relación encontraba su especificidad por el contexto social en el que emergía. Pero advierte no hay que pasar por alto algunos casos en los que esa organización corre por dinámicas extra-institucionales, como en los movimientos culturales. Esta breve aclaración nos permite tender puentes hacia el estudio de las manifestaciones culturales alternativas, contra-culturales, *under*, marginales que en las últimas décadas han tomado lugar en los estudios culturales. Siguiendo el abordaje propuesto por Williams, es clave entender los vínculos entre producción cultural e instituciones como una relación histórica, que va cobrando diferentes matices a lo largo del tiempo. Veamos ahora cómo se ha desarrollado estos vaivenes en el universo cultural que aquí analizamos.

7.1) El posporno en los espacios de arte

En el período 2011-2018 las producciones y prácticas posporno mantuvieron vínculos dinámicos con las instituciones del arte. Recordemos que durante los primeros años se vivió una transformación cultural en torno a la visibilidad y la conquista de derechos para las diversidades sexuales que fue habilitante para las experiencias estéticas y activistas queer/disidentes. Con matices y vaivenes, las prácticas y producciones posporno formaron parte de los eventos culturales de gestión pública o accedieron a un mínimo de apoyo institucional para la realización de los eventos propios.

Tomando por caso lo que sucedió en el *Asterisco Festival Internacional de cine LGBTI*, podemos decir que el *affaire* entre festivales de cine de gestión pública y activismo posporno fue en aumento a lo largo de los años aquí contemplados. En su primera edición en 2014, el *Asterisco Festival Internacional de cine LGBTI* presentó la sección *La alegría de vivir* donde

se incluyeron tres largometrajes de porno queer⁶⁶. En el texto curatorial de esta sección, la periodista Marta Dillon afirmaba que el posporno “se adueña del sexo porque no es una herramienta del amo, y con él se anima a desmontar su casa. Se apropia de la tecnología y produce imágenes y aullidos (...). Tortas, tipos trans, travestis, marimachos, gord*s, intersex, mestiz*s, mutilad*s. Cuerpos que luchan, que sufren, que denuncian; cuerpos abyectos para la multiprocesadora pornográfica y su filo heterosexual se desmarcan y abren el paisaje del deseo” (2014:122). Al año siguiente la sección creció hasta convertirse en una maratón de todo un día llamada *El imperio de los sentidos*, en la que se exhibieron cortos y medimetrotrajes durante doce horas ininterrumpidas. En esa misma jornada, se realizó la performance *Hardcore* cuyas intérpretes fueron las performers Milo Brown y Lola Giancarelli, quiénes fueron activistas de la escena posporno local en aquel período. En las ediciones posteriores del Festival también estuvieron presentes otros videos o performance producidas desde los enredos posporno locales como las películas *Heterofobia* (2015) y *El triunfo de Sodoma* (2017) del director de cine Goyo Anchou. Esta inserción de las prácticas y producciones posporno en el Festival *Asterisco* nos invita a pensar cómo fueron las articulaciones existentes entre la producción autogestiva de los activismos posporno y los eventos más institucionalizados orientados a la temática de la diversidad sexual/género. Por un lado, estas articulaciones permitieron que los eventos institucionalizados diversifiquen sus propuestas estéticas y curatoriales al sumar las producciones y prácticas posporno que estaban traccionando en la alternatividad cultural y en conexión con las comunidades queer/disidentes. Por otro, el acercamiento de lxs artistas a un festival como *Asterisco* habilitó que el posporno sea accesible a otro público más allá de la propia escena y ganara legitimidad como manifestación cultural en un circuito más amplio.

Como contracara de esto, podemos observar que el acceso a apoyo institucional o financiación para eventos propios fue escaso a lo largo del período 2011-2018. Tal como ya comentamos, la *Muestra de Arte Pospornográfico* realizó sus ediciones de 2012 y 2013 con el apoyo del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), que brindó las instalaciones de algunos Espacios INCAA para la realización de los eventos y la proyección de los videos. Los espacios prestados fueron salas recuperadas por el organismo para la difusión del cine independiente en barrios periféricos del país, lo cual posibilitó la llegada de los materiales audiovisuales de la muestra a diferentes ciudades como Buenos Aires, La Plata y Resistencia. Por su parte, el festival cordobés *El deleite de los cuerpos* cuenta con una ayuda de la fundación internacional *Fondo de Mujeres del Sur - Programa Nuestro Orgullo, Nuestros Derechos*. Pero estos casos son excepciones, porque lo que ha primado a lo largo del periodo analizado es la ausencia de subsidios, financiaciones, o apoyos que

⁶⁶ Me refiero puntualmente a: *Too much pussy!* (Dir: Emilie Jouvett) y *Trans Grrrls: Revolution Porn Style Now!* (Dir.: Courtney Trouble) y *Sexing the Transman Vol. 2* (Dir.: Buck Angel).

colaboren con la producción de eventos culturales posporno u obras artísticas que puedan encuadrarse en este rótulo.

Aquí hay que hacer una salvedad: en la mayoría de los casos, han sido lxs propixs activistas los que han optado por la producción autogestiva sin apoyo alguno de instituciones, organismos y fondos. Esta decisión implicó crear otros canales de producción, circulación y consumo cultural al margen de las vías institucionales. Siguiendo los aportes de Williams, lo que se gestó durante esos años fueron dinámicas extra-institucionales que permitieran apostar por la producción cultural DIY, producir aquello que falta sin depender de los apoyos y directrices institucionales, poner en valor ciertos productos culturales dentro de un circuito propio y tener como mayor sostén a la red afectiva. Esta autonomía del posporno precisa de formas de organización interna y auto-organización de la producción cultural más allá de las instituciones, como también del acceso a los medios de producción necesarios para producir y circular cultura. La tensión aparece cuando estas manifestaciones culturales, con una intención política y estética específica, dependen casi exclusivamente de la tracción activista y la red afectiva de la que emerge. Tal vez esa tensión exprese el punto donde las prácticas y producciones encuentran – como dos caras de una misma moneda- sus potencias y sus límites.

7.2) La institucionalización del posporno en los espacios universitarios

Si bien las relaciones entre el activismo posporno y la academia fueron escasas durante los primeros años de emergencia, en 2015 se produce un cambio cuando el posporno llega a los espacios universitarios. A partir de ese año el vínculo entre posporno y academia comienza a cobrar cada vez más fuerza, en un proceso que podríamos llamar de *institucionalización del posporno en los espacios universitarios*. Esto incluyó tanto la realización de performance y actividades posporno dentro de los claustros universitarios, como la emergencia de un campo de estudios dedicado a experiencias artístico-políticas.

En el período 2015/2018 se realizaron varias performances posporno en universidades públicas como parte de actividades de extensión o como iniciativas de cátedras. La propuesta de accionar dentro, afuera o en las cercanías de los edificios públicos de las universidades es una recurrente en la breve historia de estas producciones y prácticas a nivel local, lo cual habla de un vínculo cercano entre posporno y la academia. Como anticipo me gustaría mencionar una performance que se realizó en Córdoba en septiembre de 2014. La acción posporno se desarrolló en el Auditorio Pabellón Venezuela de la Ciudad Universitaria en la capital cordobesa como parte del 3º Congreso de Género y Sociedad organizado por el Área Feminismos, Género y Sexualidades del Centro de Investigaciones “María Saleme de Burnichon” (Facultad de Filosofía y Humanidades) y el

Programa de Género de la Secretaría de Extensión Universitaria de la UNC. En el marco de la presentación del libro “Interrupciones” de Valeria Flores, cuatro performers (Noe Gall, Mónica Palacio, Fabi Tron y la autora) se encontraron en el medio de un aula y montaron una escena S/M con el Himno Nacional de fondo. La performance buscó desplegar la interrupción como operación política, cultural y perceptual. Mientras algunxs de lxs performers susurraban fragmentos del libro al público allí presente, se sucedía la proyección de un audio de la represión en la que fusilaron a Carlos Fuentealba (web Escritos Heréticos, octubre 2014). Al finalizar la acción, se desarrolló un diálogo entre activistas cordobeses e investigadores de la Universidad que invitaba a debatir sobre el libro y la propuesta performática.

Además de la performance que se realizó en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, en 2015 se realizaron dos eventos más dentro de universidades públicas que incluyeron acciones performáticas. El primero fue el workshop *Transfeminismos y posporno* realizado en el marco de la Bienal de Diseño organizada por la Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires. Allí se realizó una video-performance en vivo que era grabada en una de las aulas del edificio y proyectada simultáneamente en otra sala. La jornada terminó a puro *shibari* cuando estudiantes, performers y profesores jugaron a las ataduras dentro del aula. El segundo evento fue la jornada *U.N.A. Orgía Artística* organizada por la asignatura Producción de Eventos de la carrera de Artes Audiovisuales de la Universidad Nacional de las Artes en el Museo de Calcos y Escultura Comparada Ernesto de la Cárcova. A los pies de réplica del David de Miguel Ángel que se encuentra en una de las salas del museo, se realizó una performance en la que cuatro intérpretes se sodomizaron, azotaron y penetraron con dildos. Mientras sucedía la acción, en el cuerpo de la escultura se proyectó el video *La revolución feminista* realizado por el cineasta Goyo Anchou que mostraba imágenes de las protestas que ese año habían sucedido en las manifestaciones del Ni una Menos y Encuentro Nacional de Mujeres.

Es interesante advertir los vínculos entre posporno y academia han estado en el ojo de la tormenta cuando los medios de comunicación se hicieron eco de las performance que se realizaron en los espacios universitarios. Tal como vimos extensamente en el capítulo 3, la acción performática en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires en 2015 generó un revuelo mediático de tal magnitud que convirtió una actividad pensada entre profesores y activistas en un escándalo público. Como correlato de esto, la performance posporno que había sucedido un año antes en la Universidad de Córdoba y que había no despertado ningún interés por parte de los medios locales salió a la luz cuando se la quiso vincular con lo sucedido en la Universidad de Buenos Aires (Gall, 2018). Asimismo, la acción performática realizada en el Museo de la Cárcova también fue narrada

en la lógica del escándalo por un medio de comunicación masivo que se acercó a cubrir el evento (Clarín, 27 de noviembre de 2015).



Imagen 56: Performance en presentación de libro Interrupciones de val Flores - Pabellón Venezuela de la Universidad Nacional de Córdoba (2014).
Foto: Gastón Malgieri. Fuente: Blog Escritos heréticos
<http://escritoshereticos.blogspot.com/2014/10/interrupciones-en-cordoba>
[Recuperado 01/02/2020]

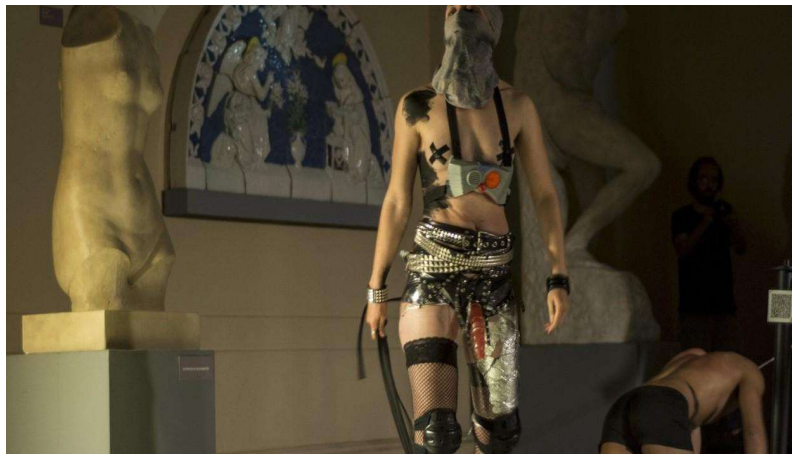


Imagen 57: Performance en evento UNA Orgia Artística - Museo de la Cárcova de la Universidad Nacional de las Artes (2015).
Foto: Federico Moscoso Feuillade. Fuente: Diario Clarín.
https://www.clarin.com/si/posporno-orgia-artistica-performance_0_Sy3UpyKvmx.html
[Recuperado 27/11/2017]

Por último, en mayo de 2018 nuevamente el posporno llegó a los medios de comunicación por otra intervención en una universidad pública, convocada en el hall central de la Universidad Nacional de Villa María durante una mesa-debate sobre trabajo sexual.

Allí dos activistas pro-sexo realizaron una performance en un espacio cerrado con las ventanas cubiertas. La acción fue filmada por un celular y su registro se viralizó en las redes sociales. Nuevamente, el acontecimiento performático en una universidad pública se transformó en un tema de opinión pública; y derivó en sanciones y repudios por parte de las autoridades de la universidad. La acusación de “delito” esgrimida por el rector de la Universidad en un posteo en Facebook que se publicó como respuesta a la performance pone en evidencia la incomodidad que generan estas experiencias performáticas en el ámbito de la universidad. Tal como dijimos anteriormente, una performance posporno en la universidad pone en tensión los saberes instalados acerca de qué cuerpos habitan los claustros, de qué forma se relacionan, cómo se generan jerarquías entre los cuerpos a partir de una sexualización de los espacios comunes, qué cuerpos son sujetos y qué cuerpos son objetos de investigación dentro de la academia (Gall, 2018). Las intervenciones performáticas del posporno en las universidades públicas han logrado generar una interrupción crítica en el interior de los espacios académicos de producción de conocimiento, poniendo en evidencia no solo los cuerpos que están ausentes en los claustros sino también las múltiples posibilidades que tiene el arte y el activismo para polemizar, debatir, criticar y crear otros imaginarios respecto a la sexualidad, los cuerpos y las identidades, más allá de la teoría.



Imagen 58: Flyer de difusión de conversatorio sobre cuerpys abyectos y sexo comercial en el contexto local y nacional. Universidad Nacional de Villa María (Córdoba), 2018. Fuente: Archivo Laura Milano.

Por otra parte, en el período 2015-2018 se multiplicaron los espacios académicos interesados hacer de las prácticas y producciones posporno un objeto de investigación. Tal es así que comenzaron a aparecer dentro de la oferta académica seminarios, materias optativas y cursos de extensión dedicados a analizar el posporno, desde diferentes disciplinas del conocimiento. Nombro, por ejemplo, la cátedra *Posporno. Una obra en (de) construcción* (a cargo de Javier Gasparri y Dídac Terre) que tiene lugar en la Escuela de Bellas Artes de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario desde 2018 y apuesta a la reflexión crítica como a la producción artística. En la oferta de posgrado de la carrera de Imagen y Sonido de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires se dictó en 2018 el curso de Actualización Profesional *Una lectura feminista y queer de la cultura visual y audiovisual* (a cargo de María Eugenia Giorgi y Fermín Acosta) que buscó cruzar el diseño con el análisis de espacialidades, la pornografía o las teorías en torno de la cultura masiva desde la perspectiva feminista/queer y los estudios visuales y culturales. El colectivo artístico Asentamiento Fernseh realizó en reiteradas ocasiones talleres y charlas en la Universidad Nacional de Córdoba como formas de acercar las prácticas y producciones posporno al espacio universitario. En 2018, durante las 3eras Jornadas de Estudio de la Performance, el colectivo realizó el taller *Taxonomías pornográficas* en donde invitaron a estudiantes, docentes de la casa y expositores a compartir una experiencia lúdica en torno a la pornografía que permitiera abrir el imaginario y la expresividad respecto a la imagen del sexo. Por último, me gustaría mencionar el seminario optativo *Un porno propio: cruces entre arte, pornografía y activismo* que vengo dictando desde 2016 en la carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires que busca problematizar la pospornografía desde la teoría queer, los estudios visuales y el feminismo. Asimismo, se advierte un interés cada vez mayor en la producción académica sobre el posporno, que impacta tanto en la publicación de papers, dossiers temáticos y monografías de estudiantes; como también en la incorporación de mesas temáticas y círculos de debate en torno al posporno, el porno queer y el porno feminista dentro de actividades académicas como congresos, jornadas y simposios. Vuelvo ahora sobre la idea de la *institucionalización del posporno en los espacios universitarios*, y me pregunto: ¿Por qué el posporno se convirtió en un objeto de investigación para la academia? Tal como dijimos varias veces a lo largo de este trabajo, así como no puede pensarse el posporno si no es en relación a su vinculación con el activismo creo que tampoco podemos hacerlo sin su vinculación con la academia o - al menos- en relación a los *affaires* que ha tenido con ella a lo largo de estos años. El hecho de que los espacios académicos dedicados a la pospornografía hayan crecido en el período 2015-2018, y que cada vez más personas estén interesadas en producir pensamiento crítico sobre estas prácticas y producciones, no debe entenderse como una utilización extractivista

de la academia que busca analizar aquello que no conoce a partir de las experiencias activistas de otrxs. Sino, más bien, como modulaciones de un vínculo que es constitutivo del posporno donde las fronteras entre lo estético, lo teórico y lo político se tensa. Tal como afirma Flores, esa tensión “es la que marca las acciones de colectivos de artistas, activistas, académicxs y, a menudo, otras oposiciones que cruzan simultáneamente esas tres fronteras en el marco de la pospornografía” (2013:301).

Pero quisiera agregar algo más. Cuando se piensa la relación posporno/academia es menester tener presente que quienes participamos del activismo posporno, muchas veces también somos docentes y/o investigadores en las universidades públicas. O viceversa. Estamos tanto en los eventos autogestivos como en los seminarios y conversatorios dentro del aula, producimos obras como también papers y jornadas académicas. Hacer del posporno (y del porno habría que decir también) un objetivo de investigación y discusión cuesta mucho trabajo porque dentro de los ámbitos académicos estos temas se siguen mirando con cautela (Soto Ramírez, 2017). Para quiénes estamos en la academia, hacer lugar a prácticas culturales como el posporno es una forma de politizar nuestras casas de estudio, nuestras lecturas, nuestra mirada acerca de la sexualidad, la intimidad, la política, la corporalidad. Es una invitación a experimentar en metodologías híbridas en la que el cuerpo es central. Asimismo, implica comprender que tanto el activismo como la reflexión teórica son necesarios y complementarios en los procesos emancipatorios contemporáneos. Pensar de forma maniquea que se está de un lado u otro no sólo es errado en términos analíticos, sino que también olvida las motivaciones políticas que nos hacen habitar la academia y el activismo de forma simultánea.

8. Más allá del triunfalismo: frustración, miedo, desilusión

Nómade y autogestivo, el activismo posporno ha logrado hacer mella en algunas ciudades de nuestro país y generar escenas culturales propias en dónde circularon discursos pornográficos disidentes que no encontraban lugar en otro tipo de eventos culturales y se consolidó una audiencia interesada en las expresiones culturales vinculadas al activismo disidente/queer y transfeminista. Más este impulso de creación de una escena cultural inexistente también experimentó sus primeros síntomas de repliegue, al poco tiempo de haber iniciado. Muchos procesos de producción cultural autogestiva y experiencias activistas experimentan transformaciones sustanciales cuando los sujetos implicados toman otros rumbos por priorizar otras militancias, por necesidad de profesionalizar sus trabajos y ganar dinero con ello, o – simplemente – por cansancio, falta de interés o decepción. La escena posporno no fue ajena a estos procesos en donde las personas que tan activamente

colaboraron en generarla, tiempo después fueron criticxs de la misma o simplemente la abandonaron en búsqueda de otros espacios de activismo, profesionales y/o artísticos.

Una cuota de optimismo y triunfalismo acompañó el momento de emergencia de las escenas posporno en el contexto argentino, entiendo que fue necesaria para el empoderamiento y la convicción de quienes emprendieron tal usina creativa, política, sexo-afectiva. Tal como expresa Egaña, hacer posporno va de la mano de una posición triunfalista en la que “estar haciendo la revolución te hace sentir que en algo has triunfado y esa sensación es un motor (...). Sin dinero pero con el poder suficiente para producir lo que sea, con lo mínimo. Revertir la exclusión, sumar fuerzas, contrarrestar el dolor, gestionar colectivamente la desgracia. Sentir que cada acción, cada gesto, puede cambiar el mundo” (2017:166). Existe una convicción de estar haciendo algo grande, que es subversivo y profundamente transformador; creer que nuestra acción dejará una huella en las prácticas eróticas de las personas, modificará la heterosexualidad obligatoria y así podrá trastocar los sentidos instalados acerca de la sexualidad y los géneros. Tal vez algunas de las personas que participamos del posporno en el contexto local nos creímos más este discurso, tal vez otrxs lo creyeron menos pero igual estuvieron allí accionando. Convencidxs o no, el activismo posporno parecía transmitir un discurso revulsivo en torno a las sexualidades que en ocasiones se volvió hermético. Tal como afirma Egaña, “las lecturas triunfalistas tienden a limitar las posibilidades críticas y autocríticas de las personas que practican postporno, a través de un discurso que desde fuera se percibe como acabado, específico, sin fisuras ni contradicción” (2017:168). ¿Será que buscamos el éxito? Tal vez no directamente, pero sí algo de la posición triunfalista y optimista que sostienen los activismos (en los que incluyo al posporno) destila un deseo de lograr un resultado. O, al menos, de sostener un discurso que de legitimidad y valor respecto a las acciones que emprendemos.

Ahora bien, el triunfalismo como motor del activismo posporno en algún momento se agota, se fractura o choca con un contexto que no responde tal como se imaginaba. El voluntarismo y la autogestión que sostienen las experiencias activistas se agotan cuando sus miembros toman otros rumbos, o hay separaciones de colectivos de trabajo, viajes o necesidades de migrar, necesidad de transformar el arte en un medio de vida, rupturas sexo-afectivas, etc. Porque hay que decirlo: tratando de esquivar las lógicas capitalistas en las que todo está mercantilizado, también hemos caído en otra equivocación que es la de sobre-explotarnos gratuitamente por fines activistas. Asimismo, en pos de esquivar las formas tradicionales y asfixiantes del amor romántico, nos hemos expuesto a la intemperie emocional que la experimentación sexo-afectiva a veces conlleva. Por otro lado, el triunfalismo encuentra su límite cuando los sujetos reunidos en torno a una lucha ya no comparten las certezas que sostenían su activismo; situación que muchas veces genera peleas y rupturas entre quiénes fueron colegas, amantes, amigxs. Sea por la razón que sea,

el triunfalismo inicial del activismo posporno comenzó a resquebrajarse poco después de los primeros años de festivales, eventos, jornadas. Quiénes habían acompañado la emergencia del posporno en algunas ciudades del país comenzaron a mostrarse críticos, agotadxs y decepcionadxs de las derivas del activismo y de la escena cultural. La recepción que el activismo posporno hacía de temas acuciantes del feminismo también fue razón para desilusiones y distanciamientos (como vimos respecto al trabajo sexual o ciertas problemáticas que requerían un tratamiento interseccional). Otrxs encontraron que si no era por su propio esfuerzo no había nadie más que siguiera produciendo eventos posporno en sus ciudades y eso generaba frustraciones respecto a lxs propixs amigxs y colegas. El cansancio y la necesidad de reconducir los esfuerzos activistas hicieron que tuvieran que dejar de hacer, mientras advertían que nadie más ocuparía ese espacio vacante. Otrxs sintieron que el posporno fue un momento de encuentro, de vorágine de hacer y experimentar, pero que también había que hacer otras cosas y salir de esa trama. Lamentan no haber podido parar la vorágine para sistematizar lo hecho, reflexionar sobre lo compartido, revisar afectivamente lo que sucedió, no haber tenido tiempo. Otrxs sintieron que el cambio de coyuntura política obligaba a un cambio de posicionamiento respecto al accionar o a las urgencias de la vida cotidiana. Una sensación de fracaso rodea estos discursos críticos, como si algo de la “promesa posporno” finalmente no se hubiera cumplido. Pero, ¿hemos fracasado? ¿Cómo pensamos el fracaso?

Para Halberstam (2018) fallar es algo que las personas queer hacen y siempre han hecho excepcionalmente bien y que por ello mejor preguntarse qué recompensas pueden ofrecernos el fracaso. Más que querer encajar, esforzarse, pertenecer, lograr y triunfar; mejor sería ver de qué modo el fracaso y los afectos negativos que lo acompañan pueden usarse como resistencia al exitismo que propone la vida contemporánea. En palabras del autor “fracasar, perder, olvidar, desmontar, deshacer, no llegar a ser, no saber, puede en realidad ofrecernos formas más creativas, más cooperativas, más sorprendentes de estar en el mundo” (Halberstam, 2018:14). Si ya el fracaso es huella de las existencias queer por su distanciamiento a la norma heterosexual (con todos los privilegios asociados a la misma), pues entonces mejor aventurarse en todo aquello que puede ofrecer la negatividad y lo sombrío como lugar de enunciación crítico. En esta dirección pienso que el posporno es en sí mismo un “proyecto político del fracaso” (Egaña, 2017:254) que se aventura en el inmenso terreno del error y la experimentación al margen de los éxitos y logros comerciales o institucionales; pero que, al mismo tiempo, fracasa en su cometido de sostener en el tiempo un accionar crítico y transformador. Más allá del triunfalismo inicial, el posporno vuelve a fracasar cuando sus activistas se cansan, se alejan, se decepcionan. Vuelve a fracasar cuando hay rupturas, cuando los festivales se dejan de hacer, cuando la autogestión y el voluntarismo no alcanzan. Fracasa cuando los cuerpos se agotan, cuando

ya no hay deseo. Una y otra vez el posporno ha de fracasar, en ello está su potencia. Tal como si fuese un fracaso al cuadrado.

9. Políticas del descentramiento para salir de la miopía

Las producciones, prácticas y escenas posporno que se produjeron en el contexto argentino entre 2011-2018 (como aquellas que están siendo por fuera del período aquí analizado) tienen la huella de sus territorios, de sus estigmas y sus luchas sexo-disidentes. Esto que parece obvio, no lo es tanto. Hay que correrse del centro para verlo, salir de la miopía y ejercer una política del descentramiento para ver que posporno aquí no hay uno, sino muchos.

En una investigación previa, me interrogué si el posporno latinoamericano es una sucursal o un emprendimiento, haciendo alusión a las tensiones existentes entre las experiencias producidas en Europa y las formas de recepción en nuestra región (Milano, 2014). Con esto quería problematizar cómo las relaciones de centro/periferia impactan, reproducen o generan nuevas posibilidades de acción pospornográfica en América Latina. En aquel momento, presenté la cuestión así:

¿Se puede escapar a la influencia de las producciones simbólicas de los países centrales estando en la periferia? ¿Se puede producir conocimiento y expresión artística con una perspectiva íntegramente latinoamericana que ya no mire a Europa sino que se mire a sí misma? ¿Cómo evitar la absorción acrítica del pensamiento y el arte producido fuera y tomar de aquello las herramientas teóricas y expresivas que puedan sernos útiles para producir desde nuestro continente? Y para abrir el debate de cómo esta paradoja se ve reflejada en la pospornografía, vale pensar sobre estas preguntas: ¿cómo apropiarse del posporno para que sea una herramienta potente para erotizar y activar nuestro imaginario sexual y no un simple dildo colonizante de penetración implacable e invasiva? ¿Cómo llevar adelante una producción pospornográfica que no sea sucursal del posporno europeo sino un emprendimiento artístico-político con una mirada local-regional? A sabiendas de que gran parte de la producción pornográfica que consumimos viene de los grandes centros de producción, como Europa o Estados Unidos, podríamos caer en la misma dominación cultural a través de la pospornografía si no pensamos una producción y una reflexión sobre la misma. Por ello, es importante problematizar el espacio de la pospornografía a nivel local y latinoamericano. Olvidar esto nos llevaría a consumir el discurso pospornográfico anglosajón como un mero producto de importación, sin tener una reflexión crítica sobre las condiciones de producción en las que fue configurado y las condiciones de recepción en las que es consumido en América Latina. (Milano, 2014:112).

Estas mismas reflexiones acerca de la relación centro/periferia, se pueden transpolar a lo que sucede en torno a las prácticas y producciones posporno en contexto argentino; concretamente en el vínculo (siempre tenso) entre la ciudad de Buenos Aires y otras ciudades del país. La relación centro/periferia actualiza sus tensiones también en el posporno local cuando lo producido en la capital cobra una centralidad y una legitimidad para definir lo que es (o no es) posporno. En ese sentido, la experiencia de activistas y

artistas de las provincias o del conurbano queda diluida en las representaciones, modos de acción y discursos que se producen desde la capital acerca de lo pospornográfico en los medios, en la academia o dentro del activismo mismo. En consonancia con ello, lo que pasaba (o no) en la ciudad de Buenos Aires parecía medir la vigencia de las prácticas y producciones posporno en el contexto argentino. Pero los hechos nos demuestran que las temporalidades de las ciudades no son las mismas y que las escenas posporno en Argentina tuvieron momentos de emergencia, ocurrencia y vigencia distintos. Tal como vimos en el capítulo 3, en el período 2015-2018 las prácticas y producciones posporno se activaron fuertemente en las ciudades de Córdoba, San Juan, Rosario o en el conurbano bonaerense mientras que en la ciudad de Buenos Aires comenzó a percibirse un agotamiento del término y la producción viró hacia las nuevas pornografías. Estas derivas y articulaciones más recientes echa por tierra la idea de que el posporno ha muerto o que ya fue; lo que hizo fue correrse del centro y habitar otros espacios de encuentro, creación y activismo por fuera de la capital.

Me interesa pensar que este desplazamiento es consecuencia de una política del descentramiento en el *hacer posporno* fuera de la capital; donde activistas y artistas activan escenas culturales propias, generan contenidos pornográficos, trafican información, producen talleres y realizan intercambios con otrxs activistas y artistas al margen de lo que sucede en la capital. En las entrevistas que he realizado para esta investigación aparecen estas políticas del descentramiento cuando unx activista comenta que le interesa rastrear las producciones locales que en su ciudad existen sin referirse a lo que se hizo en la ciudad de Buenos Aires; o cuando otrx afirma que a su colectivo artístico no le interesaba participar de las muestras de posporno de la capital pero sí articular con los poetas de su ciudad; o cuando otrx narra las confabulaciones entre activistas de Córdoba y San Juan para hacer talleres o muestras en una provincia o la otra. En estas conexiones interprovinciales o intraprovinciales, lxs activistas forman redes con otrxs que multiplican la incidencia de estas prácticas y producciones posporno en diferentes partes del país, como también actualizan la vigencia de las mismas como expresiones artístico/políticas producidas desde los activismos sexo-disidentes. Más también esta política del descentramiento implica un lugar de enunciación que disputa los sentidos construidos desde la capital respecto a lo pospornográfico. Si en los discursos de lxs activistas y artistas de Buenos Aires aparece la idea de que el posporno ya fue, en las palabras de lxs activistas y artistas de Neuquén, Córdoba, Mendoza encontramos otras lecturas. Desde la imposibilidad de identificarse del todo con el término por ser acuñado en los centros tanto europeos como porteños, hasta una reivindicación del mismo en tiempo presente. Esta multiplicidad habla de las complejidades de lo pospornográfico, de sus diferentes expresiones en el contexto argentino y de cómo se actualizan las tensiones entre centro y periferia aún dentro de las experiencias

posporno locales. Más también esta multiplicidad invita al desafío de correrse, descentrarse, cuestionar ese lugar desde el cual unx habla, define, produce y acciona.

10. Habilitar un espacio para que sea posible

En este capítulo final indagamos en las formas del *hacer posporno* y su especificidad en las experiencias acontecidas en el contexto argentino entre 2011-2018; tratando de seguir el entramado que se teje entre los modos de trabajo y la dimensión afectiva, las alianzas posibles, entre lo colectivo y lo personal. Tal como vimos aquí, el posporno apuesta a modos de producción y circulación autogestivos, como también al trabajo cooperativo entre artistas y activistas donde se borra la figura del artista individual y se elabora una noción de creación colectiva. La producción de eventos culturales autogestivos dedicados al porno implica también el ejercicio de prácticas curatoriales torcidas que - lejos del saber experto- legitiman a la par que amplifican la definición de lo pospornográfico en cada contexto. Asimismo los talleres y charlas que se producen dentro de las escenas posporno locales suelen ser actividades con mucho peso por constituirse como lugares donde experimentar y reflexionar sobre la sexualidad. Lo mismo respecto a la proyección y el visado colectivo de porno, que se consolida como una experiencia feminista en sí misma. La construcción de un entorno seguro y cuidado es una de las claves de este hacer posporno, en una tensión constante entre la necesidad de habilitar un espacio propio y los riesgos de generar nuevas exclusiones hacia otros sujetxs. En la misma línea, las ausencias de ciertas subjetividades en el entramado `diverso` de las manifestaciones pospornográficas nos hablan de la falta de una verdadera perspectiva interseccional que permita acoger no sólo la crítica al heteropatriarcado o el binarismo de género, sino también el clasismo, el racismo y el capacitismo).

Por otra parte, el carácter activista, anti-institucional y autogestivo de las prácticas y producciones pospornográficas se puede rastrear también en sus affaires con las instituciones artísticas o académicas, con las que ha mantenido relaciones tensas (a veces de articulación, otras de rechazo) en el contexto argentino durante el periodo que aquí analizamos. Lo cierto es que apostar por la producción cultural autogestiva -ligada en este caso a un activismo queer/disidente- implica enfrentarse a una multiplicidad de desafíos que son difíciles de sortear y sostener en el tiempo. Allí es cuando aparecen las frustraciones, los cambios de intereses, los vínculos que se tensionan, los cuerpos que se agotan. La frase "poner el cuerpo" que una y otra vez repiten las entrevistadas vemos que no se refiere únicamente al trabajo en la performance o el video, sino a ponerlo a disposición para todo ese entramado de actividades, tareas, discusiones, reflexiones, afectos, tensiones que aquí analizamos.

Más este esfuerzo por `hacer, hacer, hacer` (tal como nos dijo una de las entrevistadas) no puede comprenderse si no es en relación a la necesidad de habilitar un espacio propio, de abrir un lugar de goce y resistencia. Llegando al final de este trabajo de investigación en torno a las prácticas y producciones posporno, entendemos que la generación de espacios culturales propios es clave para comprender los derroteros pospornográficos en relación a los modos de hacer, los *affaires* y las trazas afectivas. Habilitar un espacio en la representación explícita de la sexualidad dominada por la pornografía hegemónica para mostrar otros cuerpos y otras experiencias sexuales, como también habilitar un espacio en la oferta cultural alternativa y disputar lugares para que la pospornografía circule. O, como dicen lxs activistas, para que `otro porno sea posible`. Más también habilitar un espacio disponer los cuerpos, transformar los vínculos, y encontrarse.

“Me sigo haciendo preguntas acerca de los cuerpos, de los estereotipos, lo normalmente aceptado y lo no aceptado. Lo que me erotiza. Fue todo un poco. A veces la pauta o la posibilidad no solo rige lo sexual. A veces me siento asexuada, qué me pasa en esos momentos que no quiero coger. Qué me erotiza realmente. Qué cuerpos elijo. Las prácticas, los agujeros que se expanden. Hay algo físico. También experimentar otras cosas que no son agujeros y lo genital. Excitarme y tener orgasmos con otras partes de mi cuerpo que no son las aceptadas. Que no todo pasa por la penetración. Que hay otros lugares para poder penetrar. Muchas cosas. El sadomasoquismo, qué me gusta y qué no me gusta. Estar drogada y experimentar un montón o estar careta y experimentar poco o mucho. Es como que te abre. ¡Ay, tengo muchas preguntas! ¡Eyacular! Qué me pasó, cómo lo hice, cómo hago para hacerlo de nuevo. Prácticas. Siempre buscando y experimentando. Igual no es todo al mismo tiempo, sino también bajar y decir qué me pasa. Es un torbellino. También tengo mis tiempos, me siento triste a veces. Me siento feliz, otras pocas. Pero en este momento estoy con muchas emociones. (...) No es que todo el tiempo estoy a tope. Me siento triste, me pasan cosas, me duele el cuerpo. No es que encontré el posporno y ahora soy feliz. Creo que lo narramos con una felicidad porque nos llena y nos hace bien, pero no es todo el tiempo así”.

Milo Brown (entrevista)

CONCLUSIONES

"Les dije suavemente que bebieran vino y que tuvieran una habitación propia"

Virginia Woolf

Un papel con una frase escrita está pegado junto a mi escritorio desde hace muchos meses. Con marcador azul, ese papel dice: *el posporno como un cuarto propio*. A lo largo de esta investigación y de la escritura de esta tesis leí esa nota una y otra vez tratando de desarmar ese enunciado, entender qué significaba cada palabra en esa frase y con ese orden. Una frase que nació como un juego, como un guiño intertextual con aquel texto clásico del feminismo en donde una escritora afirma que para escribir o crear, las mujeres tienen que tener dinero y una habitación propia. Quién iba a decir que el ensayo de Virginia Woolf (2013) vendría aquí al rescate para decir algo acerca de las prácticas y producciones pospornográficas, y sus especificidades en el contexto argentino. En un gesto de sincretismo textual o de lectura torcida, aquí nos interesó pensar el posporno como esa habitación o cuarto propio desde donde crear, decir, gozar, afectar. La creación de un porno propio implica un desafío tanto político como estético, una empresa que pone en tensión las propias fronteras de lo pornográfico. El porno se ha convertido en un territorio de disputa simbólica, de creación artística y de activismo sexual desde los feminismos en pos de reivindicar el goce de nuestros cuerpos. Más si nos referimos a las prácticas y producciones pospornográficas, ese porno propio es también un espacio para la creación, la experimentación y la afectación colectiva. Un espacio que se habilita y se hace propio colectivamente.

1. El recorrido

En esta tesis quisimos observar las escenas culturales posporno de Argentina como formas de articulación peculiares entre arte, política y sexualidad. Concretamente, nos preguntamos por sus especificidades y alcances entendiendo el posporno como una plataforma de producción cultural disidente que generó escenas propias, representaciones experimentales y críticas de los cuerpos sexuados, y experiencias sexo-afectivas en torno a la sexualidad, la pornografía y el activismo. Advertimos que su colaboración a la transformación social y cultural está dada por su tracción en el orden simbólico dominante, su potencia para generar mundos otros y la experiencia micro-política de los cuerpos atravesados por ese hacer común que los reúne. Quisimos indagar en los modos en que la pospornografía interpeló a lxs activistas, artistas, productorxs culturales e investigadorxs locales y se convirtió en una de las manifestaciones artístico-políticas más visibles y

beligerantes vinculadas a los activismos queer/disidentes; pero cuya emergencia, repliegue y transformación ocurrió en un período bastante corto. Focalizamos nuestro análisis en el periodo 2011-2018 y en las diferentes escenas culturales que se generaron desde una perspectiva queer/disidente y dentro de la alternatividad cultural. Advertimos que aquello que se llamó posporno en nuestro país experimentó modulaciones a lo largo del período que generaron novedosas articulaciones entre activistas y artistas, descentralizó la producción de obra, promovió vinculaciones con instituciones, o -en algunas ciudades- dejó de existir. Este trabajo nos permitió profundizar en estas experiencias, tan diferentes entre sí, y advertir cómo el posporno ha sido (y es aún) una plataforma cultural de resistencia y de agencia sexual producidas en los activismos queer/disidentes.

El recorrido de este trabajo de investigación nos llevó a examinar este universo social tanto en relación a la producción de obra, la creación de escenas culturales y la experimentación sexual-afectiva en torno a estas experiencias a fin de dar cuenta de sus especificidades y alcances. Encontramos que las prácticas y producciones posporno en el contexto argentino durante los años 2011-2018 han actuado como una plataforma a partir de la cual ciertas subjetividades pudieron experimentar en torno a la expresividad de género, la experiencia sexo-afectiva y la producción cultural; y reivindicar una política del placer como parte de un agenciamiento feminista y queer/disidente. En ese sentido, podemos decir que en las prácticas y producciones en Argentina se perciben ciertos ecos de los debates feministas de los 80 en Estados Unidos y de los derroteros transfeministas de los 2000 en el contexto español; aunque las especificidades de estas experiencias en el contexto argentino deben sus características al entramado cultural y los contextos sociales en los que hicieron mella.

El esfuerzo por recolectar información, sistematizar y trazar genealogías de estas prácticas y producciones posporno se encontró con un cúmulo de experiencias discontinuas, inclasificables, esquivas o con objetos que poco nos decían del proceso que los había gestado. De allí que intentamos introducirnos en el entretejido en torno al posporno para identificar modos de hacer, articulaciones, tensiones, afectaciones, torsiones y posicionamientos que atraviesan estas experiencias artístico-activistas. Tal como fue dicho en la introducción de esta tesis, es en el entramado de las categorías, de los cuerpos, de los afectos y de los modos de hacer que podremos decir algo de lo que se ha experimentado en nuestro territorio. La constante mutación y la identificación/desidentificación que experimentan sus activistas hace que el posporno no pueda encapsularse en una definición cerrada, sino que nos hable más de experiencias situadas en las que se articulan ciertas prácticas, producciones, modos de hacer, posicionamientos, articulaciones en las que se aúnan la reivindicación del goce, de las opciones sexuales e identitarias fuera de la heteronorma y la lucha contra las diferentes formas de opresión.

Esta tesis no buscó cristalizar las experiencias posporno ni tampoco reforzar las fronteras de su definición. Lejos está nuestra intención de ello y lejos está también el posporno de ese horizonte. Desde el comienzo aceptamos que esta investigación sería una contribución modesta al conocimiento de estas experiencias artístico-políticas en torno a la sexualidad que no podría abordarla completamente. Sabemos que la aproximación a las experiencias culturales, afectivas, sexuales, políticas que nacen en los márgenes puede redundar en análisis descontextualizados y objetivantes. Desde el comienzo, optamos por trabajar al margen de las definiciones, de las conceptualizaciones herméticas, de las afirmaciones categóricas. No podemos asegurar que no hayamos caído en esos errores durante el proceso de investigación y/o en la escritura de esta tesis, pero sí intentamos constantemente mantenernos en el frágil equilibrio del “entre” afuera y adentro; no sólo por un ejercicio de reflexividad crítica sino por una afinidad política y afectiva con las experiencias que aquí compartimos. En ese sentido, esta tesis no pretende ser la palabra experta acerca del posporno sino, más bien, servir como insumo para seguir problematizando sus alcances.

En la primera parte nos dedicamos a revisar discusiones clásicas y abordajes contemporáneos a fin de trazar la constelación de conceptos claves en nuestro trabajo de investigación. En el primer capítulo de esta tesis sintetizamos los debates en torno a la pornografía que se produjeron al interior de los feminismos y que -aún hoy- marcan los diferentes posicionamientos acerca de representación de la sexualidad femenina, la industria pornográfica y el consumo de materiales audiovisuales de sexo explícito. También revisamos los primeros desmarques que se produjeron dentro de la industria pornográfica cuando las mujeres, trans, lesbianas y otras subjetividades tomaron por asalto los dispositivos de producción audiovisual del porno y comenzaron a producir sus propios contenidos pornográficos. Tanto en los posicionamientos del feminismo pro-sexo de los años '80 como en las propuestas más contemporáneas propuestas del porno feminista, aparece la reflexión acerca de la sexualidad femenina como lugar de agenciamiento, la exploración del propio cuerpo y la defensa del placer sexual como parte de la lucha feminista. Desde este posicionamiento, aparece la posibilidad de crear un porno que pueda ponerle imagen a ese deseo y que pueda interpelar al público femenino, trans, lésbico, disidente que no se siente interpelado por la pornografía mainstream de fuerte impronta machista y patriarcal. El hecho de comenzar esta investigación partiendo de antecedentes tan cercanos tanto histórica como políticamente implicó un esfuerzo reflexivo a fin de no caer en genealogías heredadas o trazados acríticos entre las experiencias anglosajonas y aquello que se ha nombrado como posporno en el ámbito español y latinoamericano. Elegimos comenzar por aquí porque nos interesó tensionar aquellos discursos y visualidades producidas desde dentro de los feminismos que parecen antecedentes directos

de lo pospornográfico pero que, en realidad, son experiencias situadas que abrieron un horizonte problemático que las experiencias pospornográficas retomarán desde sus especificidades y contextos concretos de producción. La segunda parte del primer capítulo estuvo dedicado a problematizar lo pospornográfico, dar cuenta de su vinculación con los activismos transfeministas, indagar en las experiencias españolas donde el concepto nació y enmarca cierto tipo de prácticas y producciones culturales. Luego, nos adentramos en las apropiaciones que se realizaron en América Latina cuando se acogió el posporno en diferentes países de la región y cómo se pensaron estas experiencias desde las reflexiones críticas y situadas del pensamiento cuir producido desde las disidencias o desobediencias sexuales del sur. Las practicas y producciones pospornográficas sólo pueden entenderse de forma situada, imbricadas en las tramas culturales y en los procesos socio-políticos en los que emergen; pretender una universalidad o una descripción universalizante de estas experiencias ha sido tal vez uno de los errores epistémicos y políticos que hemos cometido cuando hablamos de posporno. Trabajar desde un análisis contextual fue necesario para abordar uno de los objetivos principales de esta tesis: indagar en la especificidad de las escenas posporno locales y encontrar también allí matices, apropiaciones, torsiones, tráficos, devenires diferentes.

En la segunda parte de esta tesis, nos dedicamos a elaborar una genealogía acerca de las escenas culturales posporno en el contexto argentino durante el periodo 2011-2018; advirtiendo modulaciones y transformaciones durante estos años. A fin de poner construir una genealogía y luego una puesta en análisis de ciertos tópicos, trabajamos con el concepto de escena cultural. Este concepto ha sido de suma utilidad para analizar el posporno tal como se lo aborda en esta tesis. Es decir, atendiendo a lo que moviliza colectivamente en una escena cultural autogestiva surgida y retro-alimentada desde los activismos queer/disidentes, en complemento de la producción de visualidades disruptivas respecto a la representación de los cuerpos y el sexo. En el capítulo 2 nos dedicamos a describir y analizar el momento de emergencia de las escenas culturales posporno en Argentina. Entre 2011-2015 se vivió una visibilización sin precedentes de las diversidades sexuales que ha sido sumamente fértil para las prácticas y producciones posporno en su deriva local. Desde una impronta crítica, revulsiva y transgresora, las prácticas y producciones posporno en Argentina comenzaron a ocupar su lugar como una de las expresiones culturales de los activismos queer/disidentes y a generar sus propios circuitos de consumo, al margen de las instituciones o manteniendo vínculos (siempre tensos) con ellas. Asimismo, durante aquellos años se vivió una proliferación de las prácticas y producciones posporno en América Latina, que también actuó como condición de posibilidad estimulando intercambios y tráficos. En segundo lugar, nos preguntamos cómo han sido estas escenas posporno locales y cuáles han sus especificidades en el periodo 2011-2015.

Nos dedicamos a observar, recolectar información, sistematizar y presentar ciertos eventos o acontecimientos dedicados al posporno que sucedieron en las ciudades de Buenos Aires, La Plata, Córdoba, Mendoza, Neuquén y Rosario. Recuperamos las experiencias de los festivales, muestras, talleres, jornadas, conversatorios, proyecciones de videos e intervenciones callejeras en donde la pornografía fuera un tema de discusión desde una perspectiva transfeminista y en el marco de la alternatividad cultural.

Al comienzo de esta investigación suponíamos que las escenas posporno en el contexto argentino habían surgido de forma disruptiva y rápidamente habían transitado momentos de emergencia, ocurrencia, repliegue y transformación. Poniendo el foco en ciertos acontecimientos sucedidos en 2015 suponíamos que a partir de este año se abría un nuevo periodo distinto al anterior donde los contrastes serían notorios. Suponíamos también que el posporno se había muerto, o que se había transformado tanto que no era lo de antes. Analizando el periodo 2015-2018 advertimos que más que profundas transformaciones en el hacer posporno, lo que encontramos fueron modulaciones que se expresan en pequeños gestos, en algunas articulaciones fuera del centro o en silenciosas retiradas de la escena por parte de quienes fueron parte. Evidentemente, el corte temporal que aquí trazamos (2011-2015 y 2015-2018) genera la ficción de dos momentos completamente diferentes en el que uno remite al auge y el otro al desenlace de las prácticas y producciones posporno en Argentina. Es una ficción construida con fines analíticos que nos sirvió para contrastar nuestra hipótesis y descartar algunas afirmaciones generales con las que empezamos. En el camino aparecieron hallazgos y reflexiones acerca del devenir del posporno en el contexto argentino que no habíamos previsto. En primer lugar, pudimos observar cómo los ecos de una y otra coyuntura socio-política reverberaban en quienes le estaban poniendo el cuerpo al posporno. El cambio de momento político que trajo el macrismo con un claro vector neoliberal, conservador y anti-popular también repercutió en las activistas y artistas que vieron más vulneradas y precarizadas sus existencias. Algunxs dejaron de hacer performance en las calles por medio a la represión, otrxs tuvieron que priorizar el sustento económico y abandonar la autogestión cultural, otrxs migraron en busca de mejores oportunidades, otrxs volcaron sus esfuerzos activistas a los muchos frentes de resistencia que se abrieron durante el macrismo. Como correlato de estos distanciamientos, surgieron discursos críticos al interior del posporno que demuestran que las experiencias activistas como la que aquí hemos analizado están atravesadas por tensiones, diferencias y conflictos; poniendo en evidencia los posicionamientos de los sujetos allí implicados. En segundo lugar, nos encontramos con experiencias culturales protagonizadas por juventudes transfeministas donde la pornografía, la producción de imagen y la autogestión están presentes sin llamarse a sí mismas posporno. Al mismo tiempo, en el transcurso de esta investigación nos topamos con el estreno de una película que recuperaba mucho de las prácticas, estéticas,

corporalidades, afectividades reivindicadas en las prácticas y producciones posporno pero que insistía en llamarse porno. Más que una transformación total o una muerte, lo que aparecía en la empiria era un derrame pospornográfico; es decir, un desbordamiento de aquello que se llamó posporno (cuyos bordes ya son bastante laxos) hacia nuevas pornografías. En tercer lugar, nos encontramos con experiencias de articulación entre artistas y activistas de las provincias del mal llamado “interior de país” que estaban generando tráficos descentrados bien lejos de lo que sucedía en Buenos Aires. Esto nos permitió problematizar el lugar que ocupa Buenos Aires y cómo -aún dentro del activismo posporno- volvemos a reproducir la lógica centro/periferia. Estos han sido algunos de los puntos analizados en el capítulo 3 y que esperamos sean leídos como modulaciones que ramifican el posporno hacia nuevas direcciones.

En la tercera parte de la tesis, nos dedicamos al análisis de dos aspectos claves de lo pospornográfico y su especificidad local: la producción de imagen y los modos de hacer. Hemos elegido que el recorrido del texto nos conduzca a aquí recién en la última parte de la investigación porque sólo habiendo realizado una contextualización y descripción densa previamente era posible advertir cuánto de ese contexto, de esas tramas culturales y de esos cuerpos afectados impactó tanto en la producción de performance y videos, como en el *hacer* posporno. En el capítulo 4, nos dedicamos a problematizar la idea de un *porno a imagen y semejanza* como forma de actualizar una discursividad queer/disidente respecto a las corporalidades y la sexualidad desde la producción de performance y video. A partir de un corpus de obras performáticas y audiovisuales, logramos identificar operaciones con las que lxs artistas y activistas desafían los límites formales, estéticos y narrativas del porno y generan nuevas discursividades sobre los cuerpos y el sexo. Pero en este capítulo también quisimos preguntarnos acerca de dos temas que complejizan los alcances del posporno en materia de producción de imagen de la sexualidad. En primer lugar, nos referimos a su tendencia al denunciismo en los contenidos y cómo esto puede obturar el imaginario posporno más que ampliarlo. En segundo lugar, nos preguntamos qué pasa con los cuerpos que no están, que no son representados en el posporno y advertimos que estas producciones dejan más afuera de lo que realmente incluyen. En ese sentido, intentamos hacer una lectura interseccional de aquello que no aparece e invitamos a seguir trabajando para que las imágenes posporno puedan realmente ser tan disruptivas e inclusivas como proclaman ser.

En el quinto y último capítulo nos detuvimos en el *hacer posporno*, concretamente en las formas de trabajo, *affaires* y afectos tal como se experimentaron en las escenas culturales de Argentina durante el periodo total que esta investigación comprende. Quisimos indagar en cómo son los modos de hacer del posporno y cómo esos modos tensionan las formas tradicionales de la producción cultural, de la curaduría artística, de la construcción de

espacios propios y de vincularse con las instituciones. Comenzamos el análisis preguntándonos por la negatividad del posporno y cómo se expresan los afectos negativos en los modos de hacer pospornográficos dentro de la alternatividad cultural. Observamos que las escenas culturales posporno emergen y se sostienen de forma autogestiva, con el trabajo voluntario de colaboradorxs, amigxs y amantes que participan en eventos, dictan talleres a la gorra, ofrecen conversatorios o proyecciones de películas con mínimos o nulos recursos. La finalidad no es comercial o con fines de lucro, tampoco podríamos decir que se persigue el objetivo de ingresar al campo artístico (aunque en ocasiones lxs artistas y activistas coquetean con esta idea y las instituciones artísticas se ven interesadas por estas experiencias queer/disidentes). Lo que se genera es la creación de un espacio propio, donde los límites entre los roles están borrados, donde las curadurías se tuercen, donde se desprende el sexo y se aprende desde la blasfemia, donde vemos porno juntxs, donde aparece la preocupación sobre cómo hacer que los eventos sean seguros y cuidados. En cada una de estas cuestiones aparecen algunas limitaciones respecto al *hacer posporno* que pone en evidencia la falta de una perspectiva interseccional que habilite el espacio a otras subjetividades que están ausentes en este escenario. Luego, nos interesamos por ver como este *hacer posporno* dialoga con las instituciones. Para ello, incorporamos el análisis de los *affaires* entre el activismo posporno y el campo del arte o la academia, porque también entendemos que en esos *affaires* (y en las tensiones que de allí se desprenden) hablan de las modulaciones del derrotero pospornográfico a lo largo del periodo analizado. Para cerrar dedicamos unas líneas a problematizar dos cuestiones: por un lado, las frustraciones que en ocasiones acarrea el hacer posporno para aquellxs que le ponen el cuerpo; por otro lado, las políticas de descentramiento que ejecutan activistas para promover alianzas y nuevas derivas pospornográficas fuera de la capital.

2. Afectos en todo

Tal como dijo una de las entrevistadas *“estábamos armando una red para pensar otros afectos, otra manera de construirnos, de construir relaciones y vínculos. Era un espacio para pensarnos juntos, otras posibles maneras de vincularnos a nuestra sexualidad”* (Luna Acosta, septiembre 2017). En ese sentido, uno de los objetivos principales de esta investigación fue reflexionar acerca de la dimensión afectiva que atraviesa estas experiencias culturales en donde la producción cultural, el activismo y las redes de afinidad sexo-afectiva están profundamente entrelazados. Desde un comienzo entendimos que sería insuficiente hablar de formas de hacer o de las obras posporno si no podíamos articular ese análisis con la dimensión afectiva que atraviesa estas experiencias activistas, si no podíamos advertir que las formas de producción autogestiva, de trabajar con otrxs, de

ofrecer el tiempo, de -finalmente- poner el cuerpo estaban profundamente articuladas por deseos, expectativas, frustraciones, desilusiones.

La especificidad de las escenas posporno locales no podían ser comprendida en su espesura si no es atendiendo a cómo lo afectivo teje el accionar, el hacer con otrxs y construir un universo social más afín al propio deseo. Quisimos preguntarnos cómo se tensionan las formas de trabajo, la amistad, la experiencia amorosa y sexual dentro de las prácticas pospornográficas a fin de dar cuenta de posibles desplazamientos en los modos de entender y vivir la sexualidad, la afectividad y la producción cultural autogestiva. Elegimos trabajar la dimensión afectiva como una transversalidad que atraviesa las prácticas y producciones posporno que aquí analizamos como si de un tejido se tratara. Por ello, no hemos dedicado un capítulo o un apartado a la dimensión afectiva sino que está presente en toda la tesis y en las interrogaciones que se fueron desplegando a lo largo del texto. Encontramos que lo afectivo se hace presente en todo: en la confianza en los pares para emprender una muestra sin nada o en hacer una performance en el espacio público, en la disposición de los cuerpos para experimentar con su sexualidad en un taller, en el ofrecimiento del propio tiempo para trabajar sin pausa y de forma voluntaria para sacar adelante un evento, en el deseo de hacer proyectos con amigxs, en las decisiones de torcer las curadurías, en el deseo de habilitar un espacio para existir y resistir. Imposible hacer todo esto si no hay algo que nos pulse, un deseo, una convicción, una apuesta de hacer posible eso que no existe. Más también, vimos que lo afectivo del posporno también aparece cuando emergen las desilusiones, las frustraciones, la negatividad, cuando partimos de un *no* para imprimir una mirada sobre el mundo que se aleje del exitismo y crear uno propio. Recuperando los aportes del teórico Marcelo Expósito respecto al arte politizado en la nueva onda global de movimientos, vale decir que “toda microfísica de los afectos imprime cambios perdurables cuando se multiplica arrasando la moral normativa mediante contraconductas visibles e ingobernables” (Expósito, 2012:19). Son los afectos aquello que entrelaza la red que conectó a lxs artistas y activistas locales que al tiempo de producir un movimiento cultural crítico de la sexualidad heteronormativa y reivindicativo de las corporalidades y sexualidades disidentes/queer, funcionó como plataforma micropolítica para condensar y movilizar procesos de subjetivación y afectación colectiva.

Algunas cuestiones respecto a los vínculos dentro de los activismos merecen una reflexión más en profundidad de la que le dimos en esta tesis y esperamos que puedan ser retomadas en análisis posteriores. A lo largo de este trabajo de investigación hemos conversado con las amistades acerca de los descuidos y violencias que hemos cometido con otrxs o que otrxs han cometido con nosotrxs dentro del activismo. Hablamos de nuestras fragilidades siempre “puertas adentro” a la vez que sostenemos un discurso sólido en el ámbito público sobre nuestra sexualidad, nuestro activismo, nuestra incansable

capacidad de lucha. Aceptamos que en nuestros espacios “seguros” sucedan las violencias que condenamos públicamente o, simplemente, no las vemos. Exponemos nuestra intimidad y hacemos pública la sexualidad pero pocas veces hablamos de los costos afectivos que conllevan estas experiencias en las que ponemos el cuerpo. Muy pocas veces hablamos de la fragilidad afectiva con la que lidiamos, ni tampoco hablamos de la falta de deseo que a veces hay detrás de esos cuerpos que se muestran sexualmente desbordados, ni de los descuidos que aparecen en los equipos de trabajo autogestivos. Los esfuerzos por comunicar, por disentar y por activar conllevan costos afectivos que es necesario atender como parte de nuestro accionar político y de nuestro deseo por habitar otro tipo de vinculaciones sexo-afectivas por fuera de los parámetros establecidos por la heteronormatividad. Tal como dice una de las entrevistadas “está bueno lamerse las heridas, ver que hay ahí”. Necesitamos poder generar una política del cuidado dentro de los activismos, tal vez esta sea una de las tareas más difíciles pero también más necesarias para sostener(nos).

Por otra parte, otro interrogante relacionado a lo afectivo queda abierto: qué le pasaba al público del posporno. Las personas que asistían a los eventos, las charlas, las performance, los talleres o proyecciones de videos las personas que asistían también se implicaban emocionalmente con aquello que lxs activistas compartían de forma tan disruptiva y contundente. Esto nos habla de las resonancias de las propuestas aquí analizadas en aquellxs otrxs cuerpos que allí estuvieron presentes como público. Entendemos que el entramado afectivo de lo que se teje en el posporno debe contemplar las experiencias del público, de su participación en las actividades, de los ecos que dejan estas propuestas en la recepción. Sabemos que este aspecto no ha sido tratado en profundidad en este trabajo de investigación, más advertimos que la reflexión acerca del público como un actor más de las escenas posporno este puede ser otra arista a investigar en próximas indagaciones sobre el tema.

3. Entre la potencia y el límite: avatares del proyecto posporno

Lo propio del posporno como plataforma cultural debe buscarse en su profunda conexión con el activismo queer/disidente en el que nace y hace lugar de pertenencia; entendiendo esta estrecha conexión expresa tanto su potencia como su límite. Todo aquello que se ha producido en/con el nombre de posporno ha sido casi exclusivamente por la propia iniciativa de sus activistas: producción artística (performática o audiovisual), discursos críticos, promoción cultural autogestiva, generación de una escena propia, visibilización de las sexualidades no heteronormadas y los cuerpos no hegemónicos en la esfera pública, talleres como espacios de contra-pedagogías de lo sexual, etc. Si el posporno en Argentina

ha llegado a convertirse en una de las manifestaciones culturales de los activismos queer/disidentes más visibles de los últimos diez años es por el trabajo dedicado de personas que le han “puesto el cuerpo” a la producción cultural autogestiva como forma de hacer política desde/con el cuerpo, el arte y la sexualidad. Un trabajo hecho de forma precaria, sin dinero, con mínimos recursos, con los saberes propios y con la cooperación de amigxs, amantes y compañerxs. Más allá de los *affaires* institucionales o el interés mediático que despertó en algún momento, aquello que llamamos posporno no puede pensarse por fuera o aparte del activismo porque es en su seno que toma cuerpo como práctica, producción y discurso crítico en torno a la sexualidad. Pero también es en el seno de los activismos que el posporno explora toda su potencial político, al habilitar espacios de encuentro y pertenencia donde otras sexualidades son posibles, deseables, vivibles.

En ese sentido, el deseo de habilitar un espacio para encontrarse es clave para entender las motivaciones por las que artistas y activistas han trabajado (y siguen trabajando) en pos de la pospornografía. Habilitar un espacio y encontrarse con otrxs tiene el valor de no saberse solx, de hacerse un lugar propio con otrxs donde el encuentro sea contención, refugio y posibilidad. Encontrarse, pues, en espacios seguros y gozosos donde experimentar y celebrar las formas de la sexualidad fuera de la heteronormatividad. Si hablamos específicamente de las escenas culturales posporno de Argentina (con sus diversas expresiones en ciudades del país) podemos observar que este impulso por hacer colectivamente, por crear espacios de encuentro de forma autogestiva, de promover obras audiovisuales y performáticas de colegas y amigxs, de generar talleres ha tenido como costura una práctica activista en donde la crítica, la creación y la imaginación política se embebe con los cuidados (o descuidos), los trazados sexo-afectivos entre los sujetos, la grupalidad y la pertenencia.

Más también el posporno como plataforma cultural disidente ha encontrado sus limitaciones en esa misma costura activista en el que encuentra su potencia. Así lo hemos visto en el repliegue que comenzó a experimentarse en el posporno local cuando sus activistas “pioneras” se retiraron de la escena, volcaron su activismo a otros temas, decidieron distanciarse del rumbo que tomaba la escena, apostaron a profesionalizar su trabajo, o - simplemente- se cansaron del posporno. Algunxs solamente se alejaron y otrxs tomaron una posición crítica respecto a las prácticas y producciones que antes promovieron. Más allá de los matices, lo que podemos decir es que “poner el cuerpo” en el posporno ha sido una decisión que artistas y activistas han sostenido por un tiempo por convicción, deseo y afectos compartidos. Cuando ya no se puede “poner el cuerpo” (o no se quiere) el proyecto posporno se abandona generando así un repliegue que afecta la continuidad, crecimiento y expansión de estas manifestaciones culturales.

Pero otro límite de lo pospornográfico se nos presentó reiteradamente cuando advertimos que la `diversidad` comprendida en sus propuestas deja afuera bastante más de lo que dice incluir. Así lo vimos respecto a las visualidades creadas desde los lenguajes de la performance o el video, como también en las propuestas de los talleres, charlas y debates. La interpelación discursiva a las subjetividades oprimidas dentro del patriarcado parecía –en ocasiones– más un gesto de deseo que una invitación concreta. Esta cuestión que, sabemos no ha sido desarrollada adecuada y extensamente en esta investigación, podría darnos una pauta de los contornos de la politicidad del posporno en términos de interseccionalidad.

4. Nostalgia e investigación

Sobre mi escritorio tengo pegado un puñado de papeles de colores con múltiples elucubraciones acerca del posporno, de su propuesta activista y sus expresiones estéticas, de los tráficos entre activistas de un país y otro, de su carácter anti-institucional y de sus ramificaciones enredadas dentro/hacia/en los activismos transfeministas. Otros papelitos expresan dudas o afirmaciones más íntimas acerca de lo que he amado de estas prácticas y producciones culturales, de las desilusiones y los fracasos personales, o lo que le pasa al cuerpo que se deja afectar por estas experiencias. Alrededor de mi mesa se despliega una batería de fotos, libros, cuadritos, stickers, pins pegados en el cuadro de corcho, revistas, fanzines, decenas de apuntes anotados en la vorágine de un evento o una fiesta. De la carpeta *POSPORNO* que aparece a la derecha de mi pantalla se abren varias sub-carpetas con fotos, videos, registros de performance, notas de prensa, textos para enviar por mail o subir a las redes, diseños de flyers de eventos o otros propios sin terminar, audios propios como ayuda-memoria, audios con voces de las amigas entrevistadas, conferencias o conversatorios grabados, proyectos de video sin editar, más fotos, más videos, alguna lista de tarea, algún archivo que salta con error cuando lo quiero revisar. Veo las imágenes y encuentro mi propio rostro allí, mi nombre, el nombre de lxs amigxs. Por momentos, trabajar en esta investigación acerca de las prácticas y producciones posporno en el contexto argentino se pareció más a revolver entre los propios recuerdos que a una labor archivística tradicional.

Esta tesis no pudo eludir mi propia experiencia como activista de este universo social, esa huella vivencial está presente en el posicionamiento que tomo para hablar del posporno y en la propia metodología desarrollada en la investigación. Algo de esto se hizo evidente en las entrevistas, cuando la cercanía afectiva con lxs entrevistadxs tuvo que ser una variable a tener en cuenta y la conversación fue un momento de recordar juntxs. También se me hizo evidente esta complejidad cuando tuve que trabajar con el archivo propio de imágenes de

eventos, festivales y obras posporno en las que yo misma había participado. A veces me encontré en un *modus operandi* del trabajo de investigación teñido por la nostalgia, por una remembranza de un tiempo colectivo y personal que ya no está. Así lo he experimentado en la confección de las pautas de entrevista, en el diálogo con lxs entrevistadxs (que son amigas y colegas en la experiencia posporno), en la revisión del archivo propio y en la escritura de este texto. Yo misma estaba añorando un tiempo pasado. ¿Es acaso valiosa la nostalgia para hacer investigación de aquello en lo que hemos participado? O, por el contrario ¿el sentimiento nostálgico puede convertirse en una neblina que empañe el curso de la investigación? Si bien la nostalgia carga con el peso simbólico de ser un afecto vinculado a la idealización del pasado y a un cierto conservadurismo restaurador, creo que puede aportar algo valioso para las investigaciones sociales que buscan recuperar las historias, experiencias y huellas de las existencias queer/disidentes. En ese sentido, rescato la noción de nostalgia crítica propuesta por Carolyn Dinshaw en la que “asume el carácter deseante y afectivo de nuestra búsqueda histórica pero que también guarda cierta distancia como para problematizar el pasado añorado y ponerlo en relación con el presente” (Solana, 2017:124). La posibilidad de estirarse hacia atrás, revisar nostálgicamente el pasado y – al mismo tiempo- mantener una crítica del mismo ha sido uno de los grandes desafíos de esta investigación. Esperamos que el abordaje de esta tesis también pueda servir como reflexión de carácter metodológica y ética sobre cómo investigar las experiencias activistas, afectivas y culturales de las que fuimos y/o somos parte.

5. Derramar, expandir, torcer

Tal como dijimos anteriormente, la profunda vinculación del posporno con el activismo es su potencia y su límite; en esta paradoja parece establecer sus modulaciones a lo largo del tiempo y en relación a las coyunturas socio-culturales en las que emerge. Vimos en esta tesis que más que desapariciones, rupturas o transformaciones tajantes, lo que se advierte son derrames, expansiones, torsiones del posporno hacia otras direcciones nuevas. En el contexto argentino y durante el periodo que aquí analizamos, así lo vimos en sus derivas hacia el cine independiente con firma de autora o en las nuevas pornografías producidas por trabajadorxs sexuales y jóvenes activistas o en las derivas del posporno descentrado lejos de la capital o en llegada del posporno al ámbito académico local. El carácter viral del posporno hizo que se derrame hacia espacios tan diferentes como las escenas culturales autogestivas, los claustros universitarios, las portadas de los diarios, los festivales internacionales de cine o los centros culturales de gestión pública. ¿Adónde más irá a llegar? ¿En qué otros ámbitos puede derramar sus críticas, metodologías, formas de hacer y de vivenciar la sexualidad? ¿Pueden las prácticas y producciones del posporno, producidas

desde el activismo y con un sesgo anti-institucional principalmente, moverse hacia otras esferas de la vida social para contribuir a dismantelar el orden patriarcal, heteronormativo y cisexista existente? ¿Cómo derramar algo del posporno para multiplicar y reivindicar una política del goce?

Al tiempo que escribí esta tesis volví a dar clases en las escuelas secundarias y a tomar contacto con lxs jóvenes adolescentes, sus debates cotidianos, sus consumos culturales. Me sorprendí al observar que muchos de los interrogantes sobre el placer, sobre el consentimiento y la sexualidad que surgían dentro de las escenas culturales posporno también las escuchaba en boca de mis estudiantes; o también que los posicionamientos antagónicos para pensar el porno que se produjo en los feminismos de los '80 estadounidenses se replicaban en las juventudes feministas del Ni Una Menos y el pañuelo verde. Fue una sorpresa ver tanto interés en las juventudes por problematizar el porno en un contexto de hipermediatización, conectividad y saturación de imágenes que hacen al ecosistema comunicativo en el que las juventudes conforman sus subjetividades e identidades sexo-genéricas. También fue sorpresivo advertir las dificultades para encarar estos temas desde la educación sexual dentro de las instituciones, cuando el texto legal no menciona estas cuestiones y los docentes no contamos con herramientas adecuadas para trabajar con nuestrxs estudiantes. ¿Podría haber un derrame posporno hacia la educación sexual integral? Pienso que aquí tenemos un campo problemático e interesante para seguir pensando los impactos de las experiencias artístico-políticas surgidas desde los activismos y la alternatividad en pos de imaginar otros mundos posibles.

POS/EPÍLOGO

Cuando en 2015 me confirmaron la beca doctoral interna del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas Técnicas (CONICET), yo era trabajadora del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva (MinCyT). Durante casi dos años fui contenidista en el área de prensa y comunicación, cargo que dejé para tomar la beca que el organismo me había otorgado durante la convocatoria de aquel año para desarrollar mi formación doctoral en el periodo 2015-2020.

Cinco años atrás el panorama de la ciencia argentina era bien diferente al actual. En 2007 y bajo la presidencia de la Nación de la Dra. Cristina Fernández de Kirchner, el organismo había ascendido a rango ministerial lo cual implicó una apuesta por una política científica pujante, atenta al desarrollo científico-tecnológico y al fortalecimiento del sistema científico nacional. Fueron años de expansión de la ciencia a lo largo del país, en articulación con los sectores productivos, las universidades, las comunidades, las empresas tecnológicas, etc. Al mismo tiempo, la valorización de los recursos humanos se vio plasmada en la ampliación de las becas doctorales y postdoctorales, el ingreso a la Carrera de Investigador Científico (CIC) y la política de repatriación para aquellos que se habían ido por falta de oportunidades. A finales de 2015 se realizó la inauguración del nuevo edificio de CONICET y el Centro Cultural de la Ciencia (CCC) que completaba la segunda etapa de la obra del Polo Científico en la Ciudad de Buenos Aires. En esa ocasión, la Presidenta de la Nación realizó un discurso desde el auditorio del CCC donde sintetizó algunos de los avances que se habían logrado en materia de ciencia, tecnología e innovación durante su mandato⁶⁷. En esa ocasión, la explanada del Polo estaba colmada de militancia, trabajadores del Ministerio y del CONICET que fuimos a festejar ese momento dedicado a la ciencia argentina nacional y popular (tal como rezaba un enorme cartel que colgaba de la fachada del edificio).

Un año después del cambio de gobierno, becarixs e investigadorxs nos encontrábamos en la explanada del Polo Científico otra vez. Pero no había nada para festejar: más de 400 postulantes a Carrera del Investigador Científico quedaban fuera del sistema, en el primer gran ajuste que la cartera realizó durante la gestión macrista. En paralelo los estipendios de lxs becarixs doctorales y postdoctorales apenas superaban la línea de pobreza. El ajuste brutal y la precarización del trabajo científico en pleno proceso inflacionario generaron que nos movilizáramos para exigir más presupuesto, recomposición salarial y mejores condiciones de trabajo. Durante varios días se tomó el edificio del Ministerio como medida de fuerza, se realizaron masivas asambleas, se buscó visibilizar la

⁶⁷ Ver video completo del discurso en: <https://www.youtube.com/watch?v=z45xsl3aa5Q>

situación en los medios de comunicación. Durante las noches algunxs compañerxs se quedaron a dormir en el hall del edificio. Se marchó en defensa de la ciencia y la educación pública, se realizaron cortes de calles, se realizaron clases públicas. En cuestión de días, la explanada del Polo Científico fue punto de reunión para becarixs, investigadorxs, representantes de diferentes fuerzas políticas, grupos de investigación, familias y amigxs que se acercaron a acompañarnos. Hasta se llegó a barajar la propuesta de pasar la Navidad en el CONICET para sostener la medida de fuerza de la toma (el hashtag *#NavidadEnCONICET* circuló sin pausa por los grupos de becarixs en FB, TW y WhatsApp). Con algunxs compañerxs del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (IIEGE/FILO-UBA) nos encontrábamos para ir a las asambleas, compartir un mate durante las extensas jornadas de movilización, o -simplemente- juntarnos allí para seguir trabajando en nuestras tesis con computadoras o libros en mano.

Cuando en 2015 me confirmaron la beca doctoral interna del CONICET, yo no me imaginaba que mucho de lo que había escrito como contenidista del área de prensa del MinCyT iba a ser parte de la situación de crisis que nos tocó vivir a lxs investigadorxs (en formación o carrera) durante el macrismo. Como trabajadora del Ministerio en varias ocasiones tuve que escribir contenidos acerca del desfinanciamiento y la fuga de cerebros que se vivió en nuestro país durante los años '90. Recordar que a lxs científicos los mandaban a "lavar los platos" era evocar un pasado que -creíamos- no volvería. Pero volvió. En 2018 la cartera ministerial se degradó al rango de Secretaría de Planeamiento y Políticas en Ciencia, Tecnología e Innovación pasando a depender del Ministerio de Educación. Los cambios se dieron en una modificación del gabinete nacional que redujo de 22 a 10 la cantidad de ministerios, en una clara maniobra de ajuste en diferentes áreas del Estado como ciencia y tecnología, educación, cultura, salud y otras. Unos meses después llegó otra triste noticia: más de 2000 postulantes a Carrera del Investigador Científico quedaban fuera del sistema luego de años de formación doctoral y postdoctoral. La mayoría de ellxs eran becarixs del mismo organismo. Y un dato no pasó desapercibido para quienes apostamos a la investigación social: el recorte de ingresos fue brutal en las áreas de Ciencias Sociales y Humanidades.

El desprestigio de la actividad científica y -en particular- de las Ciencias Sociales y las Humanidades ha sido parte del escenario político de estos últimos años. En paralelo al ajuste en el presupuesto a la ciencia, se comenzó a producir una campaña difamatoria desde las redes que cuestionaba o agraviaba ciertas investigaciones producidas desde los campos de las llamadas "ciencias blandas". Este discurso fue alentado por comunicadores y periodistas desde las pantallas de los medios de comunicación que se burlaban de las investigaciones de nuestrxs colegas, haciendo hincapié en que el CONICET estaba financiando tal o cual cosa en nombre de la ciencia. En los portales de noticias aparecían los

nombres de ponencias, papers y posteos de los propixs investigadorxs en un recorte descontextualizado y tendencioso. Vaya casualidad, muchas de las investigaciones que fueron cuestionadas tenían que ver con la producción de conocimientos en materia de géneros, sexualidades y consumos culturales. Como un retorno a ese “vayan a lavar los platos” que Domingo Cavallo –el entonces ministro de economía- le había dicho a una científica, el proceso de ajuste en el sistema científico durante el macrismo fue acompañado por el desprestigio de la tarea científica; en especial sobre aquellas áreas que expresan su compromiso con los feminismos y los movimientos sociales.

Durante el macrismo, nuestra actividad vivió un proceso de precarización económica que nos afectó en gran parte de las tareas que corresponden a la investigación científica: organización de eventos académicos, creación y sostenimiento de grupos de investigación, escritura de textos para revistas especializadas y de divulgación, coordinación de publicaciones académicas, dirección de proyectos de investigación, etc. Al mismo tiempo, nuestros institutos se vieron cada vez más desfinanciados y las oportunidades de realizar intercambios académicos (ya sea en otras provincias del país o en el exterior) más reducidas. Investigar en Argentina volvía a ser una epopeya. Este proceso de desguace en la actividad científica tuvo como contexto un proceso de ajuste, represión, violencia, endeudamiento, especulación, devaluación de la moneda y retiro del Estado que volvió sombrío el panorama de construcción de una sociedad más justa e igualitaria.

Finalmente, el ajuste en nuestra actividad también golpeó en lo más cotidiano: comer, pagar el alquiler, movernos por la ciudad, sostener nuestras familias. Durante estos cinco años de becaria doctoral tuve que hacer malabares para llegar a fin de mes, como gran parte de la sociedad que se vio arrasada por los aumentos exponenciales en alimentos, transporte, servicios, impuestos, etc. A cada año que pasaba, la ficción de la exclusividad académica se volvía cada vez más insostenible. Según el reglamento de las becas doctorales y postdoctorales internas del CONICET, lxs becarixs debemos tener dedicación exclusiva para nuestra actividad con la excepción del ejercicio docente en un cargo simple. Durante todos estos años insistimos que investigar es trabajar y que con el estipendio que percibimos no alcanzaba para llegar a fin de mes. En reiteradas ocasiones, la explanada del Polo Científico se vio ocupada por jóvenes científicos que advertían acerca de la intensa precarización de nuestra actividad y la falta de respuesta de las autoridades del Ministerio y del Estado Nacional. El estipendio debería cubrir nuestros gastos para poder dedicarnos completamente a formarnos e investigar, como también debería cubrir las tareas que comprenden la investigación científica. Pero lo cierto es que durante el macrismo apenas percibimos alguna mínima suma en nuestros ingresos y siempre fue muy por debajo de lo que la inflación y la devaluación dictaban. Tal es así que muchxs empezamos a generarnos otras fuentes de ingreso haciendo changas varias, buscando horas en la docencia o

sosteniendo trabajos informales a la par de nuestra actividad académica. En estos cinco años, además de percibir el estipendio como becaria, dicté cursos en universidades y en centros culturales, trabajé en una librería y volví a la actividad docente en las escuelas medias. Todo para llegar a fin de mes.

Cuando en 2015 me confirmaron la beca doctoral interna del CONICET, con fecha de finalización en abril de 2020, yo no me imaginaba cómo iban a ser esos cinco años por delante. Esta investigación ha sido producida gracias a esa beca doctoral y sostenida a lo largo de los cuatro años de la gestión macrista. Relatar las condiciones de precarización, desprestigio y desfinanciación del sistema científico nacional que hemos experimentado lxs trabajadorxs de la ciencia entre 2015-2019, junto con las dificultades por sostener la actividad académica pese a todo no es algo meramente anecdótico. No aquí. Estas fueron las condiciones materiales de mi escritura.

Laura Milano

Becaria doctoral CONICET

DNI: 30.747.882

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 09 de diciembre de 2019.

En el último día bajo la presidencia de Mauricio Macri.

ANEXOS

En esta sección compartimos algunos documentos que fueron producidos a lo largo de la investigación y que sirvieron de insumo para la tesis que aquí presentamos. En primer lugar, anexamos un listado de los eventos culturales posporno autogestivos y otros de corte más institucional que fueron producidos en Argentina entre 2011-2018 en las ciudades de Buenos Aires, La Plata, Córdoba, Rosario, Neuquén y Mendoza. Tal como fue dicho, sabemos que la proliferación de eventos posporno excede los mencionados y/o analizados en esta tesis. En ese sentido, este listado intenta sintetizar algunos acontecimientos sucedidos en el contexto argentino esperando contribuir al conocimiento y sistematización de estas experiencias culturales contemporáneas.

En segundo lugar, incorporamos aquí unos listados que sistematizan la participación de artistas y activistas, las obras artísticas, talleres, conversatorios y otras actividades producidas en el marco de los festivales y muestras posporno realizados en Ciudad de Buenos Aires y La Plata entre 2011-2015. Estos listados fueron de suma utilidad para construir la descripción de las actividades que sucedían en la escena posporno porteña y presentar detalladamente la curaduría que se realizaba en este tipo de eventos.

En tercer lugar y como complemento del punto anterior, se presenta un diagrama que busca ilustrar las colaboraciones entre artistas, activistas y eventos posporno de 2011-2015 sucedidos en Ciudad de Buenos Aires y La Plata. El cruce de datos entre quienes participaron de las diferentes muestras y festivales fue de suma utilidad para dar cuenta de cómo las mismas personas estuvieron presentes en uno u otro evento generando una activación de una escena previamente inexistente. Asimismo, este diagrama nos permitió advertir el borramiento de los roles cuando las mismas personas participan indistintamente de la gestión, la producción de obra, la exhibición de videos, la realización de performance y/o talleres o, simplemente, la asistencia en calidad de público.

En cuarto y último lugar, se incorporan las entrevistas completas a Milo Brown, Luna Acosta, Pao Luch, Fernanda Guaglianone, Lola Giancarelli, Noe Gall, Ika Fonseca Ripoll y Rosario Castelli en el orden cronológico en el que fueron realizadas. El registro completo de las conversaciones muestra que estas entrevistas tenían como objetivo algo más que la mera búsqueda de información. Tal como fue dicho a lo largo de esta investigación, estas entrevistas fueron encuentros de charla, recuerdo y reflexión junto con las amigas. Abrirse al otro, que la palabra se nos brinde tan generosamente y reflexionar sobre lo compartido ha sido clave en las entrevistas. Por eso, aquí las compartimos en toda su extensión.

Listado de eventos posporno 2011-2018

2011

- Festival *PorNO porSi* – Ciudad de Buenos Aires.
- Festival *El deleite de los cuerpos* – Ciudad de Córdoba.
- Evento *Poetas en la cucha* – Ciudad de Neuquén.
- Evento *Curia de poetas* - Ciudad de Neuquén.

2012

- Festival *El deleite de los cuerpos* – Ciudad de Córdoba.
- Muestra de Arte Pospornográfico – Ciudad de Buenos Aires.
- Muestra de Arte Pospornográfico – Ciudad de La Plata.
- Muestra de Arte Pospornográfico + WIP – Ciudad de Rosario.
- Evento *Mostro Verso* - Ciudad de Neuquén.

2013

- Festival *El deleite de los cuerpos* – Ciudad de Córdoba.
- Muestra de Arte Pospornográfico – Ciudad de Buenos Aires.
- Muestra de Arte Pospornográfico – Ciudad de Resistencia.
- Festival *Del porno venimos, al porno vamos* – Ciudad de Mendoza.

2014

- Festival *El deleite de los cuerpos* – Ciudad de Córdoba.
- Muestra de Arte Pospornográfico – Ciudad de Buenos Aires.
- Festival *Del porno venimos, al porno vamos* – Ciudad de Mendoza.
- Jornada *PospoDrag* en Casa Saavedra - Ciudad de Buenos Aires.
- Jornada *Arde Closet!* – Ciudad de La Plata.
- Sección *La alegría de vivir*. Festival Internacional de Cine LGTIQ *Asterisco* – Ciudad de Buenos Aires.
- Presentación del libro *Usina Posporno* de Laura Milano y performance– Ciudad de Buenos Aires.
- Presentación de libro *Interrqcciones* de Valeria Flores y performance. 3º Congreso de Género y Sociedad organizado por el Área Feminismos, Género y Sexualidades del Centro de Investigaciones “María Saleme de Burnichon”. Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba – Ciudad de Córdoba.

2015

- Festival *El deleite de los cuerpos* – Ciudad de Córdoba.
- *Domingas Prrrn* (evento de domingo) - Ciudad de La Plata.
- *Domingas Prrrn* (evento de domingo) - Ciudad de Buenos Aires.
- Festival *Del porno venimos, al porno vamos* – Ciudad de Mendoza.
- Festival *Domingas Prrrn* - Ciudad de Buenos Aires.
- Taller posporno autoconvocado en 30º Encuentro Nacional de Mujeres – Ciudad de Mar del Plata.
- Workshop *Prácticas performativas en torno a los cuerpos disidentes. Activismos Postporno tullido transfeministas* (con PostOp). 1era Bienal de Performance - Ciudad de Buenos Aires.
- Charla *Movilidad del cuerpo, performance activista, práctica queer: el arte como resistencia a las fijaciones discursivas (a cargo de Paul Preciado y PostOp)*. Centro Cultural de España en Buenos Aires –Ciudad de Buenos Aires.
- Jornada Posporno en Miércoles de Placer/ Facultad de Ciencias Sociales (UBA).

- Workshop *Transfeminismos y posporno*. Bienal de Diseño. Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires - Ciudad de Buenos Aires.
- Muestra *Una Orgía Artística*. Museo de la Cárcova. Universidad Nacional de las Artes - Ciudad de Buenos Aires.
- Sección *El imperio de los sentidos / Maratón porno*. Festival Internacional de Cine LGTIQ *Asterisco* – Ciudad de Buenos Aires.
- Jornada *Desde el culo del mundo* en Centro Cultural Paco Urondo- Ciudad de Buenos Aires.

2016

- Festival *El deleite de los cuerpos* – Ciudad de Córdoba.
- Jornada *Desde el culo del mundo* en Centro Cultural Paco Urondo- Ciudad de Buenos Aires.
- Seminario: *Deseables y deseantes. Una aproximación crítica a la pospornografía*. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Ciudad de Buenos Aires
- Seminario: *Pospornografía. Una apuesta artística y política*. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires- Ciudad de Buenos Aires.

2017

- Festival *El deleite de los cuerpos* – Ciudad de Córdoba.
- Sección *The queer porno picture show*. Festival Internacional de Cine LGTIQ *Asterisco* – Ciudad de Buenos Aires.
- Ciclo de proyecciones feministas *Hasta las tetas* – Ciudad de Buenos Aires.
- Ciclo *Cuerpos: Posporno Latinoamericano*. Festival *Divergencias*. Centro Cultural Matienzo – Ciudad de Buenos Aires.
- Evento *Porno gordx*. La Sala – Ciudad de Buenos Aires.
- Evento *Sopa de Glitter*. La Sala – Ciudad de Buenos Aires.

2018

- Festival *El deleite de los cuerpos* – Ciudad de Córdoba.
- Festival *Perla Mora* – Ciudad de San Juan.
- Festival *Asker* – Ciudad de San Juan.
- Estreno de *Las Hijas del Fuego* (Dir. Carri) en Buenos Aires Festival Internacional de Cine (BAFICI) – Ciudad de Buenos Aires.
- Evento *¡Sí, cogemos! Sexo, diversidad y otros placeres* – Ciudad de Buenos Aires.
- Ciclo *El porno que queremos (Hasta las tetas + Manifiesta)* – Ciudad de Buenos Aires.
- Fiesta *Pornoser normal* – Ciudad de Córdoba.
- Fiesta *Perra Fest* – Ciudad de Buenos Aires.
- Proyección de *Las Hijas del Fuego*. Festival *Futuros*. Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti – Ciudad de Buenos Aires.
- *Erika Lust presenta XConfessions*. Centro Cultural Matienzo -Ciudad de Buenos Aires.
- Conversatorio sobre cuerpoxs abyectos y sexo comercial en el contexto local y nacional + Performance. Universidad Nacional de Villa María – Ciudad de Villa María.
- Cátedra *Posporno. Una obra en (de) construcción* (1era cohorte). Escuela de Bellas Artes de la Facultad de Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario – Ciudad de Rosario.
- Curso de posgrado *Una lectura feminista y queer de la cultura visual y audiovisual*. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires – Ciudad de Buenos Aires.

- Taller *Taxonomías pornográficas* del colectivo Asentamiento Fernseh en 3eras Jornadas de Estudio de la Performance. Universidad de Córdoba – Ciudad de Córdoba.

2019 (Enero/Febrero)

- Jornada de performance *Wácala*– Ciudad de Buenos Aires.
- Ciclo de proyecciones de videos *A(r)marnos* – Ciudad de Buenos Aires.
- Seminario: *Un porno propio: cruces entre arte, pornografía y activismo*. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires- Ciudad de Buenos Aires.

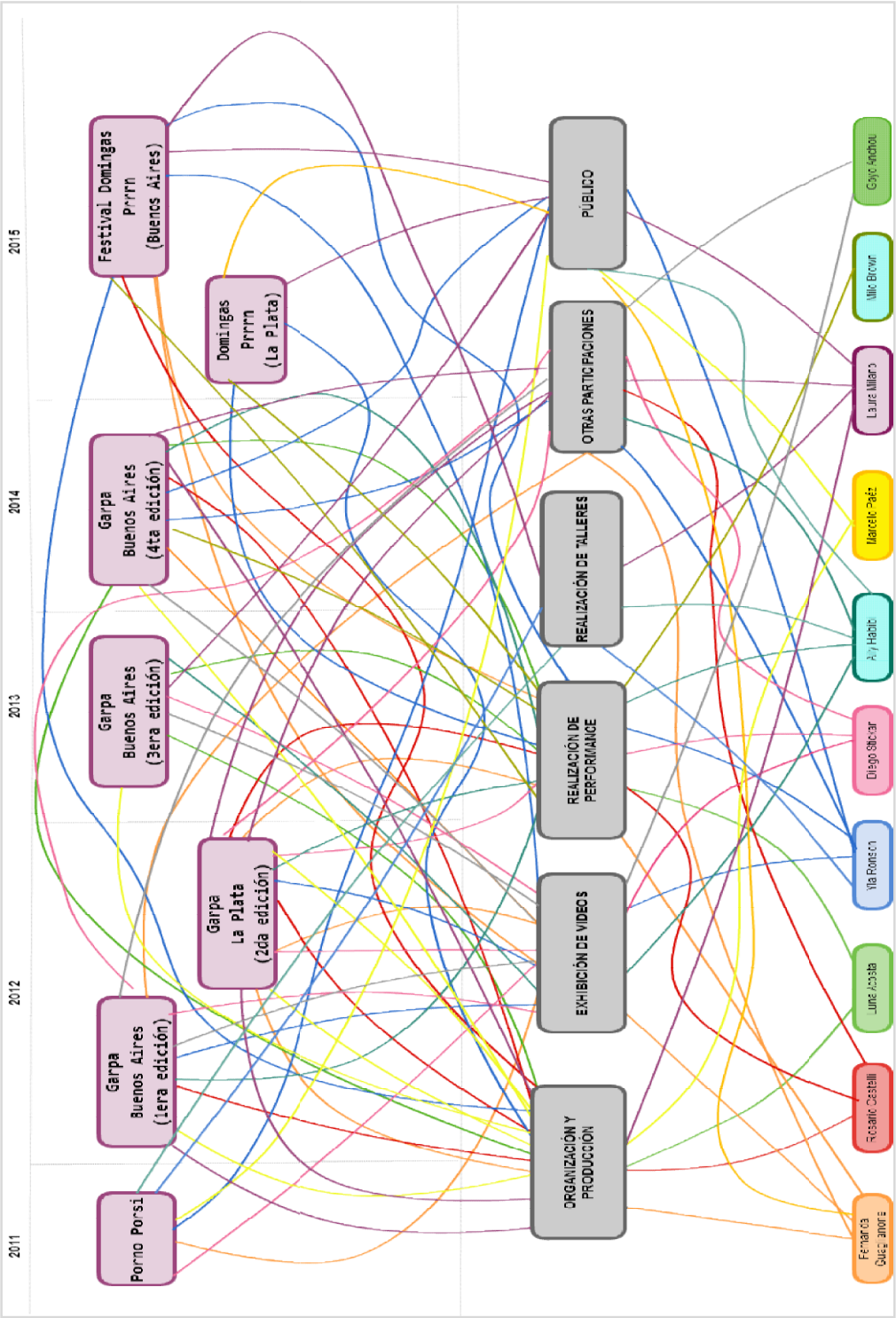
Listado de actividades y artistas invitadxs en muestras y festivales 2011-2015 /
Ciudad de Buenos Aires y La Plata

MUESTRA GARPA 2012 – BUENOS AIRES												
Videos	Yla Ronson Buenos Aires	Obras visuales			Alejo Campo	Performance			Aly Habibi	Charles debate	Porno vs. Posporno	Goyo Anchou Yuderkys Espinosa
	Leche de Virgen Trimegisto México				Daniel Sanjurjo							
	Felipe Rivas San Martín Chile				Iván Enquin							
	Matias Otamendi Buenos Aires				Juan Cuello							
	Diego Germán Romero Bonilla Buenos Aires				Laura Gam + Effy Mia							
	Gonzalo López Melillo				Lupas							
	Lorena Faccio Buenos Aires				Maria Antonia Rodríguez y Martín Castillo Morales							
	Marisol Salanova Valencia – España				Matias Maerovic							
	Rosario Gallardo Milán – Italia				Mercedes Peñalva Alaya							
	Mariano Goldgrob Buenos Aires				Mónica Bonavía							
	Carolina Lucero Buenos Aires	Nico Hache	Deseos y prácticas sexuales subversivas	Ludditas sexuales (Fernando Davis y Leonor Silvestri) Lucas Gutiérrez								
	Juan Pablo Cascini Buenos Aires	Nelly & Co Studio										
	Acento Frenético la Plata	Nicolás Usié										
	Cuerpo Puerto La Plata	Paola Barrique										
	Diana Torres Barcelona – España	Uniseks										
	Lorena Coka Buenos Aires											
	Florencia Blumen Buenos Aires											
	Goyo Anchou Buenos Aires											
	Marisol Forero & Jorge Nava Gijón – España											
	Alberto Lezaca Buenos Aires											
Miguel Angel García y Miroslava Tovar México		Intervención urbana, cuerpo y espacio público	ENDO (Diego Stickar, Fernanda Guaglianone y Guillermina Mongan) Effy mia Aly Habibi									
Kátia Sepúlveda Alemania												
Nadia Granados Bogotá – Colombia												
Colectivo Waska Buenos Aires												
Belén Messina y Benjamin Ellenberger Buenos Aires												
Lucía Egafía Barcelona – España												
Jonatan Villar Buenos Aires												

MUESTRA GARPA 2014									
Videos	Vicente Bonet Valencia – España			Obras Visuales	Performances / Música	Charlas			“Queremos hacer el amor con los drones” – Hacklab Barracas
	Henrik Hedinge Madrid - España								
	Edgar de Santo La Plata Hall-U Lyon – Francia								
	Federico Avendaño Bogotá – Colombia								
	Jorge Arce Bogotá – Colombia								
	Oscar Salamanca Pereira								
	Nicolás Cuello La Plata								
	Asentamiento Fernseh Córdoba								
	Frau Diamanda Lima – Perú								
	Street Jizz Bogotá – Colombia								
	Dailuz y Sukdu Querétaro								
	Mónica Bonavía Buenos Aires								
	Emily Johana Bogotá – Colombia								
	Roberto Polanco y María Basura Antofagasta – Chile								
	Luis Gah Bogotá – Colombia								
	Goyo Anchou Buenos Aires								

FESTIVAL DOMINGAS PRRRN											
Videos	Mirolava Tovar/ Jorge Gómez del Campo - México	Obras visuales	Carolina Berro Exuk XK Já Ant RENY VEGA LUCY WESTERNA NATALI ARANGO Flavia Laudado y Agustín Ramos Anzorena	Talleres	MAGIA SEXUAL" por Mad Crampi -	Charlas – debate	PORNO- POSPORNO con Ana Touché- ACTRIZ XXX- Milo Brown- PERFORMER POSPORNO- modera : Goyo Anchou Introduce: Laura Milano	Performance / shows	Performance "Vegana Málitia" (Via Ronson y La Rana Vegana Aach)	PERFORMANCE STREAMING "JUEGO DE ZORRAS" de MISTRESS MISSKRONOS DOMINA TRANS - España- Veronika Arauzo	Recitado de poemas NATY MENSTRUAL
	Fernanda Guaglianone -La Plata										
	Hector Acuña -Perú										
	ABERTURAVAGINAL -España										
	Colectivo Coidle -Brasil										
	Fimarahô Colectivo- Brasil										
	Argentina										
	Edgar De Santo -La Plata										
	Agustín Zanaldi- Buenos Aires										
	Lian Mariel Angeleri- Buenos Aires										
Pasion Cusqueña- COLOMBIA											
Ximena Gonzalez- Buenos Aires											
Martin Fox Douglas- Buenos Aires											
Emma Song -Noe Gall- Victoria Rubio /											
Asentamiento Fernseh-Córdoba											
Edgar de Santo- La Plata											

Diagrama de colaboraciones de cada artista y activista en muestras y festivales 2011-2015 / Ciudad de Buenos Aires y La Plata



Entrevista a Milo Brown

Julio 2017. Ciudad de Buenos Aires

Presentación

Vengo de Moreno, estudié mucho tiempo teatro en la escuela de Morón. Ahí hice la tecnicatura, aunque no la terminé. Hice las materias prácticas porque las teorías me aburrían. Pero si cursé las prácticas de actuación y demás. Después empecé el profesorado terciario en Moreno, de Lengua y Literatura. Tampoco me recibí y trabajé varios años (cuatro o cinco años) dando clase en la secundaria para niños y niñas, jóvenes y adolescentes entre 12 y 15. Actualmente estoy sin trabajo y hace unos meses terminé la carrera de Artes Marciales. Eso básicamente es lo que estoy haciendo ahora: entrenar, entrenar y entrenar.

¿Vivís en Moreno?

No, hace dos años y medio que vivo en capital. Toda mi vida viví en Moreno, hasta los 22/23 y ahora estoy entre Boedo y Bajo Flores.

¿Participaste en espacios de activismo? Sean feministas, políticos, artística.

La primera vez que me acerqué al feminismo fue en talleres de género, que se hacían en El Transformador de HAEDO. Ahí nos juntábamos a leer cosas, a hablar sobre experiencias más propias, a charlar y pensarnos. Pero eran espacios bastante... no sé, *bio*. Por un lado, eran los varones y por el otro eran "las mujeres" (entre comillas). Teníamos nuestros espacios separados pero, a la vez, en El Transformador pasaban demasiadas cosas. Ahí hice un taller de clown. Ahí se empezó a mezclar el activismo con el arte, esa fusión se dio ahí. Cuando era alumna de la escuela de teatro de Morón también. Siempre tuve este cuestionamiento, de expresarme. Pero en la escuela de teatro de Morón era todo, no sé, no me cuestionaba tanto el tema de los espacios compartidos con varones cis. Cuando empecé con el feminismo. Ahí en el Transformador conocí a un grupo de chicas que se llamaba LÍBIDO (Lesbianas y Bisexuales Desordenando el Orden). Con ellas nos juntábamos. También con ellas fui a mi primer Encuentro de Mujeres en Entre Ríos y la flashee ahí. Todo lo que se genera en un Encuentro de Mujeres ¿no? Los primeros años me parecieron super mágicos para entender un montón de cosas, pero ahora no. Los espacios cambian, mutan. Ahí empezó todo, en el oeste. Entre Morón y Haedo. En Moreno no porque nunca llegaba nada y actualmente hay cosas, pero son muy pocas.

Y ya en Capital, ¿participaste de activismo cultural, lésbico?

EN un encuentro de Misiones conocí a las chicas que terminado el encuentro, nos reunimos por primera vez en un gimnasio a practicar autodefensa y era todo super nuevo. Nos juntábamos en un gimnasio en el Abasto. Imaginate lleno de chongos que entrenaban kickboxing y los viernes íbamos nosotras y hacíamos autodefensa feminista para mujeres y trans. estuvo buenísimo. Ese fue mi primer espacio acá. Me acuerdo que cuando llegué estaba super nerviosa porque no tenía celular de estos modernos, fui a un cyber, busqué la dirección y llegué tarde porque estaba perdida en las calles. No me animé a ir, estaba ahí en la puerta y no me animé a entrar. Era tarde y no quería decir que me había perdido. No sé, los miedos ¿no? No conocía a nadie. Bueno, ese viernes no fui a entrenar. Me volví a mi casa en tren, a Moreno. Al próximo viernes era ya como "dale, animate a entrar". Y me animé y fue super lindo. Fue otra cosa super mágica. Muchas personas, chicas, estar ahí en un gimnasio, aprender a pegarle a la bolsa, fue mágico. Me emociona. Todavía no entrenaba, había empezado a hacer kickboxing en Moreno pero en un lugar que no me gustaba del todo. Pero ahí con las pibas, se me mezclaba lo que yo entrenaba con la parte feminista compartida con otras. Había una parte física y una parte simbólica. Las que hacían teatro llevaban ejercicios, para que hagamos cosas. Eso, como algo más expresivo. Los roles, las feminidades, las no femeninades. Después de ahí, el segundo viernes que fui salimos de ahí, fuimos a comer en una ronda gigante y empezamos a reversionar canciones

de cumbia misóginas y ahí nacieron Las Conchudas. Fue todo así. Hicimos una canción, y después nos subimos al subte. Era como el centro de todo. Estábamos en Casa Austria donde vivía Sele, Juan, la hermana de Sele. Nos reunimos todas ahí, hicimos una canción y después fuimos al subte a cantar. Era eso: compartir, aprender. Para mí era algo totalmente nuevo, salir de la periferia y estar ahí en el centro. Era muy flashero. Pocas veces había venido a la capital, ponele. Y así fue todo.

¿Eso fue en 2012, 2013?

2013 me parece. 2014 ya estábamos. Si en octubre del 2013.

La banda, entonces, fue un espacio de activismo.

Sí, sí. Hacíamos cumbia feminista, reversionando cumbias misóginas. Poner la impronta feminista estaba bueno, con las que nos sentíamos identificadas. Era un espacio de fiesta, que era necesario también en el feminismo.

¿De ahí cómo fue que llegaste a involucrarte en el posporno?

Siempre siento lo mismo. Tenía que aparecer y el círculo se tenía que cerrar de cierta forma. Con Rosario (?) siempre jugábamos: ella tenía una cámara y era la que ponía el cuerpo. Y nos decíamos Divine y John Waters porque siempre me estaba grabando. Un día se rompió el mic en el Encuentro de Mujeres, estábamos en un estacionamiento y ahí nació Gloria Trava que es un personaje que tengo. Siempre yo hacía cosas que tenían que ver con el cuerpo y lo sexual. Pero no sabía. No era consciente que ya había algo que estaba funcionando y que, justamente, cuestionaba esas cosas que yo también cuestionaba. Ya sucedía, estaba pasando, se estaba dando. ya se había dado en otras partes del mundo, se había dado acá con Garpa! en los festivales que se hicieron. Pero claro, nunca me había llegado a mí. Y de repente llegó. Pasaron cosas que hicieron que yo llegue a eso de una manera, como que tenía que ser. En ese mismo tiempo, vino Alba de México, fuimos al Encuentro juntas y dio un taller de drag king en el que participé. De ahí salió un personaje. La primera vez que tuve contacto directo con el posporno y activé real fue cuando con Yla el tercer spot para la muestra Garpa! en que participaste vos, Luna, Rosario. Y ahí la conocí a Yla, la estrellita que iluminó el camino.

¿Habías ido a las muestras de Garpa?

No. Vivía en la casa de mi mamá en Moreno. No teníamos internet, ni teléfono. No había recursos para llegar a eso. Una vez leí algo en un SOY y me llamó la atención pero no indagué mucho. Como que siempre indagaba desde el cuerpo que es algo innato en mí, que me costó reconocerlo a través de las clases de actuación. Que me ponía los límites corporales y sexuales muy en ese terreno. La actuación me enseñó que el cuerpo se expande, con mi profe Anibal Torre. Como un lugar que me enseñó a conocerme, siempre digo lo mismo.

¿Qué es el posporno para vos?

Para mí como develar, correr el velo de algo que siempre me cuestioné y me pasaba corporalmente y le pude poner nombre a las cosas. Pude hacer catarsis y decir “estoy en contra de tal cosa” desde el cuerpo. Como también decir “siento esto” a través del cuerpo, de una imagen o de una foto. El posporno para mí es otra posibilidad de saber que hay otro camino posible, que otra cosa es posible. Como la frase de otro porno es posible ¿no? Dentro del mundo que es heterosexual, que las normas son heterosexuales, que todo es heterosexual pero también hay una salida. Hay un callejón para las minorías ¿no? A mí me cambió la vida sexual y políticamente.

¿Por qué?

Porque siento que las personas, las alianzas, las amigas, la manada, las amantes, todas. estamos poniendo al descubierto cosas que yo siempre sentí y no sabía cómo sacarlas. Creo que también es un arma muy grande contra este sistema capitalista y heterosexual.

Como el punk también. Desde chica iba a movidas punk, siempre en un ámbito muy heterosexual. Bueno esto es como el punk pero donde hay otras posibilidades ¿no? Donde las maricas, las travas, las trans, las bolleras, las maricones, las putas, los putos, las marginales, las personas discas, encuentran un espacio y se deconstruyen. hacemos el ejercicio de de-construimos todo el tiempo. Muy difícil.

También del punk, el posporno tiene esto de crear sus propios espacios ¿no?

Sí, para marcar la diferencia. eso es importante, marcar la diferencia contra el mundo capitalista y el otro que intentamos crear o construir. Es como una filosofía también, total.

¿Dirías que el posporno es una forma de arte, de activismo, de ambas? ¿Por qué?

para mí es activismo. Tiene que ser activista y político. Tiene y debe. Es una función que tenemos que hacernos cargo, me parece. Somos comunicadores y comunicadoras de algo que nos viene afectado que es la pornografía heterosexual ponele, y también la filosofía del Hazlo tu mismo, si no te gusta lo que está hecho, bueno ponete las pilas y hace algo distinto. Pero sí, para mí siempre tiene que tener un contenido político y artístico. Ahí me pasó que pude unir las dos fuerzas: el arte y el activismo.

¿Qué interés tiene para vos trabajar desde el cuerpo? ¿Qué querés comunicar con el cuerpo en escena o frente a una cámara?

Para mí siempre: desde el cuerpo, por el cuerpo, para el cuerpo, hacia el cuerpo. Creo que lo hago así y lo siento así porque el cuerpo es la herramienta más cercana que tenemos y no nos hacemos cargo de que es una herramienta sumamente imponente, fuerte. Con el arte y el practicar artes de combate, vivo esa consigna. Para mí es una herramienta física, activista, política. Ya un cuerpo en escena sólo transmite un montón de cosas. Y si a eso le sumas lo que vas a comunicar, es una herramienta re imponente. Como la autodefensa. Es como que se liga todo en esta búsqueda de sensaciones, al final la conclusión todo se liga.

Y como se liga desde la perfo, desde el propio cuerpo, para mostrar cosas de tu sexualidad. ¿por qué te interesa mostrar experiencias de tu sexualidad?

También en la perfo podés sorprenderte a vos misma y buscar otras alternativas. No quedarse en lo visto y acabado. como performer me sorprende - a veces más, a veces menos- de mi cuerpo, de mis límites, de las expansiones de mi cuerpo, de lo que puede el cuerpo. De todo lo que puede. De la energía, de los tonos, físicamente hablando ¿no? Del fuego que corre. Estás en una perfo y sentís que el cuerpo es fuego. Y a la vez, mi desafío es hacerme cargo de eso y poder administrarlo. En las perfos del principio me pasaba que lo daba todo como un estruendo y después terminaba golpeada, con dolores. También siento que tiene mucha carga, mucha energía. Y ahora, como en la última perfo me cayeron varias fichas. Ahora siento que estoy más consciente del trabajo que estoy haciendo, también de cuidarme el cuerpo en escena. También de elegir en escena. ME pasaba que entraba a la perfo y era todo un quilombo porque quería hacer muchas cosas a la vez y mi grande desafío es que con lo mínimo se hace mucho. Menos es más. Se juegan demasiadas cosas en escena, y más cuando querés hablar políticamente de la sexualidad, de la diversidad sexual.

¿Qué cosas sentís en el cuerpo, en la cabeza cuando es tu propia sexualidad la que estás compartiendo con otras y otros ahí en la escena?

Muchas veces me pasó que se genera un nivel de entrega y de energía tal que la gente está ahí y siento que puedo hacer cualquier cosa con el público, entre comillas. Se genera una atmósfera de energía sexual, no siempre sexual también, que a mí me afecta (a veces más, otras menos). Lo veo como un acto de magia. Porque es transformador, porque la magia está vinculada a lo sexual. Es algo público pero a la vez es algo íntimo entre las personas que están ahí viendo y yo. Genera intimidad. Si es transformador, algo siempre te pasa. Y con Yla aprendí que los actos artísticos, son actos de magia. Me pasa cuando tengo sexo, cuando tengo orgasmos, cuando eyaculas, cuando acabas. Son actos psicomágicos.

¿Qué referentes te inspiran en tu producción?

Una de las personas que más me atravesó y me inspiró al verla y vivir con ella fue la Vero Arauzo. Pero nunca tuve referentes pero sí algunas personas que me marcaron en algo o me ayudaron a crecer como la Vero. Conocerla también fue un acto mágico. Ella fue una de las personas que conocí y grabamos material juntas. Hicimos una perfo que no funcionó. Filmamos una película. Su lucha me conmueve un montón y la comparto. Siempre me gustó mucho Marina Abramovic, el material de ella, poner el cuerpo tan al límite. Ella fue una que me partió la cabeza. Las PostOp con el tema de la diversidad funcional me hace flashear demasiado, me hacen pensar cosas, me inspiraron mucho. Hace poco vi *Yes, we fuck* y se me llenó el culo de preguntas, más todavía! Admiro mucho su trabajo. Despues, amigas. Muchas amigas. La poesía me inspiró. Yo escribo y eso me ayudó a liberar por ahí. En las perfos a veces incluyo lo que escribo. También me influyen mis estados de ánimo, mis crisis me ayudaron para pensar en mi trabajo, películas que veo, pintura que veo, de todo un poco. No tengo referentes reales, si amigas. Pero también me voy nutriendo de todo lo que va apareciendo.

¿Crees que hay algún tipo de coincidencias o cosas en común entre las experiencias posporno de otros lados y las tuyas o las que suceden acá?

Si. Creo que en el posporno en otras partes del mundo como en Europa ya se dio hace años. Acá llegó tarde, como todo pero llegó y eso es lo importante. Y si creo que comparten, que tiene semejanza los trabajos de cada una. Tambien de Latinoamerica, hay mucho trabajo en Chile (como la Cerda Punk que tiene mucho trabajo hecho), en Mexico (bueno, vos sabes que hay mucho). Hay un triángulo ahí ¿no? Entre Barcelona, México y Argentina/Buenos Aires. Creo que tarde o temprano, el trabajo de todas fue como una especie de espejo. Creo que todas las obras tuvieron un reflejo, ya sea de Peru, de Argentina, de Mexico, de Barcelona, de Berlín, que se yo. Siempre la médula espinal que nos atraviesa a todas es el tema de la sexualidad, tratar de derribar el orden heterosexual.

¿Eso sería lo que hay en común?

Lo que hay en comun, comun, para mí... mirá que fuerte que es, es la palabra cuerpo. Sea desde lo visual, desde la foto, es la herramienta con la que nos cuestionamos artísticamente todo. Eso es la semejanza más compartida entre todas. El cuerpo, los cuestionamientos. Para mi el cuerpo siempre está ahí presente.

Aquí tengo unas fotos, porque me las pasaste vos o porque son mías. Te las quería mostrar para charlar un poco de esas.

- Foto Perfo El Gaby en Garpa (2014):

Bueno, esa fue la primera vez que hice una perfo posporno. Fue en Garpa. Garpa apareció porque teníamos que hacer el spot para el festival. Ahí conocí a Yla, a Marcelo. El conocía a Rosario, a vos y a Luna que ya venían trabajando. Rosario le preguntó si había espacio para hacer una perfo y él dijo que si. Así que fue la primera vez que hice una perfo. Agarre un espacio y lo acondicioné. Justo unos días antes había hecho el taller de *drag king* con Alba, ahí nació mi *drag king* El Gaby y que venía a cuestionar un montón de cosas del posporno desde la periferia. La perfo empezaba desnuda, como chica biológicamente asignada, me iba vistiendo como si fuese mi casa e iba apareciendo este chabón como si fuera de la villa.

¿Y qué te pasó en esa primera perfo? ¿Nerviosa?

Estaba re nerviosa, antes de las perfos siempre estoy nerviosa. Tengo la sensación de “que mierda, ¿por qué estoy haciendo esto?” Y después digo “ay la quiero hacer de nuevo”. Tenía muchos nervios porque era la primera presentación y se me jugaban un montón de cosas. Me pasan muchas cosas antes de actuar, miedo esa es la palabra. Y había mucha gente ese día, demasiada. No pensé que iba a haber tanta gente. Se subían arriba de las sillas para ver, porque era un espacio tan chiquito.

¿Cómo se te ocurrió cruzar estos mundos que parecen nunca cruzarse como el de la cumbia y el posporno?

Fue mucho material que me dio el taller y también, a la vez, hacerme cargo de donde vengo. En el taller había muchos ejercicios y Alba nos preguntaba de dónde era esa persona. Yo respondí que era de Las Catonas que es un barrio de Moreno, donde hay monoblocks que es re peligroso, que lo re frecuenté de chica. Me venían imágenes mientras íbamos hablando y salió esto. Y yo a la vez pensaba: bueno, por algo salió esto. Algo tiene que comunicar. Nos juntamos con Alba unos días antes de la perfo para Garpa!, me decía ella que era importante que empezara a cuestionar a través de esta persona las posibilidades, los privilegios, a quienes les llega esta información y a quienes no, la qué sectores y a qué sectores no, la academia, la elite, también hay un sector en la pos pornografía.... Está re bueno esta mezcla entre academicxs y las que ponemos el cuerpo, pero también hay otras cosas para criticar ¿no? Como el poder socio-económico que tienen las personas de permite llegar a ciertos lugares o tener ciertos recursos. Bueno, este chabón venía de esa idea: cuestionar los privilegios, cuestionar el eurocentrismo, cuestionar ese fanatismo que tenemos con las estrellas que iniciaron esto pero que es ridículo. A mí me pasa también. Como que te terminas convirtiendo en una diosa de la gente que está ahí en lo alto y bajar a la tierra. Ese mensaje: Bajar a la tierra y ver que hay otras personas que tal vez no saben del tema o no escucharon y que a otros lugares o sectores esto ni llegó. Como en la villa ¿entendés? ¿Cómo haríamos un posporno villero? ¿De qué manera? ¿Cómo sería? Esa era la pregunta. Mientras armábamos la perfo, pensábamos armar dispositivos de la villa, tecno-fálicos, como desodorantes en forma de dildos. También lo compartimos con un montón de gente, no es que quedó en mí, lo abrí y flasheamos un rato. La perfo terminaba con la pregunta de quién se animaba hacer un acto revolucionario conmigo. Después otra vez la hice en el Arde Closet que hacía cero grados bajo cero, yo me desnudé ahí en una esquina donde paraban las trabajadoras sexuales, y la hicimos ahí con toda la gente. Y qué nos pasa ¿no? El cuestionamiento con esta perfo es: todo el mundo habla de sexualidad, todo el mundo habla de posporno, lo tienen muy claro así verbalmente, pero ¿quién pone el cuerpo? También la brecha no, que vos también vos parte de la perfo ¿no? No es como si estuvieras viendo una obra de teatro. Bueno, terminaba así: preguntando quién se animaba a hacer un acto revolucionario.

¿Y se animaban?

No, nadie se animó. También siempre sonaba un parlantito con cumbia villera que me encanta el concepto de villero/villera. Por eso lo puse en la perfo. Nadie se animaba. En la primera de Garpa nadie se animó, esperé cinco minutos y nada, así que subí la música y me quedé con esas sensaciones de todo lo que había pasado. En La Plata una chica se animó y me dio un beso. Cuando lo hice en la sala de Miller tampoco nadie se animó tampoco (ese día era mi cumpleaños). Otra vez que la hice un chico me dio un beso. Pero nunca pasó más de un beso. Bueno, seguiré intentando.

Recuerdo de la perfo, para mí fue muy alucinante. Una sensación re fuerte de cuestionamiento de lo que estábamos haciendo ahí.

Si también fue en una galería de arte, lo legítimo, lo no legítimo.

Después empezaron los eventos con Yla, las Domingas Prnn. Ahí hiciste dos perfos que no vi tuyas. Me contarías un poco de esas y de cómo llegaste a labura en Domingas Prnn.

Bueno, llegué a Domingas porque ya veía construyendo con Yla un vínculo de amistad. Antes habíamos filmado RATXILIA en las calles de La Boca y la casa de Barracas con Yla y la Vero Arauzo. Yla, ella siempre con el culo caliente, quería que sucedieran cosas, que pasaran cosas acá pero que - al mismo tiempo-nos diera a lxs artistas algo económico. No sé, al menos juntar 30 pesos cada una para comprar una birra. Su objetivo era hacer algo artístico los domingos y que no sea un domingo aburrido, que nosotras pudiéramos hacer nuestras perfos y que, al menos, esto nos diera algo de plata. Mínimo. 30 pesos te digo. Porque siempre pasa eso en los espacios, que hay que tener en cuenta y reflexionar.

Bueno, fueron tres días donde suceden varias cosas. Una de las cosas fueron mis perfos. Yo quería hacer algo en la calle, creo que es un campo de batalla. No que solo me vean mis amigas haciendo la perfo, sino que me vea la doña que pasa caminando o los pibes que están ahí juntando monedas. Bueno, se me ocurrió hacer esta perfo en la que me sacaban sangre. Sonaba un violín. Una de las personas no sabía sacar sangre. La otra sí, trabaja de eso. Y se le enseñó a la otra. La perfo era eso que me saquen sangre mientras sonaba un violín. Y después con la sangre escribir una pared en la esquina de Gascón. Se me ocurrió escribir: si no puedo hacer un nuevo porno, no es mi revolución. Bueno, la frase fue criticada y cuestionada. Pero bueno, a mí se me ocurrió escribir eso. Entonces, llenamos dos jeringas de sangre y yo me subí arriba de la ventana que era alta y empecé a escribir con mis dedos y mi sangre ahí en la esquina. Llegó la policía y todo.

¿Por qué fue cuestionada la frase?

Una amiga feminista me la cuestionó. Era una frase de la buena conciencia, muy cliché. Tipo: Si no puedo bailar... no es mi revolución. Pero a mí me gustaba agarrar la frase de Emma Goldman y transformarla.

¿Por qué elegiste trabajar con tu sangre?

Siempre me gustó intervenir el espacio público con mi cuerpo pero esta vez quería ir más allá. Quería sacarme sangre y escribir las paredes con mi sangre. Eso me parecía sumamente rica como imagen. Para que la perfo exista tiene que venir una imagen, sino no los hago. Un día estaba viajando en el tren Sarmiento yendo a Moreno y se me vino a la cabeza una pared pintada con mi sangre. Listo pensé, lo voy a hacer. También me sirvió esta perfo para combatir el miedo a que me saquen sangre, tenía miedo. Y quería ir más allá del cuerpo y dejar algo como una huella, una imagen.

Y justo esta otra que hiciste en Domingas, es todo lo contrario. Es hacia dentro del cuerpo.

Esa fue un viaje, nunca me paso nada igual. Porno-puño le puse a esa perfo. Agarré unos escritos del Cuerpo lesbiano (Wittig) que son sumamente profundos, muy internos y de las vísceras, desgarradores y súper poéticos. Era totalmente simple: leer unos poemas involucrando el cuerpo. Había hecho un semicírculo de textos, entraba vestida de civil. La hice en la Abadía, un lugar súper mágico. Me empecé a sacar la ropa hasta quedar desnuda frente al semicírculo de gente. Me sentaba y leía los poemas mientras me hacía un fist. Terminé en el piso, tirada. Leí poemas del *Cuerpo Lesbiano* mientras me hice un fist. Y cuando lo estaba haciendo e iba leyendo, me puse a llorar. Nunca más en la vida me voy a olvidar de esa perfo. Me puse a llorar, se me pasó la vida en un segundo, es una sensación rara. Te estas súper exponiendo. Mucha entrega, muchísima., Sentía como estar en un nirvana. Como si supiera internamente todas las preguntas del universo, expandirse. Muy loco. Lloró mucho, mucho, mucho mientras lo hacía, Y me re sorprendí. No estaba en los planes. Estaba muy enferma esa noche, tosía mucho antes de hacer la perfo. Hice la primera acción, y después no tosí más en toda la perfo. Cuando terminé la tos volvió de nuevo. Son señales que las leo muy fuertes. También pasó algo ese día con la gente que lo estaba viendo. Bueno, Lola fue testigo y otras personas más. Yo veo a la gente, mucho. Mucha energía sexual. Justo antes había sucedido un taller de magia sexual en el mismo espacio. La segunda vez que lo hice también me pasó algo parecido. Después la hice en la casita de Saavedra.

Foto de la acción en Marcha del Orgullo. ¿Qué te interesó de accionar en el espacio público, y particularmente en las marchas del orgullo?

La primera vez la hice yo sola que me subí a una parada de colectivo frente al congreso y le empecé a gritar como loca a Florencia de la V que estaba hablando de la familia, de la Iglesia, de los niños, que se yo. Me enloquecí. Y la parada fue la excusa para volver el año próximo. Queríamos la parada y el espacio público. Las marchas del orgullo están bastante despolitizadas, para mí, respecto a la sexualidad, las contra sexualidades. Todo es muy

hegemónico dentro de la marcha. Y a la vez, hay gente que no es gay pero está en la marcha. Y eso está buenísimo. Ahora que veo la foto recuerdo que armábamos perimetraje, una zona de cuidado, con una zona de peligro. Y dentro del perímetro sucedió la perfo. Nos veían no solo los que iban a la marcha sino también el vendedor de birra, el vendedor de choripan, la señora que está ahí chusmeando, gente a la que queremos interpelar. Fue muy fuerte este trabajo, sucedieron bastante cosas: desde hacer un fist frente a la Catedral hasta hacerle una lluvia dorada a una marica frente a la Plaza de Mayo, escribíamos con aerosol FURIA TRAVESTI mientras una de nosotras leía. Otra de las acciones era que yo le metía un arma de juguete en el culo a una marica. Las acciones las repetimos: la del fist la hicimos en la Catedral, después nos movemos y hacemos la misma. Agarramos todo el espacio, queríamos agarrar todo el espacio público. Ya que es el día en el que estaba permitido todo, bueno queríamos aprovechar eso, esa fue la idea. Todavía me moviliza un montón. Desde que salimos de la casa ya estábamos muy cyborg vestidas con prótesis, los borcegos y las caras tapadas. Desde el momento cero que llegamos a la plaza ya nos pusimos a jugar, a jugar con lo que más me gusta, con el cuerpo.

¿Por qué decís que las marchas del Orgullo estaban despolitizadas?

A mí entender creo que siento que están vacías de contenido político. Es un día en el que nos podemos mostrar y está todo bien pero... que se yo...no es solamente en ese día que es el orgullo y todo está permitido y la sociedad tolera entre comillas a las personas gay, lesbianas, trans, travestis, bisexuales y demás. Es el día en el que todo está ok pero no se reivindican otras cosas como los travesticidios que suceden otros días. O los crímenes de odio, de discriminación. Creo que si todas le daríamos una carga más política sería otra clase de evento. Igual está re bueno que suceda, no digo que no. Pero no olvidamos de otras cosas que pasan.

También esos años era el auge de los discursos de las diversidades, de lo LGBT. Pero al mismo tiempo empieza a pensarse o tejerse otras ideas de la disidencia. ¿Crees que el posporno es más cercano al discurso o las ideas de la disidencia más que con las de la diversidad?

Si, habla en nombre de esas otras minorías que no encajamos, no que queremos casarnos, ni tener hijos, que odiamos realmente la Iglesia y el sistema machista y patriarcal. Creo que la palabra diversidad suena bien por todos lados pero no pone en cuestionamiento, las líneas sexuales. Todo lo que hablamos en el posporno. Como que esa es una minoría que está más abajo. Todo está muy políticamente aceptado y eso me da miedo. Porque que todo el mundo acepte y sea gay friendly tapa otras cosas que pasan. Y que pasan todos los días en los barrios pobres, que pasan también en Constitución con las travas o en la escuela con el bullying. Todos somos diversos, diversas y aceptamos todo, pero en realidad no es así. Pasan un montón de cosas y muy pocas personas vemos porque tenemos acceso o tenemos amigas travestis o amigos trans. Dentro de la diversidad creo que hay muchas cosas que siguen siendo invisibilizadas. No se habla de los compañeros trans, por ejemplo. O de las estrategias para querer hormonizarte, cómo acceder a eso, de qué manera. No se hablan de los grupos de autodefensa en el barrio que están tratando de que los transas no violen a las mujeres o tratando de que la policía no se meta en el barrio. Tampoco se habla de los pibitos que en la escuela y se sienten pibitas. Todo lo que pasa en el sistema educativo. Soy profe y veo a los pibes/as y son un desastre. El peruano que se siente sumamente discriminado. Bueno, hay un montón de violencias y que todo sea diversidad... me hace ruido. Porque tapa todo eso que venimos hablando.

¿Qué otros eventos fueron importante para vos?

Cuando hice una perfo en el Mundial de Fútbol que mucho no se habla pero a mí me marcó mucho. Fue draguarme en vivo mientras los chongos miraban ahí el partido en el Congreso. Si ganaba Argentina pasaba a la final. La recuerdo como algo re lindo y pienso ¡qué osada! Draguarse ahí. Vino un chongo, me dijo que me vaya, me quería pegar y yo me quedé ahí en calzoncillos en el Congreso. Eso fue muy divertido y lo recuerdo muy lindo.

Después de esta foto que tenés acá que hicimos con las chicas (señala una imagen de una perfo en la Marcha del Orgullo). Siempre que terminamos una perfo en la Marcha del Orgullo íbamos a la parada del 50 y nos subíamos en el Congreso y nos metimos la bandera del orgullo y la de Argentina en el culo. La recuerdo como algo importante, también todo lo que pasó alrededor de esa perfo. Estas perfos en la marcha del Orgullo fueron las últimas que hicimos durante el gobierno kirchnerista, que también teníamos esa impronta de darlo todo porque -si bien en ese gobierno hubo bastante represión- sabíamos que si venía el macrismo seguramente no íbamos a poder salir así a la calle. Y me quedó una sensación sumamente rara en el cuerpo, de que las cosas iban a cambiar. Y cambiaron.

¿Ustedes dieron talleres?

Si, en el Encuentro de Mujeres. Eso fue re lindo, aunque no me lo acuerde. No era un taller dentro de la programación, sino que era autónomo. Abrimos un aula y lo dimos. Eso fue re rico, la experiencia, porque nunca habíamos dado un taller y ahí se unificó trabajar con otra persona. Del Domingas porno al taller para mí fue un desafío trabajar con otra persona. Fue muy loco, ¡la gente hacía lo que nosotras les decíamos! Pero desde un lugar re lindo, verlo, ver cómo funcionan los cuerpos, verlos, olerlos. Fue sumamente interesante.

Foto de Sociales. Justo eso fue algo que compartimos nosotras. Creo que sobre esta perfo nos va a quedar la sensación de que fue uno de los hechos posporno más enorme. Salió en los medios. ¿Qué recordás de ese momento, de esa semana, de esa locura?

Para mí fue muy loco todo, desde encontrarnos en el taller de las PostOp ahí en el Paco Urondo, fue una semana intensa. Fue una locura. Fue bastante revelador. Lo de Sociales no planeada. Cuando nos juntamos Rosario, vos y yo a planear el evento, teníamos ideas sueltas que las íbamos anotando y pensado pero no era nada resolutivo. No está en los planes que suceda lo que sucedió y fue muy fuerte esa sensación. Para mí iba a ser una perfo más, solo me daba un poco de nervios que estaban Majo y Urko que la tenían re clara que vienen de hacer perfo por todo España y dar talleres. Eso me ponía nerviosa. Y no saber qué iba a pasar respecto a los juegos que íbamos dicho. La idea era sexualizar los pasillos de la Facultad pero bueno, los nervios normales que tenes en una perfo. La apertura al juego y al sexo estaba en mi cuerpo. Y después, bueno. Todo terminó, hicimos lo que quisimos y un poco más. Pero no podía entender la gravedad del asunto, la locura masiva.,

Fue tan arrollador.

Fue como si te tiracen algo encima y no tuvieras tiempo de decir qué pasó. Eso fue lo más loco. Eso lo hacen los medios. Me sentí en shock totalmente. Y a la vez me reía, había algo que me divertía. Fuimos a casa a ver las imágenes y no lo podía creer. Todas las imágenes que circularon por los diarios, los noticieros, los medios digitales, la radio. Había pasado menos de una hora de la perfo ¿entendes? Que nos digan que no podíamos salir por la puerta principal porque estaba lleno de medios. No entendía nada. Casi que me sentía una estrella de rock saliendo por atrás.

¿Qué te generaba lo que decía los medios?

A mí me generaba mucha risa, porque claramente no entienden nada. Las repercusiones de lo que pasó en Sociales, yo me río de la capacidad de la gente ignorante que maneja los medios, que le llega la información así de una y que tienen el poder. Los machirulos básicamente, porque todos los programas que escuché hablando de lo de Sociales siempre ahí el hombre blanco, heterosexual, cis dando su opinión y su saber acerca de lo que hayamos hecho nosotras. Eran eruditos de lo que hacíamos, y nosotras unas desviadas que salimos a hacer una locura. Me causa mucha gracia. Pero también tuve miedo de las repercusiones. Estuve como tres días sin ir a trabajar porque flasheaba que los alumnos me iban a reconocer. Yo era la que estaba enmascarada, no corría tanto peligro. Pero mi nombre estaba por todos lados, el tuyo también, el de todas. Y tenía miedo. Sentarse en un estudio de abogados a que nos digan cómo tendrían que ser las perfos, porque hay alguien

que te puede denunciar, porque puedes ofender la moral de quien está viendo. Bueno, muchos términos burocráticos que no los tenes en cuenta cuando haces una perfo. Ni yo los tengo ni los voy a tener nunca. La persona que no le gusta lo que está viendo que se vaya. Bueno, pero se ve que está pegó y más porque la hicimos en una Facultad ¿no?

¿Crees que sirvió positivamente una perfo así?

Creo que cualquier acto de visibilidad, está bueno. Se crece mucho visibilizando las prácticas. Esta sirvió para eso, más allá de lo que se dijo, más allá del juicio de valor que las personas tienen cuando ven una perfo como esta. No me parece demasiado lo que hicimos. Se pueden hacer cosas más osadas dentro de la moral de la gente. Pero sí que sirvió. Así como hubo cosas negativas porque los medios se adueñaron de eso, y si fueron más negativos los resultados que positivo. Pero esos resultados positivos hicieron que crezca esto del posporno. La gente se preguntaba qué era y eso está bueno. Había una inquietud., la gente se preguntaba. No es que el posporno nace ahí, ya lo estábamos haciendo pero tal vez faltaba algo de esas características para que otra clase de gente se pregunte sobre esto. Llegó a otros lados, a otros sectores, a otros barrios. Salió del círculo de nosotras, de las amigas. Tal vez llegó así a otra persona. Se expandió. Y dio la posibilidad de que mucha gente se pregunte cosas. Desde que es un dildo, qué es el placer, hasta las doñas diciendo que querían tener orgasmos, en el barrio de mi amiga Kary se juntaban y hablaban del posporno tomando mate y comiendo torta frita. Mi mamá se juntaba de lo que habíamos hecho. Estuvo bueno, sí. Pero si que también tuvo cosas negativas.

¿Cómo seguiste después? Concretamente en el contexto actual en el que estamos.

Como te decía en esa última perfo de la marcha del orgullo, después, cuando el presidente fue otro y sigue siendo ese otro, hubo como un vacío. Muchas veces nos encontramos con vos y otras personas a hablar de esto y yo no hice más perfo en la calle ni tampoco las haría. Porque ahora creo que te agarra la policía por cualquier cosa, imaginate por hacer una perfo. Hubo un momento de duelo, de perder la noción de para qué hacerlo. Después me fui de viaje a Barcelona. No sé hubo un montón en el que dije “ya está, no voy a exponer mi cuerpo”. Esa sensación tuve y tengo.

Por otro lado fue un momento de encontrarnos en las calles por otras urgencias, por otras locuras, por todo lo que estuvo pasando. Recuerdo que ustedes vinieron al seminario de verano de Púan, fue este verano pasado. Que vos dijiste que entre tanta locura que conlleva el cambio de coyuntura, también el cuerpo queda muy cansado física y emocionalmente. Mira cómo nos transforma este nuevo escenario. También entre quienes estamos involucrados en el posporno.

¿Cómo ves el posporno hoy? EN tu práctica o en otras personas.

Bueno hablo en plural, porque trabajamos juntas con Lola y cuestionamos todo el tiempo. El trabajo conjunto con Lola se silenció, se puso en pausa por esos cansancios que dijimos. El cuerpo estaba cansado y sigue cansado, son muchas demandas. Hay que estar en varios lugares al mismo tiempo, actualmente creo que para llegar a algunos productos que tenemos armados tuvimos que guardarnos, dormir, emborracharse, por algún lado sacar las rabias que tenemos acumuladas. El evento último en La Sala me hizo pensar y si bien hay cosas que veo y me gustan, hay otras que no me gustan, se que están buenas que sucedan. Yo ahondará más en lo que hacemos artísticamente, pondría en duda el trabajo, nunca es un trabajo cerrado. Algo se está haciendo. De a poquito, muy de a poquito nos estamos volviendo a animar a hacer una perfo. Y está bueno resaltar lo de los lugares seguros ¿no? Ya que la calle dejó de ser un lugar seguro, abramos el lugar a esos lugares seguros pero que sean seguros de verdad.

¿Qué tendría el posporno para decir hoy?

Para mí básicamente tendría que agarrar todo lo que políticamente está pasando y darle otro enfoque con el cuerpo. Es un momento político muy especial. Y no estar bueno no

poner en una perfo, en una poesía, en un video, para resaltar lo que está pasando. Es mucho material, si bien son cosas muy malas las que están pasando. También creo que tenemos que intentar apropiarnos de eso malo que nos da dolor, impotencia, bronca, rabia y exponerlo. Para mí es una obligación. Para mí tendría que estar en una perfo, en una pieza artística, lo que sea, no importa la forma sino el contenido. El contenido político actual tiene que estar como una contra-respuesta a lo que está pasando. En un hecho artístico. Desde ese lado es muy interesante abarcar el posporno, la sexualidad y el momento político actual. Te hace pensar demasiado cómo, para qué, qué me pasa, qué quiero transmitir, de qué manera.

Creo que una de las cosas que encuentro bellas del posporno, son los espacios de cuidado y de encuentro. La construcción es amorosa, afectiva. Se hace más necesario ahora. ¿Crees que se han transformado tus amistades, alianzas, amores, afectos a partir de la experiencia compartida del posporno?

Sí, total. Se transformó todo, mi vida por completo. Se transformaron mis prácticas sexuales, mis prácticas individuales, de grupo. Desde ese encuentro de Mujeres que conocí a las pibas hasta hoy que soy una persona totalmente diferente, en el medio, lo que me modificó fueron las alianzas con las personas, con las amigas, con las activistas, con las no amigas, con las directoras de cine, fue un bagaje de personas que me ayudaron a crecer. Esa es la sensación. Que si bien hoy muchas no están por diversos factores porque no tiene que estar, porque hoy nos odiamos o nos amamos a la distancia, creo que cada una aportó en este viaje. Y hoy me encuentro más sola. Si bien sigo compartiendo con amigas y personas. Pero también pasé por bastante duelo. Fue un momento de explosión, tipo big bag entre el feminismo, la autodefensa y el posporno. Después empezamos a ser pocas, después hubo una muerte, y hace un tiempo atrás una resurrección y ahora como un volver a tener vínculos, re-actualizar otros, afianzar otros, dejar otros. Pero fue como una montaña rusa de emociones y la vivís con personas. Si no te quedas encerrada en tu casa haciendo la perfo sola, y te mira la pared.

¿Sentiste alguna desilusión, frustración dentro de posporno?

Si vínculos con amigas. El vínculo con Rosario fue una de las cosas que más desilusión me dio. Éramos con carne y uña, y tuve que decidir hacerme a un lado por cuestiones personales. Eso fue una desilusión. Después vínculos que se fueron porque se tenían que ir. Pero básicamente eso. También desilusionarme de la manada, que está bien que se desarme porque hay que sacarle dramatismo a las situaciones. Los vínculos se transforman y no tenemos que estar siempre con la misma manada. Son ciclos de la vida. Pero bueno, también fue un golpe bajo. Me sentí mucho tiempo sola. Ahora no lo sé, lo voy construyendo de a poco. Voy haciendo una perfo, me guardo un ratito. Hago otra perfo, me guardo otro ratito.

Bueno, también fuiste haciendo manada en España.

Sí, claro. Si bien acá tengo amigas que quiero. Mi foco está tratando de armarse allá, de nuevo.

Parte de tus trabajos fueron compartidos con tu compañera. ¿Cómo es trabajar con tu pareja?

Es un caos. A veces estoy en contra de trabajar con otros porque yo me sé muy sola. No sé si está bien o mal. Pero cuando empezamos a trabajar con Lola fue un caos pero con amor. Bueno lo que es el caos, que quieres tirar todo pero también estas con la persona que mas confías en la vida así que todo va a salir bien. Y si no sale bien es porque no era el día o el lugar. Me da mucha confianza, sé que a ella le da mucha confianza. Es la persona que más conoce mi cuerpo y eso es re loco también. Relajante. Porque haga lo que me haga, se que lo va a hacer con cuidado, bien. También me da desafío. También me da bronca. Somos dos personas muy intensas y se juegan muchas cosas: competencias, roles de poder. Con continuo de emociones que me pregunto “¿por qué elijo hacer esto? y ¿por qué elijo hacerlo

con esta persona?" Y a la vez, sentir la confianza total. Que todo va a estar bien porque lo hago con ella. Me llevará mucho tiempo encontrar otra persona, creo que si no lo hago con ella no lo haría con nadie. Soy muy resistente a trabajar con alguien y creo que sucede porque nos conocemos un montón. Y porque está hecho con amor, también. Y lo disfrutamos mucho.

Ya que hablaste de viaje. Qué cambio el posporno de tu sexualidad, de la relación con tu cuerpo, ¿cómo se transformó tu cuerpo y tu sexualidad?

Creo que se modificó por completo, fue mucha apertura sexual. Igual hay como una idea de cómo serán las personas del posporno sexualmente...con el correr de hacer perfos, yo no tengo levante por hacer perfo, por ponerme en bolas y meterme cosas en los agujeros de mi cuerpo. Todo lo contrario. Me lleno de preguntas y me pregunto por qué se genera eso. Porque la gente no me elije sexualmente porque tal vez se siente cohibida con lo que ve, tal vez piensan que estar conmigo es una locura. Fe un cambio. Pero no porque coja un montón, todo lo contrario sino por las preguntas. Más que nada por lo que le queda a la gente después de ver algo. Toda la vida me vincule sexualmente con chicas y dentro de vincularme con chicas rige una forma o dos. Me sirvió el posporno para plantearme justamente los modos en los que me vinculo con otras personas sexualmente. Me empecé a relacionar con corporalidades maricas, sentirme atraída por compañeras putos pero que no cumplen con las normas de lo que es que te guste un chabón. Nunca me gustaron ni me va a gustar los varones cis pero, mirá que loco, hay toda esta variedad también. Y mi deseo fue para ese lado. Me paso de explorar y experimentar un montón de cosas con Lola, sexualmente. Con otras personas también, con otras corporalidades. Me sigo haciendo preguntas acerca de los cuerpos, de los estereotipos, lo normalmente aceptado y lo no aceptado. Lo que me erotiza. Fue todo un poco. A veces la pauta o la posibilidad de no solo rige lo sexual. A veces me siento asexuada, que me pasa en esos momentos que no quiero coger. Que me erotiza realmente. Que cuerpos elijo. Las prácticas, Los agujeros, que se expanden. Hay algo físico. También experimentar otras cosas que no son agujeros y lo genital. Excitarme y tener orgasmos con otras partes de mi cuerpo que no son las aceptadas. Que no todo pasa por la penetración. Que hay otros lugares para poder penetrar. Muchas cosas. El sadomasoquismo, que me gusta y que no me gusta. Estar drogada y experimentar un montón o estar careta y experimentar poco o mucho. Es como que te abre. ¡Ay tengo muchas preguntas! ¡Eyacular! Que me pasó, como lo hice, como hago para hacerlo de nuevo. Prácticas. Siempre buscando y experimentando. Igual no es todo al mismo tiempo, sino también bajar y decir qué me pasa. Es un torbellino.

Si entiendo. A mi también me pasa así. Me ha llenado de preguntas el posporno y de malestares permanentemente. No es que sea color de rosa. A la par que vas descubriendo y revolviendo cosas de tus propios vínculos, amistades, revolves y te encontras de todo. Angustias, procesos que son pesados.

También tengo mis tiempos, me siento triste a veces. Me siento feliz, otras pocas. Pero en este momento estoy con muchas emociones. Me voy, no sé si para siempre, me angustio. No es que todo el tiempo estas a tope. Me siento triste, me pasan cosas, me duele el cuerpo. No es que encontré el posporno y ahora soy feliz. Creo que lo narramos con una felicidad porque nos llena y nos hace bien pero no es todo el tiempo así.

Entrevista Luna Acosta

Septiembre 2017, Ciudad de Buenos Aires

Presentación

Soy Luna Acosta. Soy Historiadora del Arte y artista visual. Actualmente estoy trabajando sobre la construcción de un posible relato afectivo y territorial a partir del encuentro con personas y sobre la migración latinoamericana entre Latinoamérica. Estoy interesada particularmente en darle espacio al lugar del vínculo y del encuentro. Uso la herramienta textil para eso, yo no soy artista textil pero esta ha sido la herramienta que me lo permitió hacer. Me considero más ligada a la performance que me ha dado muchas herramientas para encarar procesos que tiene que ver con la constancia y la terquedad que yo tengo, es un valor que te da y te forma la performance. Que a mi me ha dado esta práctica. Soy colombiana, pero vivo fuera de Colombia hace muchos años. Para mi es importante decirlo porque de ahí parto básicamente. Toda mi práctica y mi pensar parten de la añoranza, la lejanía y la violencia y la posible transformación de la violencia en afecto; que creo que ha sido mi proceso. De hecho el posporno ha sido como una emergencia para mi de esa pregunta por la violencia y la posibilidad de construir otros relatos afectivos posibles a partir de los cuerpos rotos que yo conozco y en los que creo que estoy metida.

¿Cómo fue que en esos años, 2010/2011, llegó el posporno a vos?

Yo creo que medio que fue pasando a partir de lecturas, reflexiones, preguntas, inquietudes, angustias, amistades. Estaba pensando en ciertos ítems que no sabíamos que eran posporno. Luego a principios de 2011, una amiga con la que había estado trabajando antes en un cabaret de sombras que era una suerte de teatro para adultos, teatro erótico. En aquel momento nos preguntábamos por lo erótico, era otro el lenguaje.

¿Eso acá?

Si en Buenos Aires. 2010 aproximadamente. Allí empecé a trabajar en el teatro de sombras, yo en ese momento hacía teatro de sombras. Y en el momento conocí a quien luego fue una gran amiga, que nos hacía los teasers para el cabaret. Ella es Tais Lobo, que seguro la tienes muy cachada. En 2011 ella me convoca para hacer aquí en Buenos Aires la segunda edición de un festival que ellas ya habían hecho en Bogotá ese mismo año de posporno. Yo dije "fah!". Pero yo era produciendo porque ya había producido eventos, entonces yo sentía que me podía ir en la producción de otro festival aunque no tenía ni idea que era el posporno. Y dije que sí, de una. Mi amiga dijo que necesitaba gente en Buenos Aires que se la banque para hacer un festival de quince días y yo dije que sí a todo, embalada. Empecé a tener conversaciones con gente y con ella, para darnos cuenta que veníamos haciendo posporno desde un rato ya pero no sabíamos que se llamaba así. Y no sabíamos que había otra gente haciendo las mismas huevadas que nosotras hacíamos. Nos metimos en esa y fue una locura. Eso fue 2011. El festival se llamó *PorNo porSi*, se hizo en Bogotá y en Buenos Aires. Estaba la idea de hacerlo en Brasil pero no se si llevó a cabo. También de hacer un documental, eso sí creo que lo terminaron. Pero nosotras este festival que duró quince días, lo cual me parece una locura. Nunca más volvería a hacer algo así. Además era autogestivo. Nos movimos como hormigas. Yo no conocía tanta gente en Buenos Aires. Había llegado a Buenos Aires en 2008 y me la pasaba encerrada en la biblioteca y sino estaba en la biblioteca, estaba haciendo teatro de sombras. Mi círculo era bastante sui generis. Nos metimos de lleno a hacer esto, conseguimos muchos espacios, vinculamos mucha gente y fue una experiencia brutal, violencia pero hermosa. Nos fuimos a vivir prácticamente a la casa que funcionó esos días de residencia porque vinieron artistas de Brasil sobre todo, de Colombia. Fue una máquina. En quince días hubo muchos talleres, muchos encuentros, reciclar comida para darle comida a la gente que se quedaba acá por unos días, de montar una muestra en este o aquel bar, una máquina muy intensa. Llena de contracciones además porque finalmente éramos un montón como dentro de la organización

(4 o 5) pero había mucha gente vinculada y apoyando. Éramos mucha gente tratando de construir otros mundos, otros mundos posibles de todas las miles de opciones infinitas. Muchas contradicciones, muchas cosas por dentro pero la pasé muy bien.

Este festival yo me lo perdí porque no estaba acá. Pero si que fue el primer evento así, con este nombre acá. Y es importante por eso ¿no? Por haber abierto un camino. Te acordás quienes estaban en la organización? Te pregunto porque me cuesta conseguir info del festival. Como que pasaron muchas cosas ahí, pero casi no dejó rastro.

No dejó rastro porque hubo muchas cosas y ,sobre todo, porque hubo eventos intensivos que quebraron rompieron cosas. Bueno, dentro de la cadena de mails y generando cosas enfermamente (hoy me senté a ver la carpeta de mail de PornoPorsi en la computadora y muchos mails, desesperadas) éramos Fabiola, Tais Lobo, Leonor Silvestri y yo. Éramos las que estábamos ahí más. Después se sumó durante un tiempo Natalia Hernandez, otra colombiana y Coka, también colombiana. También participando intensamente estuvo Karen y Diana Hernández, que era otra colombiana. Ella entró ahí porque hacíamos teatro de sombras juntas, muchos años haciendo teatro juntas. También Fer (se refiere a Fernanda Guaglianone) y Diego Stickar.

¿Pero a ellxs lxs conociste ahí o antes en el teatro de sombras?

No, ahí. A Fer, a Diego, a Leonor mismo, y a todo ese parche de La Plata los conocí en el *PorNO porSi* . De hecho, mucha gente que actualmente me sigo relacionando por otras cosas que conocí en el *PorNO porSi* . El *PorNO porSi* me abrió un Buenos Aires otro que no tenía que ver con la biblioteca, la Facultad. Me abrió un Buenos Aires otro con una red de vínculos afectivos gigante. Eso fue lo más bacán que pasó en el festival, que se hicieron muchas amistades. Y hubo gente que se siguió vinculando y que siguió armando parche y haciendo cosas, todo a partir de que armamos muchos espacios. Nosotras armamos la plataforma pero hay cosas que se armaron solas, nosotras tampoco es que movíamos todos los hilos. Nosotras proponíamos algunas herramientas para que la plataforma sea posible y de ahí se armaron muchos vínculos nuevos. Eso fue muy bacán.

¿Qué actividades había?

Uy teníamos una grilla de actividades brutal. Si quieres te mando, tengo los flyers todo. Teníamos talleres teóricos, teórico-práctico, teníamos la residencia, muestras de fotos, muestras de videos, se hizo el lanzamiento del video Juntitos (de Diego Stickar), se hizo una fiesta de cierre, se hizo un taller muy bacán que armaron Silvestri y Davis (Fernando) que era una orgía. Fueron muchos días. Hubo cenas comunitarias.

Pero ¿había un lugar de base que les reunía?

Bueno, estaba la residencia que le llamamos La Rica Residencia, que quedaba en Barracas. Era la casa de Maxi que era un amigo de Leonor. Y él nos prestó la casa durante todo el tiempo. Todo se nos dio. Nos prestó la casa durante un tiempo. Allí estuvieron viviendo los artistas que vinieron de afuera. Allí hicimos todos los talleres, las cenas y se hicieron algunas muestras también allí. También estuvo el Matienzo (no el de ahora), allí se hizo otra de las muestras y fiestas. También había un bar de Telmo que se llamaba Y que ahora no existe más, allí se hizo el lanzamiento de Juntitos y otra muestra. Después estuvo un teatro también en San Telmo donde yo trabajaba. Ahí hicimos la fiesta de cierre, era inmenso. No me acuerdo. Guevara, otro bar de San Telmo. Luego se hicieron cosas en la calle, intervenciones en la calle.

¿Cual era el criterio para elegir los materiales, o las propuestas que llegaban como talleres? Sabiendo que era un momento de pensar sobre la marcha que era todo eso.

En verdad creo que todas teníamos ideas diferentes y creo que por eso el PornoPorsi no dejó rastro. Porque todas estábamos construyendo cosas sobre la marcha, todas teníamos miradas distintas sobre el feminismo, y sobre el cuerpo, sobre todo.

¿Cosas distintas como qué?

La maternidad, todo. Yo creo que me vinculé a este espacio y decidí quedarme en este espacio finalmente como cuando vi la magnitud de lo que estábamos armando, y decidí quedarme hasta el final. Porque, de alguna manera, sentía que estábamos armando una red para pensar otros afectos, otra manera de construirnos, de construir relaciones y vínculos. Era un espacio para pensarnos juntos, otras posibles maneras de vincularnos a nuestra sexualidad. Yo, por ejemplo, no me generé nunca... bueno ya después tu llegaste y llegó otro parche y apareció el Garpa. Yo estuve ahí un montón de tiempo hasta que me fui a Chile. De otra manera. Todo eso se fue transformando para mí porque obviamente no fue la misma relación con el posporno en el 2011 que en el 2014. Pero siento que en ese momento era como ver la posibilidad de generar espacios para pensar juntos los cuerpos, las relaciones, los afectos, los mundos posibles. De todas maneras para mí después se fue acotando, y por eso yo fui un poco desvinculándome del posporno. Pero me abrió muchas posibilidades de pensarme, de pensarme a mí en el mundo, con los otros, con las otras. Estuvo mucho tiempo pensando en eso, pero en realidad yo nunca produje material pospornográfico. A mí lo que me interesaba era la posibilidad de generar vínculos ahí, que otros y otras generaran vínculos ahí en ese espacio que nosotras proporcionábamos. Eso era lo que me interesaba a mí, más que la producción de imágenes, de registros, de textos. Me interesaba la producción de espacios posibles para vincularnos, como que era un lugar de encuentro. Eso es algo que he mantenido en mi trabajo fuera del posporno, pero que nace ahí. Que, de alguna manera, entendí que me gusta crear territorios más que la producción de algo en particular. Yo no tengo un video que diga posporno, no. Pero se generó en mí una multiplicidad de reflexiones en torno a eso, que fueron muy importantes para mí, para quien soy, para mi biografía, para cómo me relaciono con la vida y con mi cuerpo.

¿Crees que esa plataforma que era el PornoPorsi herrática, múltiple, lugar de encuentro fue motor para lo que siguió a eso? Si actuó como ese espacio potenciador, motivador de lo que pasó más adelante.

Yo creo que sí, re. De hecho, sí. De alguna manera fue una semilla, no sé si fue la semilla que puso a la gente a pensar en esto pero generó encuentros. Se generaron otros procesos, otros vínculos entre personas, no sé. Como que lo seguí viendo multiplicarse. Que igual creo que siempre pasa. Por ejemplo, en el Garpa también se multiplicaron vínculos entre gente que tal vez no tuvo nada que ver con el PornoPorsi. Después en la siguiente muestra, también; y en el siguiente año, también. Como que un montón de tiempo, un montón de gente estuvo nucleada una vez al año en torno a un tema en particular que se expandía para un montón de lugares. Y siempre los espacios de encuentros generan explosiones exponenciales. Y son multiplicados para diferentes lugares. Quienes estábamos ahí todo el tiempo, tu, Ro, Fer, Marcelo, todas íbamos mutando y mutando nuestra relación con el tema y el contexto, con todo. Como que siempre se multiplicó.

A la par que iban pensando aquello que iba llegando, ¿Qué criterios formaron para qué elegir aquello que querían que esté?

Era todo en pos de otras imágenes de la sexualidad y de la pornografía, finalmente. Luego los cruces posibles entre la sexualidad y los territorios. La sexualidad de género y las políticas. Porque además teníamos materiales de muchos lugares diferentes, especialmente de América Latina. Eso estuvo bacán porque conocí un montón de trabajos que luego fueron mutando. Por ejemplo, en el PornoPorsi Bogotá estuvo La Fulminante (se refiere a la artista performer colombiana Nadia Granados). Esos cruces son posibles, eran posibles en el posporno. Están y lo desbordan.

¿Como hacían en el festival distribuir tareas y organizarse? ¿Se planteó como algo autogestivo desde el principio?

Si. Pues en principio nosotras organizamos una grilla con todo lo que teníamos y empezamos a tirar puntas en los lugares que conocíamos. Y organizamos la grilla de tareas en función de eso, a las posibilidades que teníamos específicas. Por ejemplo, este bar nos lo prestan para hacer una muestra pero no para una fiesta, los martes de tal hora a tal hora. Ok, entonces esto que tenemos suelto pongámoslo ahí. Así fuimos armando un rompecabezas, fue un montón de tiempo de laburo. Después se fue juntando gente: este puede tocar tal día, aquel ofrece un taller, esta gente está proponiendo esto. Al comienzo estábamos muy dispuestos a recibir, de todo. Todo lo que proporcionara herramientas para pensar el cuerpo. Hubo talleres de autodefensa, como nos relacionamos con el cuerpo. También cómo nos relacionamos con el erotismo, con los cuerpos.

¿Después de eso cómo te seguiste vinculando con el posporno y llegaste a Garpa?

La primera vez que se hizo Garpa yo no estuve, ni en la organización y ni en nada. Estuve como público.

Pero ¿vos hiciste una perfo ahí, de teatro de sombras?

Es verdad! Estuve como público y como performer. Pero no hizo parte de la organización, conocí a Marcelo en esa oportunidad. Yo no lo conocí antes. El fue como publico al PornoPorsi. De hecho yo llegué al Garpa por Karen y Coka. Pero para la siguiente edición, ya formé parte de la organización y ahí seguí.

Al momento que empezaste en Garpa, creo que fue el segundo año, 2013, ¿cómo estaba el colectivo en ese momento? ¿Cómo fue que llegaste?

Después del primer Garpa, ya quede conectada con Marcelo, contigo creo. Y después me vinculé a la siguiente edición. No me acuerdo. Ese primer año en Garpa fue gigante.

Claro, ese primer año estuve. Y al año siguiente yo estuve más afuera.

Ah, ya me acuerdo! En el primer Garpa yo fui convocada, pero me salí.

Cuando arrancaste en el segundo año, ¿qué recordás de esa experiencia? De esa confirmación.

Ese año se hizo en el INCAA, teníamos el respaldo del INCAA. Se hizo en el Espacio de Constitución, también en el INCAA de Chaco/ Resistencia. Y yo fui al Chaco/resistencia. Fuimos con Marcelo, los dos solos. La selección que mostramos de videos era lo que se había mostrado el anterior año y se hizo un Garpita, teníamos el apoyo del INCAA. Ya el siguiente año, creo que no. Después se hizo en un lugar en San Telmo, que estábamos tu, Rosario y Marcelo. Ese siguiente fue bien solitario, había mucho público pero la gestión fue bien solitaria. Una locura. Porque Ro y tu hicieron mucha gestión también, pero yo venía de mucho trabajo de esa vez del INCAA. Bueno ese año, en Constitución y no recuerdo donde más.

Hubo un lugar en el centro también, que pasaban Super8.

Ah sí, se hizo en El Ojo Inquieto. Esos dos lugares. Y estaba Nadesh también haciendo parte del proceso.

¿Te fue muy pesada la organización?

Si porque no estabas tú, ni Karen. Había gente que entraba y salía de la organización. Estuve muy apoyada por Nadesh. Marcelo estaba pasando por una situación jodida a nivel personal. Así que fue muy intenso ese año. Y bueno, Fer apoyando ahí siempre con los flyers. (no se entiende el audio). Fue muy bacán la experiencia de ir a Resistencia, yo nunca había ido a Chaco. Nos tocó además la primera marcha del Orgullo. Estábamos Marcelo, Mariano (que trabajaba en el INCAA y por eso teníamos el apoyo) y yo. Me acuerdo que salimos a la marcha del Orgullo y yo me puse en tetas. Era la única en tetas y salí en los

diarios de allá. Me insultaron. Como que la gente decía cosas. Entendí que era otro contexto.

Cuando acá en Buenos Aires estábamos en tetas hace mucho!

Ay sí, hace mucho! Pero fue heavy. Pero fue super bacán, super lindo. Yo hice una perfo allá y fue muy bonito hacer la experiencia de hacer el Garpa allá. Pero la organización fue muy solitaria. Pero igual se generaron vínculos para hacer cosas en la siguiente vez.

Desde ese Garpa hubo más talles, en los primeros el foco estaba más en mostrar. Mostrar vídeos, fotos. En el segundo empezaron a haber más talleres.

Sí, con Marcelo lo conversábamos mucho. Yo tenía esa otra experiencia de la pospornografía, más vinculada a los talleres. Y fue bacán porque se hicieron talleres chéveres. Se hizo uno de cine, otro de cine porno en Medellín, Nadesh hizo uno de dildos vegetales, creo que esos. Todos se hicieron en el Ojo Inquieto. Sin plata la organización de todo, gente que entraba y salía, Marcelo, yo y Nadesh. También estuvo Yla muy pendiente, súper presente. Yo me acuerdo que conversando mucho por skype. Tu, Ro, Fer y yo que estaba en Colombia. ¿Te acuerdas?

Ay, no.

Estábamos pensando unos delirios cósmicos para ideas de muestra, que terminamos haciendo Garpa.

Si, tal cual. Fue la última vez que laburamos en ese formato. Si, ahora me acuerdo. En esas experiencias del Garpa, todas distintas entre sí. También en el modo en el que fuiste participando o tomando tareas a cargo o haciéndote cargo de distintas cosas. Un poco que fuiste haciendo un montón de actividades desde armar la programación, seleccionar los vídeos, pensar las ideas, pero también hacer perfo, participar desde distintos lados. ¿Cómo se daba esta multi-actividad que sucedía en la realización de un festival? Era el modo de hacer las cosas, o era porque a vos te daban ganas de participar en diferentes instancias?

Mm, yo creo que dentro de la gestión sentía que tenía un equipo y sentía que podía hacerlo. Como que podía ser parte de ese engranaje y porque me daban ganas que ese espacio siga existiendo, creo que eso nos pasaba a todas. Todas queríamos que el espacio se mantuviera y después la participación con las perfos porque yo creo que sí, claro, ese era mi aporte al espacio. Como que yo no me sentía. No tenía el deseo puesto en los talleres o en las charlas o en producir textos pero sí tenía puesto el deseo ahí en poner el cuerpo alrededor de todo lo que me iba pasando a mí en la conformación del espacio. Claramente no era solamente la realización del festival, sino todo lo que me pasaba a mí en las reflexiones acerca de todo lo que se hablaba en el festival. Porque no era solo hacer posporno, era toda esa multiplicidad de opciones que el posporno igual generaba o genera, pues, que tenía que ver con cómo nos situamos en esto de los territorios políticos a partir de poner el cuerpo. Por eso finalmente hacía perfo. De hecho empecé a hacer perfo en el Garpa, creo.

¿No habías hecho antes?

No, mentira. Creo que la primera perfo que hice con La Maricon. Pero claro, sola, no. Sola, sola, sola fue en el festival porque antes siempre trabajaba en colectivo.

De estas experiencias del Garpa y del PornoPorsi que fueron muy seguidas, ¿qué diferencia notas entre los festivales o de los diferentes momentos en un festivales? Digo porque Garpa tuvo diferentes ediciones. Estando tan involucrada en la gestión y en el arengue de estos eventos ¿qué matices encontrabas entre esas experiencias?

Yo siempre que la manera de relacionarnos con el término mismo de posporno, siento que en algún momento se nos empezó a desbordar la relación que teníamos con el término. Yo creo que empezamos a tener, entre todas, la necesidad de hablar de más cosas que

desbordaban un poco el posporno. Yo me acuerdo que en el Garpa que hicimos en el INCAA, Fer mandó un video que decía "El porno ya fue!" ¿te acuerdas? Para mí fue bacán como verlo porque fue bacán pensar en la posibilidad del desborde mismo. Como ¿qué más hacemos? ¿qué más hacemos cuando no estamos haciendo el festival? ¿qué más nos pasa? ¿de qué otras maneras nos relacionamos? ¿Cómo estamos? ¿Donde nos nucleamos? ¿Donde nos vinculamos y de qué manera? Y siento que eso empezó a desbordar las opciones hasta plantearnos otras maneras de poner las muestras, de proponer los espacios y creo que la secuencia fue sacarlo del espacio del cine. No más proyectar en una sala de cine, proyectar en otros lugares, incluir otros temas, ponernos más en duda, sí.

Se iba a desbordando, pero al mismo tiempo se iba formalizando o tomando una forma particular de lo que el posporno empezó a significar para nosotras, para la gente que nos rodeaba, para la gente que venía a los festivales. Y en se sentido, despues, cada cual tiene su vínculo respecto a esa transformación. Si tuvieras que pensar una imagen o un recuerdo que vos digas "así era el espíritu del PornoPorsi" o "así era el espíritu de Garpa", ¿cuál sería?

(Se queda pensando unos minutos en silencio). En el PornoPorsi siento que fue como muchos días seguidos donde había actividad todo el día. Fue como el tiempo, para algunas, se suspendió. Fue un paréntesis en la vida. Todos los días se estaba generando actividad, de día y de noche. Salir de un taller e irnos para otro lugar a una lectura de poesía y de ahí salir para otro lugar a una fiesta. Todo el tiempo pensando y dando vueltas sobre asuntos similares. Todo el tiempo era así. Como un estado de paréntesis. Así lo viví yo. Era muy vertiginoso pero lo pasé re bien. Pero sí fue muy vertiginoso. Sí, total. Había mucha gente involucrada porque estaban los artistas que venían de afuera, había que estar pendiente de la comida. Cosas básicas ¿no? Entre todas. Era una máquina. En la casa nos preocupamos de que estuviera viva, de que todos los espacios estuvieran disponibles, habilitados. Mucho tiempo yendo de un lugar a otro. Todo el tiempo y cada vez éramos más. De Barracas a Almagro y de ahí a San Telmo, de ahí a Caballito. Siendo un montón. En auto, en colectivo. Fue como un estado de paréntesis. Con el Garpa era todo más acotado y éramos más ordenadas. Como que generamos una metodología ¿no? (no se entiende el audio).

Me sirve para recordar cosas idiotas pero que finalmente me hablaban de algo. Por ejemplo: recuerdo que para el Garpa de la última edición del Garpa, ahí en ese lugar lindo de San Telmo, Mi Casa o Su Casa. Estaba armando la mochila acá para llevar y guardar ahí mismo cosas que no tenían ningún sentido entre sí. Pero que cobraban sentido en una jornada de un festival. Llevé un dildo, pero también una zapatilla y un cable para conectar tal cosa con tal otra, una pila de vasos descartables. Un combo de cosas que no tenían sentido salvo en esta forma de armar eventos, en la que todos hacemos todo. Esa cosa de multiplicidad pero que también tenía que ver con cargarse al hombro un evento donde se necesitaba aportar todo. Y me recuerdo de esa secuencia de armar mochila y de decir "esto para mí es la imagen de lo que es hacer este tipo de festivales" donde dentro de un bolso hay de todo.

Para mí también era medio así, lo vivía así todo el tiempo. Diseñar flyers, encontrar una fotocopidora que fuera barata, dejar el archivo para que alguien lo retire porque yo no podía pagar las copias para todas. También estar hablando, haciendo discusión. Estar pendiente de ir a un lugar a hacer una entrevista. O estar pendiente de alguien que llegó. O recolectar comida a un lugar para que haya verduras. Todo lo hicimos bastante así, haciendo todo lo posible para que el espacio fuera posible. Así era, todo el tiempo. Y fue un desastre igual.

¿Recordas algo que te haya incomodado o con lo que no te sentiste cómoda?

Siempre me quedaba con la sensación de que al terminar los festivales quedábamos todas tan agotadas que después no había un espacio para hacernos *feed-back* sobre lo que sucedió. Como que se acababa, chau y cada una hacia su propia reflexión a solas. Siempre

me quedé con la sensación de que de nos faltaba un *feed-back* grupal. (no se comprende el audio). Hacer el festival era super agotador, pero no era solamente el proceso de producción, sino todo que sucedía en torno a la producción del espacio. Por ejemplo las repercusiones posibles en tu vida, en tu cuerpo, en tu tiempo. Como que siempre sentí que al final hizo falta un *feed-back* sobre eso, emocional. Porque siento que sucedían demasiadas cosas que no tenían que ver sólo con las fotocopias, con los diseños de los flyers, o con todo que se ponía en juego al tener ahí también. Habilitar tu espacio para el arte de la intimidad, que es de lo que estamos hablando finalmente. No estamos hablando de políticas públicas, estamos hablando de transformar, de tomar postura, de transformar hechos en la vida cotidiana de cada una. Yo lo viví así, de manera súper afectiva. Por eso me seguí vinculando, porque sentía que era importante generarnos espacios donde pensáramos con otros y otras.

Esto del *feed-back* que decís también tiene que ver con la intensidad con la que se vivían las cosas, en los procesos de trabajo, pero también los procesos personales de estar ahí dándolo todo, entregando todo el tiempo, toda la disponibilidad, toda la cabeza, toda la energía, que después no te queda resto. Te queda el cuerpo con un montón de huellas de todo eso que pasó y que hacen a la construcción propia de cada una de las personas que estuvimos dando vueltas. Hablando más específicamente de tu trabajo como performer, concretamente en lo que hiciste estos años y que estaban retroalimentados con todo esto: los festivales, talleres, amigas, de los espacios en común. En ese momento ¿cuál era tu interés respecto a trabajar desde tu propio cuerpo? ¿Por qué eso tenía que ver con una exploración o una experiencia de tu sexualidad?

Yo creo que si me hacía la pregunta en ese momento y me la hago ahora, todo tiene un mismo motor de búsqueda autobiográfica. Finalmente todo termina estando conectado, sutilmente por unos lugares que uno no se imagina. Pero ahora recuerdo la primer perfo que hice en La Plata. Esa perfo en realidad no era mía. Era de Lore Coka y yo la estaba acompañando. También tenía que ver con.....Colombia. Tiene que ver con una relación con el cuerpo y con el afecto desde un lugar, cómo pensamos la posibilidad de abrir espacios de placer y de alegría a partir de una historia que nos atravesó a todas (Lore, karen, Nata). Porque venimos de ahí y resultamos haciendo posporno. Creo que estábamos atravesadas y con ganas de pensarnos a partir de un entorno ultra-machista, super violento, super pacato, ultra-conservador donde el placer tiene otra dinámica. La relación combiana con la sexualidad es bastante explosiva. A partir de ahí como de preguntarme, y en el nuevo contexto en el que estoy fuera del lugar que conozco como me puedo relacionar yo ahora con el placer y con la alegría y como encuentro eso en mi cuerpo? ¿dónde está? Estaba haciéndome consciente de que mi cuerpo era, pues, yo. Entonces, me acuerdo de que la perfo que hice en el Chaco era una perfo sobre Colombia, con la que yo hablaba de una cantidad de cadáveres y escribía con sangre. Y después las conversaciones que tenía con el público chaqueño fueron muy bonitas porque eran en su mayoría de ahí de Resistencia. Hubo mucha empatía porque nos atravesaban los mismos dolores, digamos. Entonces esa fue mi necesidad de atravesar mi cuerpo ... no sé si con el posporno. Podría decir que el posporno fue, en todo caso, una herramienta para llegar ahí. Que tenía que ver con habitar un espacio donde mi cuerpo estuviera ahí presente. Soy, existo, es importante. Es importante decir somos vidas, a partir de ahí ha sido mi trabajo con la perfo. Que sigue estando presente en lo que hago totalmente porque tiene que ver con la terquedad que es la búsqueda de generar espacios de conversación, de ponernos en cuestión, de ponernos en duda, de armar vínculos afectivos, escucharnos los relatos. Todos los relatos son importantes. Ha sido un poco como mi vínculo. Desde esa misma necesidad de vincularme y pensarnos. La sexualidad y el entorno íntimo era lo primero a revisar, qué es lo primero que te bloquea cuando uno tiene urgencias.

¿Cómo urgencias?

Luego de las conversaciones que tuve con Karen, en ese momento, en 2011. Las dos estábamos muy impregnadas con las conversaciones sobre el conflicto armado en Colombia y yo estaba tratando de entenderme por qué yo, desde donde quería estar yo en el festival de posporno y cuáles eran los vínculos posibles desde nuestros intereses perimetrales. Ay no sé si estoy siendo clara. Y como que nos dimos cuenta de que estábamos en nuestros intereses y angustias cotidianas, pasaban por ese lugar de pensar el conflicto y la historia violenta de Colombia. De comprenderlo, de tratar de comprender ese país que habíamos dejado. Como que llegamos a la conclusión de la necesidad de generar espacios afectivos, de generar vínculos afectivos, de generar intimidades posibles, de abrirnos a la posibilidad de pensar desde otro lugar que no fuera el cuerpo crispado, de poner la alegría y el afecto en un lugar primordial.

También me decías que a la par de eso de trabajar con Karen, Lore, Nata, estabas trabajando con La Maricon. ¿Cómo era esto de poner el cuerpo y de activar algo performativo compartido con amigas?

Fue super intenso. La Maricon creo que fue como una escuela para relacionarnos con nuestros cuerpos. Como que descubrimos eso, lo descubrimos juntxs. Salir a la calle, exponernos mucho! Todo el tiempo, en el día a día. Porque teníamos una pulsión íntima que tenía que ver con entender cosas. No sé si entender pero, de alguna manera, estábamos construyendo algo que tenía que ver con nosotras. Después entendimos que todas éramos migrantes. Obvio! Éramos todas colombianas y chilenas. Pero no nos habíamos dado cuenta en el momento. Tratábamos de entender que nuestro punto de unión rápida fue que todas éramos de otro lugar y que estábamos acá por razones diferentes. Encontrábamos muchos puntos de unión en nuestra biografías, que tenían que ver con los tránsitos, con las violencias que compartimos. Y todo estaba mezclado: el posporno, La Maricon, las amigas, todo mezclado, la sexualidad, entendernos a nosotras. Salir del closet en muchos sentidos. Comprender que había muchos lugares donde no nos sentíamos cómodas. Y preguntarnos dónde sí, para luego pensar en armar un espacio donde nos sintamos cómodas y cuidado. Y ese cuidado a veces terminaba en una super exposición pública, salir a la calle en pelotas siempre. Darlo todo en cada vez. Todas esas cosas pasaban. Teníamos más o menos la misma edad, entonces esos procesos sucedían en común: todas estábamos descubriendo cosas que habíamos tenido negadas por los contextos de dónde veníamos. Súper pacatos: Colombia y Chile. Súper homofóbicos.

Acá era un contexto muy particular y habitar el espacio implicaba muchas cosas, seguramente muy distintas a las que implica ahora. ¿Qué significaba para ustedes habitar ese espacio acá, Buenos Aires, en ese contexto, con este eco de los contextos de donde venían? ¿Por qué la intención de llevarlo al espacio público?

Yo creo que sentíamos que era posible. Nosotras, por ejemplo, salíamos a la feria de San Telmo los domingos y salíamos en calzones a gritar: tu cuerpo es tuyo, liberate! Algo así. Yo creo que era posible eso. Seguro hoy lo haría de otra manera. Veíamos que el espacio público era habitable de otros modos y vivíamos eso. Podemos habitar ese espacio, hagamoslos! Todo lo hacíamos en la calle, tenía que ver con eso. Sabíamos que no iba a pasar nada, estamos todas aquí unidas. Con otra relación respecto a la energía y al miedo que en Colombia o Chile era diferente. Yo creo que tenía que ver con un descubrir un espacio menos militarizado o militarizado de otra manera. Eso nos daba una energía nueva. Como que ahora entiendo que, claro, era un proceso que pudimos vivir porque estábamos acá y porque estábamos acá en esa época. Era el 2012 y no el 2017.

Para mí es muy importante preguntarte cómo se amalgamaban en tu experiencia, en tu pensamiento y en tu hacer dentro del posporno, el hecho de estar atravesado por tu experiencia como migrante. Estar viviendo en otro país, reunirse con otras personas que también eran migrantes y juntas hacer familia. Encontrar esos espacios de contención. Esta conjunción de factores con la migración, con el encuentro, con la sexualidad, con abrirse, con este espacio y tiempo que era ese Buenos Aires y el

posporno acá creciendo entre medio de todo esas cosas. ¿crees que le dio un impronta particular a la experiencia que viste y viviste? ¿Cómo fue para vos reunirse en todos estos espacios con personas que venían con trayectorias similares de vida, biográficas?

Si creo que eso fue bien particular y que marcó algo en mi tránsito por acá y en mi vida en general. Me concentré en pensar solo en eso: ¿cómo nos reubicamos afectivamente en territorios que no son nuestros? ¿Como los hacemos nuestros? ¿cómo borramos las fronteras, finalmente? Las fronteras políticas, pero como la burlamos, cómo generamos otras ficciones y cómo construimos otros territorios. Yo creo, pues, que finalmente podemos generar otros territorios a través del afecto. Buenos Aires se volvió mío porque aquí hice una red afectiva que tuvo que ver con el posporno, con todas las personas que conocí haciéndolo, y que actualmente son mi red afectiva acá. Con todas las personas que conocí haciendo perfo y finalmente eso hizo que este espacio fuera mío. Y que uno pueda hacer propio cualquier espacio a partir de vínculos afectivos y que obviamente tienen que ver únicamente con el ser humano. (No se entiende el audio). Habilitar un territorio igual desde ahí. Creo que también medio que nos pasó a todas y que por eso tal vez tenía la necesidad de hacer perfo. Teníamos una necesidad de hacer nuestro este espacio, la única forma de hacerlo nuestro era poner el cuerpo y exponernos acá. De alguna manera era, poner el cuerpo acá presente.

También poner el cuerpo no es sólo ponerlo en la cuerpo, sino ponerlo en todo.

Si, si ponerlo también en el hacer las fotocopias, diseñar el flyer, todo. Poner el tiempo, la energía, el deseo.

Creo que tiene que ver con una confianza, de crear confianza en el otro. Al margen de eso, ¿sentiste alguna frustración o alguna desilusión?

Si, pero creo que tiene que ver con cosas que no tengo respuesta, más. (Se queda varios minutos en silencio). Que no tiene que ver con el festival, sino con otras cosas de la vida. (Se queda otros minutos en silencio). Por ejemplo, la manera en como decidimos relacionarnos en términos de construir equipos sexo-afectivos. Creo que eso estamos haciendo todo el tiempo ¿entiendes? Entendiendo de que manera hacer eso, armando mundos posibles fuera de la heteronorma, como nos relacionamos desde ahí. No sé si eso fue una herida que me dejó el posporno, creo que fue una pregunta que tenía abierta y que a partir de todos estos procesos se abrió más y me dejó más preguntas. Pero creo que es lo que le pasa a una siempre que se encuentra con estos espacios que le transforman a una la mirada. No es una herida del posporno, sino es una herida que me dejó yo. Con el universo, con el mundo en el que vivimos. Tiene que ver con eso, intentar entender de qué manera generar relaciones sexo.-afectivas afuera de la heteronorma. Espacios de cuidado también.

Exacto, cómo cuidarse.

Cómo cuidarse, cómo no hacernos mierda.

Es cierto, se abren un montón de cosas y están buenísimas pero nos ponen en un lugar de fragilidad.

De vulnerabilidades, de exposición y de todo. Por eso creo que son cosas que yo no tengo resueltas, entonces obviamente no tengo respuestas.

No es algo que se pueda responder tan fácil! Cada cual tendrá preguntas diferentes.

Creo que esa fue la incógnita, sospecha o duda que abrió para mí el territorio de la pospornografía. Fue eso, ¿de que manera se relaciona tu sexo-afección y te vinculas con tus afectos? ¿Con quién estás compartiendo algo íntimo? ¿De qué manera dejas entrar y armar espacios de cuidado? Me pasaron un montón de cosas a nivel íntimo por eso hablo como de que el posporno para mí no era solamente los festivales sino todo lo que sucedía conmigo ahí por dentro preguntándome cosas, viendo, conociendo. ¿Y yo qué? ¿Dónde estoy parada? ¿De qué manera me transformo? Porque, finalmente, nos dejamos

transformar por las lecturas, por los afectos, por la performance, y por las cosas que nos pasan. Yo soy super permeable, me dejó permear por los contextos y por la gente. Entonces, esa fue la herida que se me abrió. Pero no es algo malo, está bueno. Esta bueno lamerse las heridas, ver que hay ahí. Entender por qué están para trabajarlas. Qué decisiones tomar y de qué manera mirarlas. Pasé por unos lugares por los que ya no quiero pasar más, pero estuvo bueno que pasé por ahí porque aprendí. Duele, a nivel íntimo. Tenía que ver justamente como dejar entrar todo esto que he ido aprendiendo en todas estos procesos. Que tuvo que ver con el posporno y con la perfo y con generarse preguntas acerca de cómo nos relacionamos. En espacios más abiertos o espacios más cerrados, espacios de mucho menos cuidado. En ese mismo afán de generar otros vínculos, espacios de muy poco cuidado y de violencia a nivel afectivo, vincular, amorosa. Y esas cosas. Para mí fue como un proceso heavy y lindo también; de aprendizaje de mi cuerpo y de yo como por ahí afectando todo lo que toco e igual que todo lo que me toca me afecta a mí.

El otro día me dijiste algo que me quedé pensando: como, en algún momento, tuviste cierta sensación de rabia que lograste transmutarla o canalizar en diferentes momentos de tu trabajo como artista. Hoy más con el trabajo textil, pero en su momento fue con la experiencia dentro del posporno y la performance. ¿En qué sentido la presencia y la compañía de amigos y de red acompañaba esa transformación?

Siento que la rabia no era solo mía sino que era una rabia que compartimos. Es una rabia que compartimos y mucho. Entonces, lo que te contaba de La Maricona en un principio. Cuando existíamos como colectivo, partimos juntos de urgencias, de violencias, de rabias. Y en un inicio todo era igual de rabioso, igual de violento. Con el tiempo, el motor sigue siendo el mismo pero digamos que mi rabia se fue transmutando mucho. Pues, tenía la necesidad de ampliar las voces a las que quiero dirigirme y con las que quiero conversar también. No solamente me interesa hablar con personas que fueron parte de la disidencia, también me interesa hablar con abuelitas. Y es el mismo motor ¿me entiendes? Es la misma violencia y la misma angustia, pero creo que se ha ido multiplicando. Como deseo vincularla con otras personas. Siento que siempre los procesos son posibles porque uno está generando todo el tiempo redes afectivas. Desde ese momento, la red afectiva que me contenía para trabajar era la red que estaba pasando por situaciones parecidas a la mía y por eso hacíamos cosas juntos.

¿Cómo dialoga esto con otros espacios y vínculos de tu vida? La familia, los amores, el trabajo.

Con mi familia fue más fácil para mí porque están muy lejos. Pero en un inicio generó unas rupturas muy brutales. Obviamente. "¿Por qué cada vez que te veo estás en bolas?" "Tu abuela está preocupada porque piensa que te prostituyes", cosas así. "Eres lesbianas o qué?" Yo estaba lejos así que no hacía parte de la cotidianidad de mi familia, entonces cada vez que me veían yo estaba en una. Cada cosa que hacía, era como "bueno, tengamos esta conversación". Generó mucha fractura. Creo que son super importantes pero en el momento fue doloroso y terrible. En mi caso, no lo activó la cotidianidad sino que lo activó las publicaciones de periódicos y FB con el registro de mis perfos. "Ay tu tía está preocupada porque vio la perfo en la que te cortabas y quiere saber si estás bien", "Nos preguntamos porque siempre estás haciéndote daño". Volver a Colombia y que mi familia me pregunte todo el tiempo qué era lo que estaba haciendo. Esa sobre-exposición catapultó muchas conversaciones con mi familia a nivel íntimo. Con mi mamá, con mi abuela. Hablar de sexualidad. Ese tipo de situaciones que pasamos todas. Pero en mi caso, a la distancia. Y en el resto de mi vida cotidiana, todo se vio súper marcado por todo ese proceso todavía. Creo que tiene que ver con mi deseo de generar otros mundos posibles a nivel micro político y lo que me rodea. Ciertamente tratar de tener vínculos, armar contenciones intensas, de honestidad brutal, de cuidado. Otra vez tiene que ver con que, como me fui de Colombia, necesitaba armarme de una otra cosa que me contuviera porque no tengo a mi familia y mis amigos con los que crecí. Cuando te vas necesitas armarte otra vez un lugar de contención

donde a uno no lo van a dejar morir. Todo estuvo mediado siempre por esa necesidad de generar ese contexto para poder vivir.

Pensando en los materiales y producciones posporno que se generaron acá en América Latina (en Chile, en Colombia, acá, etc). Mientras pasaban cosas acá también había movidas en otros lados y lo cierto es que había mucho contacto. ¿hiciste algún trabajo fuera de Argentina?

No, ninguno. De hecho yo siento que dentro de esa gestión constante, yo siempre fui la que se mantuvo más al margen de un montón de cosas. Yo no sé si era una cara visible dentro de la gestión, más que como si lo eres tu o Ro (se refiere a Rosario Castelli). Yo me empecé a alejar del posporno un tiempo antes, del 2014 que fue la última vez que lo armamos. Como particularmente yo no generaba material, no generé más dinámicas más allá del festival ¿entiendes?

Viste mucho material por estar en la organización de festivales. Mucho material que se producía a la par de la cosas que veníamos haciendo acá. ¿Encontrás similitudes entre lo que se producía en otros lados y lo que se producía acá?

Sí, total. Los materiales que recibimos eran super situados, se leen el territorio político. Yo podría leer que Frau (se refiere a Frau Diamanda de Peru) trabajaba desde Perú, que era la única llenando a su espalda una movida. El trabajo de Nadia (se refiere a Nadia Granados - La Fulminante) es muy a partir de la colombianidad. Las Pachas (se refiere a las Pacha Queer) trabajando desde la absoluta exuberancia justamente porque son de Quito que es una sociedad tan conservadora. Felipe (se refiere a Felipe Leche de Virgen) trabajando desde la construcción del macho mexicano. Creo que en Latinoamérica todas las obras son bien situadas. Las relaciones posibles entre los artistas son desde los cruces políticos, a nivel continental, sudaca. Yo después trabajé con Yla en algunas cosas de ella. No hice nadie más de afuera. El último coletazo fue la residencia que hiciste tu y yo me sumé en Valparaíso. Yo después como que me bajé de esa máquina.

¿Cómo fue el proceso de irte desvinculando de eso?

Creo que tuvo que ver con una necesidad de replegarme, como de cuidarme de otro modo, como de replegarme. Como que necesite, de repente, otras cosas. Otros espacio de construcción de afectos que no tenían nada que ver con esto. El posporno me dio la posibilidad de pensarnos, pero entendí que ese no era el espacio que yo quería habitar para construir mis afectos. Necesitaba otros espacios, ya no me sentí mas convocada por el posporno en sí mismo.

¿Crees que eso tuvo que ver con cierto repliegue, no solo personal sino también compartido?

Yo creo. Sí, me parece que sí. No puedo hablar por todas pero siento que fue un proceso que se llevó de principio a final, que fue desbordado. Se generaron otros espacios de fuga. Creo que fue una desvinculación colectiva. Es lo que siento. No se si a mi ahora me convoque puntualmente hablar de pospornografía, pero creo que la pospornografía me llevo a otros espacios de pensamiento y de acción.

¿Qué tiene que ver más con tu trabajo de ahora?

Claro, con mi trabajo de ahora. Puedo encontrar muchas cosas en común. Y si hubiera una muestra posporno iría ¿entiendes? Yo sería de ese público, sin duda. Me interesa seguir entendiendo las reflexiones enmarcadas en esto y creo que todo lo que me cruzó a mi, lo que me sigue convocando a nivel teórico y reflexivo tiene que ver con esas posibilidades transversales que me habilitó mi paso por ahí.

De este momento hasta hoy que se siguen moviendo algunas cosas, en Argentina y en otros países cercanos. Se sigue produciendo, más allá de lo que vimos y experimentamos nosotras. ¿Cómo ves el posporno?

Cuando llegué a Valparaíso, hicimos una muestra posporno allí. En el Espacio Gálvez, en 2015. Después seguí marginalmente las cosas que hizo Eli (se refiere a Eli Neira), de las cuales no fui parte ni como público ni como performer. Ella sigue dando talleres hasta ahora. No se más, ni idea.

Ahí conectaste con el trabajo textil.

Sí, ya había conectado con el trabajo textil en la facultad a nivel teórico pensando en lo político en Latinoamericana. En la tesis, básicamente. Lo textil como un espacio de encuentro. Lo que me interesa del textil es la posibilidad de generar vínculos, que me permite trabajar en el espacio público, que me permite generar espacios de encuentro, que me permite generar territorios afectivos. Básicamente, lo mismo que todo! ¿Me entiendes? (nos reímos juntas de eso). Sí, solamente que con el textil llego a otros lugares que con el posporno no podía llegar. Todo parte de la misma inquietud: la posibilidad de generar vínculos y espacios afectivos, espacios de encuentro. Yo no me encierro a tejer en la casa, tejo y bordo en el espacio público o enseño a bordar y tejer en el espacio público.

También eso, compartir el saber. Lejos del saber experto, sino compartir el saber que se tiene. Eso también tiene que ver con el posporno.

Totalmente, para mí es eso. El posporno era un momento. Mi inquietud ha sido siempre la misma, y en algún momento el posporno me sirvió como herramienta y en este momento, es el textil. Siempre trabajado con la performance, siempre, siempre. Como por la presencia. Tipo quedarme en un lugar, habitar ese lugar, yo ponerme, yo estar ahí bordar y escuchar. Estar ahí y compartir. Que esa, finalmente, es la terquedad que me dio la performance y la necesidad de poner el cuerpo presente en lo que hago. Y claro, en un momento fue el posporno y ahora es el textil. Pero han sido herramientas que me han atravesado, nomás.

Momento de visado de fotos: ¿qué fotos elegiste?

Creo que hice mal la tarea.

Y eso que tuviste ayuda. Ojo no vale que se vayan pasando data. Ahora veo que le pasas todo a Fernanda.

No puedo contarle todo a Fer porque vas a estar ahí conmigo, soplando ahí!

En verdad traje una selección de fotos del Porno Porsi. Éramos tan jóvenes. Haciendo este ejercicio, me senté a ver las fotos, una por una y tratar de identificarlos a todos y tratar de pensar en qué estamos todos los que hicimos parte de ese proceso de ese momento. Pensé quién es quién, donde están, si tengo hoy vínculo con ellos. Y, efectivamente, con la mayoría sí.

(Me muestra una foto) ¿Este taller qué era?

Se llamaba Sexualidad Sagrada. (Me va señalando en la foto a cada una de las personas allí presentes y las identifica con sus nombres de pila. Yo conozco a gran parte de las personas que nombra también).

(Me muestra otra foto) ¿Ellas eran todas las que estaban en la organización?

Sí, esta foto muy linda. Todas siguen siendo parte de mi vida hasta la actualidad, algunas más, otras menos. Todas siguen siendo parte de mi vida.

(Me muestra otra foto de La Mariconas) ¿Esa foto no se usó para un flyer de Garpa?

Sí, era la que estábamos todo superpuestos, como un monstruo gigante.

¿Por qué elegiste estas fotos?

Fueron durante el posporno y fue como un ritual. Bueno, con La Mariconas somos así: brujas a morir. Montamos rituales y espacios mágicos. Fuiste partícipe de uno.

Ay, si! Más lindos!

Bueno, nosotras hacemos eso cada vez que alguien necesita algo. Nos lavamos y nos hacemos cosas. Eso fue en un cumpleaños mío, cada uno trajo un elemento y me lo pasó por el cuerpo. Creo que tienen que ver (las fotos) con ese proceso, de transformación, confianza, cuidado, de entregar. Y de exposición y entrega total.

Y divertirse también ¿no?

Divertirse, obvio!

Entrevista Pao Lunch

Septiembre 2017. Ciudad de Buenos Aires

Presentación

No sé si soy artista. Laburo de profe de química, de biología. Laburo en investigación educativa. Trabajo en la coordinación de profes de biología. Me encanta hacer posporno. Estudio. Me gusta trabajar en cosas de pedagogía, aunque la odio. Pero me gusta trabajar pedagogía. También en cosas del arte. Siempre estoy pensando en....., pintura, escultura, perfo, intervención. Hago muchos laburos colectivos, muchos, muchos, en distintos ámbitos. Conocí mucha gente.... Siempre conectando la estética con la política, en diferentes ámbitos. Y trabajo con el piquete, como modo de resistencia. Mi metodología de trabajo es el piquete. Entonces lo primero que hago es interrumpir algo, a partir esa interrupción es que empezó a agilizar la dinámica del piquete, cómo va a funcionar, cuál es la metodología de trabajo que voy a usar. (...) O bardear a la academia, o bardear al sistema productivo del producto, o bardear la construcción de las sexualidades, o bardear a la iglesia. Hacer piquete.

¿Por qué a vos te interesa hacer piquete en estas instituciones, formas, normas?

Porque es mi vida. Encuentro formas de hackear las políticas de Estado en teoría, y política educativa se explican también desde el Estado. Te hablan de un Estado que es propio. No hablan de un Estado que te desaparece, que te encarcela, que te condena. No te hablan de un Estado que regula los cuerpos, como que la corporalidad no aparece en las políticas de Estado. Eso se invisibiliza totalmente para construir un relato. Como que todos estos modos de militar, de resistir, de torcer algo, de construir conocimiento a partir del cuerpo en escena de algún modo que sí.

¿Y cómo entra el posporno en todo esto?

Entra justo. Me pasó a mí que no es que pude ver producciones posporno o dedicarme al posporno o que hice posporno toda la vida. Fue como más enfocado, en distintas temáticas del posporno. Tomar decisiones estéticas en esas producciones, empezar a darle bolilla al registro, empezar a decidir qué pensar con esa producción. Decidir quién es posporno desde lo local y tal vez vos no vas a entender porque no es para todos y todas. Escribir en clave, pero de nuestros cuerpos también. No es solo uno hace la producción, sino que también instala prácticas que permiten ampliar el imaginario sexual. O también sexo-afectivo, porque también se generan relaciones. A nosotras nos pasó que empezamos a generar relaciones estables, grupales, con modos de accionar en el espacio público, o generando modos de accionar en el espacio público solo para seguir pensando, para seguir pensándonos. Entonces la contención en eso, como el participar activamente de esa relación, a partir del posporno; en esa relación, en principio, afectiva. De cuidados. Mirarse, mimarse, que no tiene que ver con un garche.

Es una red. Ahí es donde aparece el trabajo colectivo. Para mí va de la mano.

Y tampoco es un hippismo. Nosotros, a partir de irnos construyendo como grupalidades migrantes, que algunas se murieron en el medio. Algunas grupalidades se murieron, con gente que se murió o que se distanciaron, gente con la que nos peleamos. La transformación que uno va teniendo en el medio, muere. Es como que todo se va volviendo una mole, un malón de experiencias que te constituyen. Así como tenes las experiencias de la policía que te caga a palos, o de resistir contra las petroleras, o aguantar laburar en la escuela pública intentando parar de sufrir. Todo está en el cuerpo.

Cuando decís que empezaron a hacer cosas, ¿te referís cuando hacían cosas en Neuquén? ¿Cómo fue empezar a hacer posporno allá?

Bueno, yo no sabía que se llama posporno. No sabía que era. Decidir experiencias, decirte que íbamos a buscar arcilla a una comunidad mapuche y era meter las manos en el barro, eso era una situación de calentura extrema. Y sacar la tierra, de la tierra misma. Con todo el permiso que hay que pedir para hacer eso porque tienen una relación con la tierra. Era una situación re calentona. Entonces era la marica intersexual, yo y otra torta más sacando la arcilla porque era nuestro momento (...). Yo creo que eso tiene que ver con el posporno. Se me vienen situación de muy chica. Mezclar el barro para armar una casa, no sé. La situación de erotización entre la gente que está mezclando, que está armando una casa, ¿entendés? Es algo inexplicable. No sé. Ponele mi viejo es camionero, la relación de mis hermanos con las herramientas y los camiones era de calentura extrema. Era de calentura extrema de manejar la máquina, y bajarse de de determinada forma. Vos sabes que se está generando eso. Es una experiencia compartida con tus hermanos. En algún momento me puse a registrar como en retrospectiva: bueno, esto pasó, esto pasó. En el medio de la montaña. No había internet ¿entendés? Como que de poco yo fui repensando esas experiencias. Y poder.... Yo trabajo mucho en grupo pero es un desafío grande porque tengo que renunciar a la imagen en pos de la colectivización.

¿Por qué de la imagen?

Renunciar de la imagen porque es una imagen colectiva.

Ah, ¿renunciar a tu imagen?

Claro. Ese es uno de los desafíos más grandes. Entonces cuando empecé a sistematizar la producción me doy cuenta de lo que estaba haciendo. Con la pareja que tenía en ese momento empezamos a compartir y a armar, también con dos amigas: su mejor amiga y la mía. Fue como onda “está pasando esto, uy qué bien”. Y ahí empezamos a investigar lo que había y a diseñar dispositivos que colectivizar posporno entre las cuatro. O sea, era un quilombo.

¿Cómo se llamaba ese grupo?

Pastelitos Punk. En el medio estuve laburando mucho sado con Macky Corbalán y Vale flores. Hicimos una perfo sado, que estuvo bien intensa.

¿Te habías enterado de lo que se nombraba como posporno?

Sí, pero yo estaba más de acuerdo con lo que se nombraba como des-porno. Porque eso que hablábamos el otro día, como que el posporno parece una cuestión de la posmodernidad, es como que refiere a. Y hay una cosa como medio celebratoria atrás, como un posmodernismo celebratorio que aparece en el posporno. Tipo “ay somos todos re queers”. A mí lo queer me genera mucho ruido, entiendo de donde viene y qué significa. Pero no sé. Porque es difícil pensar un movimiento que es post-identitario cuando acá todavía te están matando por mujer. Eso no significa que seas mujer tampoco, me tiene pensando realmente. Y el posporno piensa un tiempo lineal: está lo porno y lo posporno. Eso tampoco me cierra mucho a mí, no sé.

¿Cómo sería despornizar?

Como desgranar, desarmar, deshacer. Pero igual siempre termina siendo porno, así que no sé. No sé muy bien. Porque también el porno vuelve a ser la referencia. Yo vengo pensando, vengo pensando en otros modos de narrarnos. Por ejemplo, en la muestra está de Chile ellos proponen que haya algo de la militancia LGTB acá y activar un archivo. Pero las narrativas siempre están a partir de la opresión. Entonces decir “acá estamos marchando y nos reprimieron”. No, siempre estamos así: nos reunimos, nos matan, volvemos. Es una remake. Vengo pensando en otros modos narrarme y decir “yo voy a significar ciertas partes de mi historia” para sacarle poder al poder.

Esa es la idea de la disidencia. Ante una opresión, es dar un paso al costado como forma de resistencia. Al menos es la palabra que se está usando y que comulga con las ideas del posporno ¿no?

Tampoco es que es una categoría aparte, o una categoría de análisis. Por ejemplo, yo tengo una hija y ella creció viendo laburar con petróleo, con sangre, con drag king y con posporno. En una situación yo tenía que hacer un video y yo estaba haciendo una relación entre la menstruación y San Sebastián. Entonces tenía que filmar una escena donde yo. Estaba la estatua del santo y me la re comía. Bueno, estaba mi hija Frida en casa. Y teníamos un acuerdo. Pasábamos mucho tiempo en casa solas, ella trabajando en cosas y yo en otras. Ella me dice "mamá filmame ahora". Entonces yo tengo que filmarla y cerrar los ojos. Confiamos plenamente la una en la otra. A veces filmamos cosas que la otra no ve. En esa vez yo le pedí "Frida, filma. Listo. Gracias, hija". Ella también aprendió cosas. Frida juega con las amigas y las ata. Cuando recién la tuve, no tenía plata. Así que jugaba con cualquier cosa. Juega con eso ahora, tiene trece años. Hace unos meses la vea inmovilizando a su prima en la habitación. Ella ve cosas en internet y le re caben. Con el posporno no es solo la producción de videos para festivales, para mí eso es lo más banal. La potencia tiene que ver con, ni siquiera es micro política, transformaciones de células sociales que aprendemos a vivir de otras maneras.

¿Cómo te transformo a vos el posporno allá desde Neuquén? ¿Qué percepciones te cambiaron de estas experiencias?

Cosas re positivas y otras que no. Generarme mayores espacios de bienestar. Pero no fue el posporno. Como ese modo constitutivo... No es que el posporno llegó a mi vida y... No, yo no lo veo así. Me daba tranquilidad saber que había otra gente que lo vivió así. Me acuerdo de una situación súper posporno con mi abuela. Ella tenía gallinas de campo, criaba, tenía la huerta, muy autogestión. Era una mujer muy masculina que crió como 13 pibes sola, muy heavy. Bueno, me mandó a matar a una gallina. Cuando uno aprende otras cosas, está demás la potencia del cuerpo, está demás la desgenitalización de la sexualidad. Hay otras cosas que uno aprende a disfrutar que van por otro lado. Siendo profe de biología me encanta. Tengo alumnas que son futuras docentes y les hago hacer ejercicios de posporno y se prenden fuego. Les pregunto desde qué lugar van a hablar del cuerpo, cómo están pensando la vida. Hago el ejercicio de que piensen en esto en la situación normal de aula y a la otra semana hacemos ejercicios de posporno. Es buenísimo.

Es inevitable que no te afecte.

Cuando sos profe, tenes cierta impunidad. O cuando estés parte del comité académico, o estás coordinando el área de investigación, tenes impunidad. Bueno, yo usé esa impunidad para instalar las prácticas y estar haciendo movidas contra hegemónicas contra el heteropatriarcado. Pero no es que está afuera, el heteropatriarcado está adentro.

Es una forma de multiplicarlo. Más allá de la producción de videos y perfo, estas pueden pensarse como otras formas de multiplicar.

Vengo de ser pobre, de vivir en lugares sin agua caliente. Como decimos con Luna, son espacios ganados. Bueno, ese es un espacio re ganado, de laburo. Por eso digo es que es una decepción. Yo no puedo producir en todas las aristas que me interesan. Con el posporno me pasó de produciendo esporádicamente pero ya no hacer una obra de arte. Renunciando a la estética europea, renunciando a un video BIEN hecho. Decidiendo hacer otras cosas. Que me permitan hacerlo sin que se me vaya la vida generando un producto estético para que circule por los festivales de posporno. No me interesa disputar eso. Prefiero poner energía en ir contaminando todos los lugares por donde voy que en venirme a casa a editar un video. Creo que también tiene que ver con una cuestión económica, porque si yo tuviera dinero para producir, otra sería la decisión. O tal vez la misma, no lo sé. Por ahora es esta.

Respecto a esto que decís de una estética europea, ¿qué encontrás de diferente desde tu producción o la cercana? ¿Qué encontrás de distinto entre esto y la que se hizo en Europa?

No puedo hacer un análisis. Pero lo que si pienso es que en la construcción de mi imagen y detrás hay superficies de diseño. Yo veo un video y habla de las condiciones de producción de ese video, me ubica en lo que tengo que ver, hay formas potenciales para pensar muchas cosas. Bueno, esas son decisiones que una toma en la producción de una imagen. Boris Groys dice que cuando ves una imagen sabes que te está mintiendo y detrás de eso hay muchas cosas. Nosotros hemos decidido mostrar la primera capa. En vez de trabajar todas las superficies. Por ejemplo, si veo el video Ideología de Feli (se refiere a Felipe Rivas San Martín) encuentro capas y capas. Hace un camino entre superficies de diseño. Hay otros videos que solo se muestran esa superficie y después hay un muro. Me interesa pensar eso: cómo funciona la teoría de conspiración en la concepción de imagen, en las superficies de diseño y cómo se generan plataformas de confianza en la imagen.

¿Viste cosas de acá?

No vi mucho para poder comparar. Las que vi fueron las perfo de las chicas, que son exquisitas, que hay mucha cita. Me parece exquisito resituarse, citar, citarnos entre nosotras, robarnos bien, y hacer como un pastiche. Tenemos mucho para hacer. Porque los públicos no son los mismos, los lugares no son los mismos, las cosas dicen cosas diferentes. O sea, invitaría a todos los posporneros a hacer un himno de su país posporneando. Compilado de himnos. Por ejemplo que todos los posporneros del país nos juntemos a hacer el himno de Argentina. ¿Qué te parece? Cada uno el himno de su país. A mí me parece exquisito porque si hackeas un símbolo patrio, a la gente le va a venir la imagen y eso se lo cagaste para siempre. No quedarnos en repensarnos, entre nosotras, como tirarnos en la cama grande. Eso me da bronca. Como la limitación que se genera en los materiales posporno. No sé no digo que el único modo sean los videos. Yo digo que las prácticas, o el registro de esas prácticas, o escribimos, o compartimos para repensarnos entre nosotras. Yo le decía a Majo que estaría bueno hacer un encuentro donde compartir experiencias: que te pasó a vos, y a tal, ¿qué te parece hacer algo juntos, se puede hacer posporno con miles de kilómetros en el medio? Bueno, yo creo que sí. Y que la cotidianidad que me pasa a mí también le pasa a Lola (La Performancera), a gente que está en otros lugares. No es que yo sola vivo mi sexualidad. Por eso estoy tanto vínculo por internet con ellas, con Felipe, con Francisco. Las cosas que me van pasando en la cotidianidad tienen que ver con ese sentir de modo distinto el cuerpo y de hacer lecturas distintas. Cuando aprendiste a leer torcido, todo se lee distinto. Se generan otras claves de lectura.

¿Hiciste producciones con otras y otros?

Con Lola (La Performancera) producimos cosas. Ella me manda cosas y yo las subo o yo le mando. Estando en Neuquén, hace muchos años, nos conocimos. Van saliendo cosas de ella o cosas mías pero siempre conversadas. Lo mismo con Luna, de conversarnos, de compartarnos, de acompañarnos en las producciones o cosas. Seguir vinculándose desde otro lugar. Con Felipe. También con la Cono (Constanza Álvarez Castillo), con ella se dio otra cosa. Trabajamos en producciones juntas y nos conocimos mucho. Ella me abrazó en un momento que yo estaba muriendo. Y también es parte del posporno eso. Conocer el cariño de las chicas (PostOp). Ellas se fueron a Neuquén no por movida de la facultad, sino porque nos quisimos y nos seguimos queriendo. Se fueron a mi casa ¿entendes? Eso también te lo da el posporno.

Tiene que ver con esa red. Cariño, confianza, encontrarse con un par. Con todos los matices que puede haber en el medio.

Con Milo que yo no me bancaba, porque era medio agrandadita. Pero nos conocimos como si fuera una cita. "Amiga te conocí así". En la segunda escena te chupé un pie, en la tercera estábamos garchando en un baño y así fue nuestra socialización. Durante años nos encontramos solo con los cuerpos, sin hablar casi.

Lo que se genera en los talleres es un montón de información. En esas situaciones yo vivo así: todo lo que pasa, no lo juzgo, ni le pongo nombre, no la intento ubicar en ningún lado. Simplemente sucede algo entre los cuerpos. Es una experiencia fuerte ir a un taller.

También hay algo que se da muchas veces por pura boludez porteña de que nos cuesta ver los procesos de trabajo, de creación, de producción que suceden en otras partes del país. Quisiera saber cómo fueron estos años de movidas posporno o de actividades allá en Neuquén.

En principio teníamos un modo de producción precario porque estamos precarizadas y explotadas en el sistema educativo.

¿Son todas docentes?

No, Marina es fotógrafa y ella tiene muchos problemas para estar en las instituciones. Se pone nerviosa cuando tenemos que explicar las producciones. Después estaba.... que venía desde la historia, historia del arte y filosofía. Laura que también es de historia y filosofía y yo, desde las ciencias naturales pero que también hacía esculturas y pinturas. Nuestro lugar de producción era los jueves a las 9 de la noche que Laura salía de dar clases. Solo ese día podíamos juntarnos, después de laburar todo el día. Nos juntábamos y mientras tomábamos mate o cerveza o comíamos, íbamos haciendo las ideas. Y nos quedamos hasta cualquier hora. O después en el colectivo, en la calle, durante la clase cuando le dábamos la tarea a los pibes seguíamos haciendo. Una de las primeras cosas que hicimos fue un video mientras hacíamos la perfo de "las perras no somos domésticas"... Lo hicimos en el encuentro de Letras. Imaginate. Era todo muy sado y se pasaba un video con un audio e imágenes de gente precarizada, pobre, neuquina. La idea era hacer un pastiche. Estuvo bueno. Después laburamos con los poetas. Estaba Macky también. Aprendimos a disciplinarnos para acceder a mostrar las producciones en un lugar visible de Neuquén y hacer comunidad con lxs poetas. Las perfos que hicimos fueron en esos contextos. Generando esos cuidados. Logramos hacer esos eventos que eran un shock mental de una hora, para 300 personas, iban les clavamos una patada en la cabeza. Todos ponemos nuestras producciones intercaladas. Hicimos algo de maternidad y monstruosidad que estaba bueno. También nos paso que la gente nos empezó a entregar su cuerpo. Eso estuvo genial. Sacamos un personaje de una obra de teatro y lo llevamos a una perfo posporno para hablar de la monstruosidad, la maternidad y los superhéroes.

¿Esto era en eventos con poetas?

Si, con poetas. Nosotras con poetas. Como que bordeamos el posporno. Nos invitaron a una fiesta, fue una de las últimas que hicimos muy heavy. La fiesta se llamaba Rehabilitar el ano como espacio de placer. Las maricas se habían hecho unos videos, todo muy gay. Y nosotras dijimos que el orto es de todas y todos así que había que democratizarlo. Pero no, después pensamos que no íbamos a democratizarlo porque ellos no lo estaban democratizando así que se lo vamos a disputar. El orto es nuestro, era la consiga. Nos juntamos con las pibas, hicimos unos dibujitos hermosos de las escenas que queríamos y necesitábamos más gente. Convocamos amigas. "Ok, lo que tenemos que hacer es esto. Vamos a disputarle el orto a las maricas, hay que hacer esto, ponerse en bolas, dildos". Y fue, ok. Muy divertido. Fue fuerte y muy hermoso. Las fotos las colgamos hacia afuera de un teatro central de Neuquén, ahí. Nueve ortos de tortas gordas garchandose por el orto y chupando. La boca, el orto, cinco dedos adentro de un orto. Y la gente viendo todo eso.

Después de eso, ¿qué hicieron?

Hicimos unas cosas más y después nos separamos. También hicimos un video era divertido. Siempre nuestra militancia era muy política. Todo lo que hicimos de posporno tenía que ver con la situación que vivíamos en Neuquén o con lo que nos pasaba como docentes, fue una cosa muy politizada. Trabajamos mucho en unas cartas. Yo había empezado una serie de esculturas miniatura que hablan del devenir tecnológico en los

cuerpos. Me re cope haciendo escultura. Hace muchos años ya, cerca de 2009. Empecé a hacer la serie posporno de esas esculturas y con esa serie pensamos en el troceo de la carne. Si tuviéramos que pensar en una estrategia porno de la imagen, pensamos en trozar la carne. Todo muy ñoño. Y cada escena llevaba una carta que tenía dos textos: uno teórico y otro escrito en primera persona. Una enfermedad fue eso. Los textos son ensamblables. Se van armando relatos cohesivos pero de posporno mezclado con una ñoñez. Ese proyecto es hermoso. Y estuvo muy bien mientras duró Pastelitos. Trabajamos mucho. Fue todo muy hermoso y después se terminó. Y cuando se terminó, estuvo bien que se termine. Uno tiene que poder soltar las cosas. Y en esto de buscar el reconocimiento, cuando no buscas nada de eso está bien reconocer que las experiencias son situadas y tal vez no queremos ese registro. Y que si nos des-hicimos de nosotras mismas en ese grupo también podemos deshacernos de las producciones que hicimos. Y darle lugar a la pérdida. Es difícil porque cuando estás en el hacer, hacer, hacer. Cuando preferís no hacerlo y parar el circuito de producción. Bueno, nosotras llegamos hasta acá. No tiene más razón de ser si ya circuló por quienes tenía que circular. Como una relación. Pensar la producción de esa manera a mí me resulta más sano.

Soltarlo amorosamente.

Si, amorosamente y darle lugar a esa pérdida. Terminamos todas hechas concha cuando se terminó porque era muy fuerte el vínculo que teníamos. Y se terminó horrible. Después toca reconstruirse y seguir produciendo. Porque la experiencia está con vos, está en tu carne. No se deshace porque no circula la producción. Y bajarse de esta onda de sos en torno a tu producción. No, no. Nosotras nos garantizamos que la producción circulara por donde tenía que circular primero. Como eso ya estaba logrado. Nosotras decidimos no enviarlo a muestras de posporno, no ponernos en contacto, no decir “ey, nosotras tenemos producción”. Quieren enquistarse, enquistete tranquilos. Como cualquier capital. Buenos Aires es Argentina. Entonces, obvio que cuando leímos tu libro fue “oh, buenísimo lo del posporno”. No era contra vos. A nosotras nos dejan afuera y decidimos quedarnos afuera. Las dos cosas. En estos mecanismos de investigación, sos solo un dato. No hay nada para vos en esto. ¿De qué modo participamos? Participar de ciertos circuitos de producción de obra es la misma lógica a la academia. Mostrar para generar otros sentidos, si bárbaro. Pero yo laburé como una perra y bien gracias por colaborar. Entonces una, políticamente, decide por donde va a circular la producción, a quien va a compartir, a quien le dice, hasta donde nos da el cuero. Porque tampoco laburamos de esto. No tenemos tiempo de participar de convocatoria y ponerte en contacto. Estás laburando para comer y mantener las cosas que quieres hacer.

El culo no es sólo una parte del cuerpo, existe toda una política sexual del culo, una gramática que genera un relato del mundo. La episteme del culo está constituida por palabras que nos constituyen, nos performan, nos perforan y nos amontonan. Se puede pensar el mundo a través del culo. / Acá estamos sintiendo que somos que queremos ser un rato. ¿Cuántas veces me pregunté si te iba a dar asco o te iba a dar bronca? Muchas. Ponete acá, movete, salpicame con tus secreciones secretas que yo te voy a mojar. Metete el asco en el culo y en la boca y la pregunta en el mío.

Foto de tarea. ¿Por qué la elegiste? ¿Sos vos? No pareces. ¿Cuándo fue eso?

¿2014 será? Si. Era una foto-perfo, sin tema.

¿Por qué elegiste esta?

Porque me la sacó Marina, en un momento especial. Por mucho tiempo estuve así, a un lado. Mucho trabajo, muy difícil de sostener en esa precariedad de la producción. Ahora estoy viviendo otro momento, de si quiero mostro acá o si no quiero, no mostro. En ese momento también decidimos aunque éramos unas roñosas, talón rajado, del sur. Mandamos acá, hacemos así, ponemos guita acá, con lo que tenemos. Siempre con gasto de dinero, siempre. Era parte de nuestra habitabilidad: plata para el alquiler y plata para la producción. Como si fuera una casa.

Como si fuera parte la vida.

Si es parte. Pero la producción, siempre tuvo ese lugar para mí de garantizarme un lugar donde vivir. Ese lugar donde vivir es la producción también. Por eso no puedo tematizar, me cuesta armar categorías, como todo esto, porque reflexiono acerca de mí, mis modos, mis producciones. Claramente no muestro en galerías comerciales. No vendo obra. Tengo obra vendida pero vive conmigo. La producción es como mi cama, donde descansar, donde puedo confiar en algo, en lo que puedo conversar sin que yo esté. Es como que me hace existir, me ayuda a seguir existiendo, porque si no hubiera podido producir claramente yo me re hubiese matado. Pero no porque me salve la producción, sino porque no me alcanza para hablar, lo que hay que decir. Es que te digo. Tener una piba sin tener un fuckin derecho sobre ella. Tener prácticas transfeministas que son condenadas por el Estado. Tener modos de vivir la sexualidad que no son los establecidos. Educar de un modo más arduo para la ciencia. Mostrar dentro de la biología lo mierda que ha sido para la humanidad, el biologicismo, el reduccionismo. Siempre laburar para mirar de otros modos. Y además con todos los vicios de la militancia. Yo me canso por lo menos.

Es mucha entrega y está buenísimo pero por otro lado, es estar en la llaga. Esa sensación de estar en llaga.

Por eso a obra que más vendible que tengo son los drag queen. Son retratos de drag queer que yo hago de un modo muy posporno. Porque, a veces, la producción no es posporno sino la mecánica de producción de la imagen. Pinto los drag queen ¿no? Y los pinto en óleo pastel. Y lo que hago es en ensalivar y frotar. Froto para generar la imagen que yo pinto así. Y hago su cara borrándome la huella digital yo. Tengo un trapo donde está mi baba y todos los colores de los drag queens, eso es re toxico. Me voy limpiando la mano, agarro otro color y otro más. Los colores se me empiezan a meter en la huella digital y la huella se borra. Es la forma de construir una imagen para pensar que la biología no es destino. Imprimo un deseo lésbico sobre esa estética drag queen, que hoy es re de mercado. Pero hay algo que a mí me sigue atrayendo de eso. Y pintarle la boca mientras se la babeo. Todo es una sensación. Hice registro de fotos de cómo se borra la huella digital. Imaginate para el Estado lo que significa la huella digital. Pero la huella se regenera, ¡es un horror! Y esa soy yo, un intento continuo de borrar y reconstruirme.

En qué lugar entre todo eso está la perfo. Porque la perfo es presencia, todo lo contrario a no dejar huella. Bueno, no deja huella en el tiempo (salvo que haya registro) pero si imprime algo con el cuerpo en el momento. Más allá de las esculturas y pinturas, ¿por qué trabajar desde la perfo?

A veces hago perfos sin registro, otras veces hago videos de estas mecánicas que te digo, de la producción de obra. La calentura de producir una imagen con petróleo que tiene millones y millones de años de humanidad adentro, sangre y saliva. Lo que la saliva se vincula con la palabra. Guau! Más porno que el petróleo que es re contaminante, re cancerígeno, la sangre que también es del Estado. Se la robo al Estado. Esas para mí son claves, momentos de mucho placer para mí, mucho placer extremo. Que no es solo con la extracción de la sangre y la aguja, me calienta cómo la gente se empieza a vincular con las obras, las cosas legales e ilegales que pasan. Por ejemplo, robarle petróleo a las multinacionales y traerme una botella o ir a casa a sacarme sangre con una marica que sentía mucho placer en sacarme. Y preocuparse por los hongos en la conservación de la obra, cosas que podría costarle su vida académica. Y me ayudó mucho con la obra. Un amor enorme. Otra amiga colaboró con sangre judía. la única. O una profe de la escuela que es muy comprometida con las cosas de género y que robó del laboratorio donde trabaja materiales para sacarme sangre. Hacer, hacer.

Todo torcido en plan de colaborar con la obra.

Pasan cosas que cuando las explicas...

Igual tiene algo de muy plástico, jugo, material.

Es marrón muerte. Petróleo, sangre y saliva. Es como guau! Entonces esa perfo no está pensada para el espectáculo. ¿Cuál es el tiempo de ese cuadro? Tiene un millón de años. Modifique mi alimentación fue muy posporno, cambiar mis hábitos. No fumar. Modificar todo para generar colores para esa mecánica. Yo sé que mi laburo con el posporno tiene que ver con todas estas prácticas y no con la puesta en escena de cosas. Aunque yo puedo generar en escena cosas y generar un video. Mi potencial no está en el tipo de perfos que hace Milo, por ejemplo. Ese es un modo que ella ha encontrado de hacer posporno. Yo hago otra cosa.

Yo buscaba algo de eso en tu libro cuando lo leía. Porque las prácticas del posporno, más allá de toda la teoría, de todas las ideas. Hay una parte de la construcción de la subjetividad en ese posporno que está desdibujada. Que no está. Más allá del género, de las producciones artísticas.

Es lo que se escapa. Por un lado creo que es maravilloso que se escape, que haya cosas que no se pueda encuadrar. Viendo que cada vez que son menos personas o que están cambiando. ¿Cómo ves el mundo del posporno acá? ¿Crees que puede decir algo hoy el posporno?

Es que tu punto de referencia es Buenos Aires o lo que sucedió acá. Y tal vez acá hubo un auge y después bajó. Bueno, para mí eso no fue nunca. No puedo decirte porque yo tengo otra relación con el posporno, que no es de espectáculo sino que así es mi vida. La intensidad de los cuerpos sigue estando, los modos de relacionarse siguen modificándose. A mí me encanta volver a Neuquén. Hacer cosas con amigas. (...) Seguro que si voy y armamos, de toque sale algo. No creo que se están bajando la cantidad de producciones, sino que tal vez hay que pensarlas de otro modo, tal vez desvinculada del espectáculo.

Bueno Pao, muchas gracias.

¿Dije un montón de cosas?

Sí, ¡me encantaron!

Entrevista a Fernanda Guaglianone

Octubre 2017, Ciudad de La Plata

Presentación

Bueno, en realidad siempre me presento de maneras diferentes según el contexto como estrategia política. Te puedo decir que soy Fer, que soy Diseñadora en Comunicación Visual como título universitario. Estudié en la Facultad de Bellas Artes en la Plata. Soy docente en esa universidad y trabajo en extensión universitaria. Esa es como la parte más formal. Soy productora de imágenes. Activista sexual. Feminista. Torta. Ya. Antiespecista. Eso.

Una de las cosas que me interesaba es ver cómo cada una de las personas que estuvo en el posporno o que está llegó a eso, ¿no? Cuáles fueron los primeros contactos, y de ahí te quería preguntar cuál fue tu... cómo es que vos llegaste al posporno hace años atrás, cuáles fueron tus primeros contactos. Las primeras cosas que empezaste a ver sobre eso o empezaste a producir sobre eso.

En realidad, eh, no lo puedo, no, no lo puedo ver como una llegada al posporno porque no creo que el posporno sea algo que está ahí sino que es una máquina productora para producir visualidades, entonces no creo que haya que llegar de ninguna manera porque no creo que sea algo fijo. Yo empecé a laburar con pornografía, a dismantelar el aparato hegemónico que compone la pornografía y esto te lo digo en estos términos ahora, en ese momento no lo podía ver de este modo, para nada. O sea que es como una reflexión casi diez años después de mis primeros laburos con pornografía. Y después de años de leer lo que llegaba a mis manos, hoy justo le contaba a Vale que miraba algunos de mis libros y me decía “Ay, tenés la historia de la orgía”, “Ay, tenés...”, como cosas súper hegemónicas y que era en realidad lo que llegaba a mis manos, yo trabajaba en una librería, entonces era el material que llegaba a mis manos. Era hippie, no tenía acceso a Internet, no sabía por dónde rastrear, no tenía vínculos académicos de disidencia ni mucho menos, entonces lo que llegaba lo exploraba, lo criticaba, no sé cómo lo trataba de dismantelar con lo que podía, con las herramientas que tenía en ese momento. Y eso fue un proceso como de años de decir “Bueno, por qué estoy haciendo esto, qué es lo que me hace ruido de todo esto”. Bueno, también en un claro proceso de identificación como lesbiana. Entonces bueno, el proceso era como no sé una olla que estaba hirviendo ahí que no sabía qué chota se estaba cocinando pero ahí iba, tiraba cosas a la olla. Y como en el 2007, 6, 7, por ahí, 5, 2005, empecé a laburar con imágenes, después de tener todo ese tiempo de lectura de rastreo y tal, empecé a laburar con imágenes pornográficas hasta que... surgió no sé, ya como surgió el grupo Cuerpo Puerco como un modo de desarticular esto que te decía la pornografía hegemónica y laburar con imágenes explícitas y la pregunta sobre la vía pública y los afectos íntimos, de manifiesto en la calle, y en ese momento yo estaba muy vinculada al diseño de indumentaria. No me interesaba en ese momento el fetiche de la indumentaria sino bueno nada como, no sé, tomamos la remera por ejemplo como primer soporte. Como esta cosa que pareciera que no tiene diseño que es estándar y tal y nada, eso fue lo primero que salió así como a la luz, en términos de sacar la pornografía a la calle en modo crítica, digamos, crítica de determinados usos de los cuerpos. Eso.

¿Y por qué se les dio el interés de trabajar con pornografía, o sea, intervenir pornografía en ese momento?

No lo sé. No tengo idea. Había algo que me hacía ruido ahí en las representaciones, que no sé, a mí no me pasaba nada con la pornografía y había algo ahí que yo quería hurgar que qué es lo que me está pasando con las visualidades que me ofrece el mercado, por decirlo de alguna manera, y que digamos que conmigo no estaban funcionando. Así como no funcionaban otro montón de aparatos visuales del mundo. Bueno, nada agarré por la sexualidad, yo te digo era como que me estaba identificando con el lesbianismo, bueno,

todo eso fue como... Pero por qué agarré la pornografía no sé, no me funcionaba la paja, qué sé yo. No sé, la verdad es que no sé. No lo sé. No, no, no...

En esos años como que empezaste a laburar concretamente con imagen pornográfica a producir otras imágenes y que también ya empezaba como a circular una cierta idea del posporno o algo que se llamara así por ejemplo, qué significo en esos primeros años para vos.

No, en realidad yo laburé con pornografía, yo me enteré que existía algo que se llamaba posporno en la presentación de un video antes de una presentación de un video que hicimos en el 2007, que se presentó en el 2008 en Barcelona, que mandamos porque viajábamos para ahí y quedó seleccionado en un festival internacional de arte contemporáneo y antes nos invitó digamos nos invitaron desde *Cuerpo y textualidad* a unas jornadas que se hacen se hacían hace un montón de tiempo, no sé si seguirán haciendo ahora, y nos invitaron como una presentación de eso y fumándonos un tabaco afuera se acercó una chonga y nos preguntó si nosotros hacíamos porno o posporno y no entendíamos un pedo de lo que nos estaba hablando y en realidad lo que estaba pasando era que en Barcelona en ese momento, 2008, el posporno estaba muriendo, decayendo, estaban como que ya fue y nosotras no hubo una identificación ni en pedo. Siempre tuve resistencias con las visualidades pospornográficas. Las sigo teniendo ahora. No, eso, como no, todo mi laburo con pornografía era totalmente intuitivo no, no tenía fórmula ni...

Ni concepto, claro.

Ni grupo de, ni de afecto ni de nada, ni conceptual ni una goma. De repente, nada, como suele pasar hay gente que está laburando en esa línea, que se llama posporno o lo llaman posporno, pero no tenía ni puta idea. O sea que me pasó eso como no, me costó un mon... digamos, en realidad yo nunca me identifiqué como como artista posporno ni en pedo, ni lo hago ahora, simplemente realicé algunas visualidades, audiovisuales y visuales, o acciones performáticas, que se enmarcaron dentro de un contexto que llamaban muestra posporno pero no, no.

Y para vos entonces en esos momentos en que estabas produciendo esas visualidades qué significaba para vos eso, más allá de los nombres o etiquetas o los marcos, que se le pusieran dentro de una muestra.

¿Qué significaba qué?

Producir esas imágenes. Qué significado les dabas vos a esas imágenes o porque te gustaba producirlas.

Sí, más que, sí no sé, a la pregunta por el significado nunca la hice y no la quiero pensar tampoco.

O el sentido para vos de esas imágenes.

Me parece que de alguna manera son herramientas o motores para desarticular ciertas visualidades hegemónicas. Como otro modo de poner el cuerpo, de, sí, eso.

Y por qué decías que no te identificás con las visualidades que se dicen o las dicen pospornográficas.

Eh... Porque me parece que el posporno o el movimiento posporno (para no decir "el" posporno porque ya el artículo "él" como si fuese una cosa única ya me hace mal, pensarlo de ese modo) genera una estandarización de prácticas, de cuerpos, de modos de hacer, que no me interesa. Pero no me interesa el posporno como no me interesa un montón de otras cosas. No me interesan las cosas fijas. Lo que construye un modo de hacer no me identifica, no me hace pensar. En realidad, lo que me hace pensar es todo lo que queda fuera de, cuáles son los cuerpos que no aparecen en el posporno, cuáles son las prácticas que no aparecen en el posporno, cuál es el deseo que no está en el posporno.

Bueno, que todo eso igual fue como, eso mismo fueron puntos de partida para empezar pensar otras cosas de la pornografía más mainstream más común, más tradicional, más hegemónica, decir bueno esos cuerpos que no aparecen.

Sí pero lo que pasa es que el posporno deja afuera a un montón de otras cosas. NO digo que el posporno lo tenga que hacer, lo que digo es que, en ese sentido, en el pensar "el posporno" no me, no me, no sé, no... se construye un patrón de cómo debe ser un cuerpo disidente en clave posporno. Digo, eso es lo que me pasó siempre, entonces hay determinados cuerpos que aparecen con determinadas características, es estar la tacha, la red, el dildo por todos lados, el sacar la lengua, los fluidos por todos lados, el placer extremo permanente 24 horas, digo ¡nooo! No. Determinadas visualidades sucias, sucias en el sentido de...

De guarras.

No, no, de, como de, no sé como de, no no sé si sucias es la palabra la verdad, como determinada intensidad que pareciera que si no vivís con esa intensidad el placer, tu cuerpo, tus prácticas sexuales, otras representaciones de, no sé, lo fálico, como no sé, pareciera que entonces eso se corre, ¿no? Entonces a mí me parece que siempre hice ole a eso. Como no sé, por ejemplo, usé red en dos oportunidades y mi, digamos, me la pensé súper bien. No digo que me haya salido bien pero lo que digo es ¿cómo uso la red de otro modo que no sea lo que produce la red en el posporno?

Claro, sí. Sí, sí, bueno, es que esto que vos decís de bueno no sé la red el dildo, la tacha, la cosa así se empezó como a instalar como el modo de mostrar...

Sí, es que son los modos de aparecer. Es el modo de hacer, el modo de aparecer, el modo de lo que es y no es posporno. En ese juego de lo que es y lo que no es, el posporno no me interesa.

Claro, está bien. Está bien, está bien.

Digo, el poscomunicado da cuenta de esto. No sé si te acordás...

Sí, me acuerdo, me acuerdo.

No, como una, como una, exageración de la máscara, el aguayo atrás, el comunicado, el no sé, el discurso sensible pero dicho violento.

El manifiesto.

La concha que fuma.

Y ese video lo mostraron por primera vez en una muestra. En las de Garpa.

Lo hicimos para Garpa como intervención a la muestra. Ese video estuvo por muchos lugares. Por muchos lugares. En realidad era un boicot a la muestra. Un boicot amigable, afectivo, no, como un llamamiento a "Bueno, loca, que estamo' haciendo". "¿Qué hacés vos cuando no hacés posporno?". No, digo como. Y además, chicos ya fue el posporno, pero ya fue cuando empezamos a hacer posporno.

¿Por qué?

Porque, digamos, cuando se hace método (ay, no sé si decirle método), cuando empieza a ser un modo de lo que es y lo que no es ya no resulta una herramienta de guerra.

Claro. Bueno, salvo que sea un modo de mostrar, más que un modo de mostrar, que en eso sí coincido que se estancó...

Sí, de producirnos.

Sí, pero hay cierta cosa del modo de hacer y de producir que me parece productivo, me parece productivo, interesante, productivo.

Sí, a mí nada de lo que sea productivo me interesa. En realidad a mí lo que me interesa es cuestionar esos bordes de la codificación que hay entre lo que es y lo que no es posporno. Es ahí donde yo me identifico y me desidentifico con el posporno. ¿Se entiende?

Sí, obvio, obviamente. En ese momento de ese video, que lo recuerdo mucho, aunque fue justo el año de la muestra que menos estuve involucrada... Bueno, no sé. Pero recuerdo mucho la sensación de ese video y bueno quería preguntarte, Qué devoluciones, qué respuesta tuvieron de eso...? Porque también en algún punto el video era súper de interpelación y de llamamiento pero para quienes estábamos ahí. ¿Qué pasaba afuera de eso, con ese material?

Ni idea, nunca estuve.

¿Y ahí en la muestra misma?

Tampoco estuve. No fui ese año. Porque estaba sufriendo por amor. Ja, ja, ja. Sí, y después se pasó en una muestra muy cheta, una piba de capital que hacía un evento. Tengo una foto de la proyección del video, que no sé cómo lo, creo que fue a la muestra, le gustó, me lo pidió, que no sé ni de qué se trataba el evento, no me acuerdo. Y después estuve no sé en Austria, en la muestra Marrana, no sé en cuál, ni me acuerdo. Además tengo re poco control. Todo mi material está para descargar, a veces me avisan, a veces no y está todo más bien, así que no tengo ni idea... Sí, o sea, recuerdo cuando lo mandé a la muestra posporno que fue "Ay, es lo que estábamos pensando desde la línea curatorial tatata, buenísimo blablabla". De hecho, yo lo que sugerí es que se pasara como intervención permanente y es lo que sucedió, digo, no era como una, era un video que dura un minuto, era un manifiesto, un discurso muy corto, como... estaba acá, claramente era mi casa, con mis gatos, como era muy, muy cotidiano.

Voy a volver.

Esperá, y esto que hablábamos de los modos de lo que es y lo que no es posporno... "¿Cómo tramitamos la ternura?", que fue la perfo que hicimos con Milo y Luna en la presentación de tu libro también tiene que ver con esto, también tenía que ver con esto. Digamos, yo les propuse a las pibas corrernos de esos modos de hacer posporno, que era lo esperado para una presentación. Y que se esperaban dildos, se esperaba sexo, y se esperaba fluido, y no hubo nada de todo eso, hubo ternura, digamos, como, otra peli. Y eso, bueno, el posporno también es una clave de lectura, no es una cosa que está ahí entonces en clave, digamos...

Claro. Es que también creo que hizo necesario, no sé (es una opinión que tengo respecto a ciertos materiales, especialmente que se están produciendo ahora, que están como muy en esa estética como dildo, punk, tacha, borcego...

Ay, por Dios.

Tal vez yo las veo ahora y no me pasa nada, un poco porque también vi un montón de eso o porque, no sé, o, qué sé yo, o que nunca o no me convoca desde algo...

Sensible.

Sensible. Pero siempre creo que tal vez es un lugar por donde pasar. Digo como que no, no sé cómo decirlo, como tal vez para algunas personas que están empezando a hacer perfo, que están con algunas cosas, qué sé yo, es un lugar por donde pasar para empezar a producir otras imágenes.

Fernanda: -No me pasó. No me pasó.

Como para que aparezcan otras cosas. Es como la típica de, no sé, perfo así de una mujer sacándose una bandera de la concha, y... ya se viene haciendo hace un montón, un montón, un montón de años, un montón, décadas, pero se sigue haciendo

hoy como una novedad en ciertos lugares, y bueno tal vez es algo, una experiencia del que performa, del espacio en donde se muestra.

Es que lo que pasa es que no es el problema de meterte una bandera en una concha y sacarla el tema es qué estás produciendo con eso. No importa si ya se hizo. Digo, yo en la perfo que hice en la última muestra posporno, que fue la última perfo que hice sola, que vos estabas, que me abrí de piernas con el vidrio.

Ah, sí, en Domingas Prrrn.

Digamos, eso era claramente una cita a Ana Sprinkle con el espéculo, digamos, no importa, yo lo crucé con el especismo, con el consumo de pescado en ese momento, hubo otros cruces. El tema no es, el tema es qué bandera te estás metiendo, en qué contexto, cuál es la visualidad que generás, cuál es el recorte visual, cuáles son las operaciones técnicas que estás laburando, cuál es tu energía, cómo es tu cuerpo. Digamos, hacer está hecho todo, en el posporno y en todo, digo no, la novedad es el modo de, cómo se hace no qué se hace.

¿Y pensás entonces que el posporno no fue novedoso o propuso algo en términos de modos de hacer o qué se produce...?

Sí, sí, probablemente sí, claro, claramente, claramente. Es una herramienta. Sí. O fue una herramienta o sigue siendo, no importa la temporalidad, digo. No sé, igual, ¿novedoso...? No sé...

No sé si novedoso de novedad de algo, ay, así, sorprendente, sino de que aportó algo como herramienta política y visual.

En realidad aportó, me parece que sintetiza, puede haber sido un modo de sintetizar determinados modos cotidianos disidentes que sucedían puertas adentro, ponele. En modo "arty". En modo artyi, en modo, digamos, como sí, en modo político, activista. No estoy desmereciendo ni en pedo, ni en pedo. Lo que digo es que a mí me pasa eso, tengo ese, no me puedo identificar. O sea, me identifico y me desidentifico al mismo momento. Al mismo momento.

Y bueno, ya como desde el principio, o las primeras cosas que yo vi de tus trabajos, además de laburar como en la intervención o la manipulación de imagen siempre aparece como, nada, como elemento como plataforma tu propia corporalidad y la perfo así como lenguaje y por eso quería preguntarte ¿cómo fue que empezaste a... cómo fue o por qué decidiste laburar desde tu propia corporalidad?

Por desamor también ja, ja, ja. Al final era una hippie romántica.

Al final el susanismo... las susanitas están dentro de todos.

Sí, en realidad... un poco por economía de recursos visuales, otro poco porque me interesó siempre trabajar desde la intuición, otro poco por procesos personales que vienen desde la infancia, básicamente, y eso, creo. Economía de recursos... yo siempre trabajé con "found footage", "footage", no sé cómo chota se llama. Nunca hice nada de cero, o sea, no sé si nunca (tendría que pensarlo mejor), pero... y las acciones con mi cuerpo, ya no sé ni qué fue lo primero que hice, la verdad, no me acuerdo, pero sí tenían que ver, sí, con una, con un volver a mi cuerpo capaz, un volver desde nunca, un volver desde nunca.

Bueno, y además, obviamente muchas de las perfos o casi todas las que yo te vi tenían que ver con algo de la sexualidad, del cuerpo, del deseo, de la presencia.

Sí, siempre fue afectivo igual, siempre hice mis perfos con personas que estaba vinculada sexo afectivamente o afectivamente.

¿Y qué te pasaba con eso? Digo, ¿qué significaba para vos eso, compartir una perfo, una acción?

Era mi única manera de coger.

Mirá. Bueno y la última acción que yo te vi la hiciste sola, pero estuvimos todos ahí, ja, ja, ja.

Bueno esa última la hice sola y estuvo muy bien. Para mí fue un desafío gigante. Sí. Gigante. Afectivo también. Ja, ja, ja.. No, igual esto de que era mi única forma de coger es como un poco... sí cogía afuera. Pero una red de afectos me parece que es una perfo, compartida, y de contagio. Como desde ese lugar. No podría hacer nada con nadie que no tenga un vínculo afectivo.

Es que además es de mucha entrega, es de mucha confianza, de mucha exposición.

Como cualquier otra cosa. No me resulta más complejo estar en pelotas y que me toquen que hacer un trabajo de diseño con alguien más. No tengo ese, digamos, como ese límite demarcado, no me parece que sea distinta la entrega. Para nada. Para nada. El cuerpo lo ponemos todo el tiempo, desnudo, todo el tiempo. De hecho, tendríamos que estar en pelotas, Lau.

Ja, ja, ja. Y de esas acciones o de esas perfos, ¿me contás una...? Así que recuerdes una, o que te haya movilizado o que recuerdes por algo en particular, o me estás contando que son redes de afecto las que se generan, de que siempre las hacés con tus vínculos afectivos, sexo afectivos, amigas, parejas, vínculos, socios de la vida, no sé cómo decirlo, alguna de esas en las que todo eso lo tengas muy vívido o lo recuerdes...

En realidad la más vívida que tengo es la última, que la hice con la Vale, en un lugar totalmente contextualizado, que era un festival de arte gay friendly.

¿Acá en la Plata?

Acá en la Plata. Que fue una experiencia muy zarpada en el sentido de estar con no haber nadie más que nosotras de nuestras redes de afecto, literal. Eso para mí fue muy fuerte, muy fuerte. O sea, miraba para todos lados y no había nadie de todos los que estaban siempre, entonces eso fue fuerte, fuerte. Pero bueno, estaba con Vale. Y eso fue, me parece que fue una de las intervenciones más "intervenciones", ja, ja, ja, digamos que, de las últimas, esa zarpada. Zarpada. Mucha gente, un espacio muy reducido, la gente se desmayaba de baja presión. Era un cuarto muy pequeño, como esto, y había cincuenta personas, un colchón de dos plazas, y nosotras desgarrando con la boca un colchón. Se llamaba "Jugaron a probar". Y que fue re loco porque cuando nos invitaron a la convocatoria "Bueno, pibas, ¿qué necesitan?", tal, dijimos "Mirá, un colchón de dos plazas y nada más y un proyector". Laburamos con un audio de una radio de Salta, que hablaba sobre las lesbianas en el Encuentro de Mujeres de Salta. Fue el año pasado en noviembre. Que era tremendo el audio. Y, ah, y le pedimos un colchón de dos plazas y pelo. Hicimos una convocatoria para que nuestros amigos nos dieran sus pelos de sus compañeros no humanos y, claro, lo primero que pasó con eso fue "No, bueno...". Imaginate un colchón, dos tortas, y haber visto la página web de cada una.

Claro.

¿No? La asociación que había directa era "Estas pibas van a coger", porque ¿qué vas a hacer con un colchón si no cogés? No hay otra asociación posible en el imaginario, ¿no? Entonces fue como "Bueno, pero qué van a hacer con esto porque mirá que van a ir chicos chicos". Vos me invitaste. "Bueno, las ponemos a las 12 de la noche". Nosotras somos grandes, nosotras a las 11 tenemos que volver a casa. Como que también hay eso, ¿no? De la nocturnidad a pleno. No yo a las 8, 9 a lo sumo. Nada, y esa perfo fue zarpada, zarpada, zarpada. Zarpada porque pibas y pibes heterosexuales era como un delirio, como que no entendían nada y a la vez entendían todo porque, nada, había un poema de audio sonando, acciones muy alocadas. Bueno, alocadas no pero muy intensas. Teníamos toda la cara, nos dragueamos ... era raro porque nos dragueamos de caras peludas entonces teníamos mechones de pelos de gato, de perro, de pelos teñidos, pelos no sé qué en toda la cara y

estábamos con un enterito de red todo completo y botas y borcegos. Entonces, hoy te decía como... bueno, uso el borcego, uso la red, pero ¿cómo? Pero ¿cómo?

Qué imagen.

Muy zarpada fue. Pero lo que digo es ni en pedo la pienso como una perfo posporno, ¿entendés? La pienso como una perfo poética, no sé qué sé yo, bueno sí, estoy en pelotas, sí, me chupan la concha, sí, qué sé yo, pero me parece que hay un entra ahí, ¿no? Que es como mucho más rico, ba, a mí me resulta como mucho más rico.

Bueno, es que también, no sé, las perfos tuyas, o al menos las que yo vi, siempre tienen una vuelta de algo. También porque pensás mucho los elementos que aparecen, que se ponen en juego.

Sí ahí metíamos sahumerios, llenamos de sahumero toda la sala, había una nube de humo. Usamos vino. Era como un ritual, ¿no? Era como un... Perdón.

No sí, sí, sí, sí. También me acuerdo bastante la que hicieron en la presentación en el libro de Val, la de la Tribu.

Sí, increíble.

Justo hace poco vi el video, nunca lo había visto, y también como que me quedó una sensación muy loca porque a veces esas propuestas que yo te he visto hacer no son tan obvias, y bueno, no sé, me parece como interesante.

Sí, eso el borde, a mí me interesa trabajar sobre esos bordes, esos entres, esos cruces. Feminismo, antiespecismo, ¿no? Sexualidad, ¿qué es la sexualidad?, prácticas sexuales, qué es coger, genitalidad, digamos.

Te voy a preguntar otras cosas ahora. Porque esto sí tiene que ver más con cosas de los años previos, y no tanto con la producción de obra, de "obra", de cosas, sino de festivales y también una de las razones por las que quería entrevistarte y charlar con vos es porque estuviste muy presente en las gestiones y en la producción de los eventos. En algún momento, nada, en algún momento armaron un marco, como vos decís, los marcos de los festivales... En primer lugar, preguntarte ¿vos participaste del "PorNO PorSÍ"?

No. Digamos, sí fui a un par.

Ah, está bien. ¿Pero estabas en el grupo que organizaba?

No. Luego conocí a quienes, pero no estuve.

¿Pero ahí presentaron videos?

Sí, presentamos videos y nos hicieron entrevista. Tenían buena cámara, súper cámara, nunca vi ni idea.

Si ya ahora tengo mucho más registro de lo que fue Garpa, porque hasta me acuerdo de un café, que no sé si fue por San Telmo. Que ahí se empezaron a hablar de las primeras cosas de diseño y estaban Guille y estabas vos, estaban las dos. Me acuerdo de esa reunión. Entonces si preguntarte, ¿cómo fue la llegada al Garpa...?

Ni idea.

Pero ahí te metiste de lleno, de movida?

Sí. No sé, ahí yo me estaba separando así que la verdad que mi energía estaba más puesta en tener la cabeza ocupada en otras cosas que no tengo ni idea. O sea, me estaba separando pero bien. Nosotros estábamos con el proyecto ENDO. Capaz que por la difusión que tuvo, zarpadísima, el proyecto Endo o alguien que haya participado del proyecto Endo, digamos, las primeras convocatorias de la fotografía de los cuerpos, que vino gente de muchos lugares. No sé, che. No sé, no tengo ni idea.

Bueno, no importa. Y ahí, bueno, te pusiste a laburar, a ponerte así al hombro el diseño y toda la parte más visual. Pero también estando en las perfos, presentando videos, o sea que colaboraste en muchas aristas de lo que fue el Garpa. ¿Qué recordás de esa experiencia de ese festival en particular?

Del primero?

Del primero o de los otros, del de la Plata también, que bueno ese inclusive te tocó mucho más de cerca. Pero de toda esa energía que se movió, buena o mala, lo que sea, respecto a ese festival y al modo de participación que vos le pusiste ahí.

En realidad yo me acerqué a Garpa como para... No sé, a mí me interesaba... No sé si el contacto me lo hizo Diego, mirá lo que te digo, que él era mucho más así, Community Manager. No, estaba tratando de acordarme la verdad. En realidad a mí me interesaba hacer digamos estaba harta de hacer carteles con mi estudio de diseño y me interesaba laburar desde otro lugar, más allá de mis propias producciones y entonces me parecía que era un desafío que estaba bueno... digamos, había hecho algún diseño, alguna muestra. Estando en la facultad de bellas artes siempre surgen producciones visuales que tienen que ver con el arte y demás, pero bueno me parecía como un a experiencia divertida capaz, de dis... de un cerca lejos. Como eso. Y me, siempre, digamos, desde el principio era como un "Sí, buenísimo el posporno pero ¿qué carajo es?". No sé, como esto, lo mismo, identificación desidentificación. Y me lo puse al hombro porque me parecía que un montón de producciones que yo venía haciendo estaban siendo leídas en esa clave, más allá de que hayan sido o no construidas desde el posporno, que no, y entonces bueno, como si tengo la oportunidad de limitar cuáles son los modos, de limitar cuáles son los modos no, de meterle mano a la gráfica y proponer otra cosa que no sea toda la artillería europea que veníamos reproduciendo en las visualidades pospornográficas, bueno, re. Ahí voy. Y bueno, era como "No, nos olvidemos de esto", "No, nos olvidemos de lo otro", que eran las herramientas que yo tenía en ese momento. Hoy no lo haría me parece. No sé igual pero creo que no lo haría.

¿Y de qué crees que no había que olvidarse como al momento que...?

En ese momento creía que no había que olvidarse de, bueno no sé, porque si pienso en la gráfica era tan lavada y tan esquemática y tan minimalista, por decirlo de alguna manera, que era como "No, nos olvidemos que podemos hablar de posporno sin".

Mostrar un culo, claro.

Mostrar un culo. Ese logo surge de un juego de cuando éramos chiquitos, que vos dibujabas, no me acuerdo ahora como era, pero que vos dibujabas esto y te decían "¿Qué es? Bueno, una lamparita. No, es una vieja agarrando no sé...".

Ja, ja, ja. Claro, agachada agarrando algo.

Fernanda: "Es un culo de una vieja no sé qué". De ahí surge el logo del posporno. Entonces era como una lamparita como, "Ay, somos los iluminados y traemos el posporno a Argentina". Era una permanente burla pero nadie se enteraba, ja, ja, ja.

A mí me parecía un culo muy simpático pero no lo había visto de ese lado de que parece una lamparita. Bueno pero también, o sea, vos estuviste en los videos en los que se filmaban acá.

Lo había olvidado, boluda, qué vergüenza. Sí, bueno eso fueron las primeras, ahora que los decís, eso fue de las primeras cosas que hice bueno con mi cuerpo, era como "Bueno, dale, hay que hacer el spot, pensemos, bueno, A mí se me ocurre esto, Bueno, dale, va", "A quién llamamos", "Y bueno, con quién te estás viendo más y", "Bueno, dale, va". Y así.

Esas son las cosas que a mí me parecen interesantes de todo esto, que tienen que ver con el "Dale, vamos, lo hacemos, sí, nos juntamos, se resuelve, se produce".

Sí, igual, eso “Se resuelve, se produce”, digamos, como, digamos, en el primer spot, no es tan como bueno “¿Qué cuerpo va a estar? Mi cuerpo no es un cuerpo hegemónico. Soy blanca, sí. Pero digo, no tanto un cuerpo hegemónico, la Mussin tampoco, entonces bueno, sí, dos cuerpos, dos de tortas, de novias incluso, porque había mucho tul, entonces agarrábamos y decíamos, pero bueno no era el tul lleno de sangre o de guasca, digo, como había otra cosa. Creo que ahí sí usé un dildo, por marcación del director. Usamos un collar de perlas. Que también era como un estereotipo, entonces era como... desde la craneada nos estábamos burlando de lo que estábamos haciendo. Conscientemente. “¿Querés posporno bueno va? Traé dos amigas, ponete en concha, metele algo en el culo y sacáselo despacito, mostrá la lengua y ponete una música, no sé, en ese momento fue el Seven. Ya listo, posporno, ¡pa!”.

No sé si es que es posporno en plan de “Bueno, listo”, sino que ya el simple gesto de producir una imagen entre dos pibas es como lo que vos me contabas de la perfo de Val. Si vos vas y decís “Voy a hacer una perfo, necesito un colchón de dos plazas y vamos nosotras dos”, ya seguramente se van a imaginar un montón de peli.

Bueno, pero ahí está la burla. En ese caso que era una spot publicitario digamos para... igual había otros cuidados, ¿no? Como que se corría de un montón de otras cosas el festival. Era como otra cosa. Ahí circulando. Una puesta de luces, como.

Y de lo que era como la, nada, porque fueron varios años y en una de esas instancias, que fue acá en la Plata, recuerdo que estabas como más comprometida con la organización porque eras como el link o yo lo entendí más así.

Sí, me la monté. Sí, en realidad fue como, no sé, había que buscar gente que haga cosas acá que tuviesen relación con las sexualidades no hegemónicas, y bueno, había “alguienes”, “poquites”, que estaban laburando en esa línea. Pocos igual, no había mucha gente de la Plata. Nada, para mí estuvo zarpada la experiencia. Con censura incluida ahí así que...

En serio?

Sí, la perfo no pudimos hacerla en el Dardo Rocha. Sí, sí. No sé, me parece que estuvo bien, tuvo como mucha, no sé, mucha repercusión, tuvo mucha repercusión esa muestra. Trabajé, uf, qué manera de no dormir. Nada, gente que se copada. Igual en ese momento tenía un nivel de popularidad desagradable. Yo. Entonces, había mucha gente que se acercaba.

Tenías tus fans.

Medio raro. No, no sé si fans pero sí gente que me ten... que claramente me asociaba con eso y entonces bueno sí, quería estar de alguna manera ligada con eso. Yo no sé si yo ya estaba en el grupo de investigación Micropolíticas. Pero... algunas pequeñas alianzas pude... gente de la Plata que hizo las tortas, hubo gente que se copó. Del grupo de investigación. Profesores de la facultad, que no los voy a nombrar. Eh, bueno, sí, gente. Algunos dejaron sus ilustraciones para exponer. Amigos con los que había incursionado en la fotografía hacía mil años que se coparon en hacer producciones para... Sí, eso me acuerdo. Incluso estuvo bueno porque ahí presenté un video, el video de la acción de Tarta nupcial, que uno de los espacios era el Dardo Rocha y era re flashero que estén puestas las imágenes y que se esté proyectando una acción que habíamos hecho de canutas en la escalinata. Eso también para mí fue súper fuerte hacer la perfo de, digamos, de la inauguración y del cierre, de la inauguración ahí y todo lo que vino después con eso, y entonces como la pregunta por la representación del cuerpo y del cuerpo ahí, y lo que mueve en lo institucional esa diferencia. Que esto te podría contar millones de anécdotas en la facultad, en un congreso de investigación en arte, en la facultad que entrás y tenés torsos en yeso desnudos y nosotras hicimos una presentación donde estábamos hablando en la conferencia y nos sacamos la camisa y la remera y nos quedamos en tetas y fue un escándalo... Bueno, nada, cosas así.

Y de lo que fue Garpa a nivel evento, organización, grupo, no sé, tareas, miles de cosas que componían esa muestra, ¿algo te incomodó? ¿Algo te quedó como una sensación de incomodidad de cómo se dieron las cosas o de tu participación ahí?

Y en la primera lo que hubo fue... sí, yo me peleé con la organización de Garpa en la primera. De hecho, mi participación, que era una mesa (paralelamente yo seguía laburando con la gráfica, porque tenía que salir, ¿no? Como esa cosa de la profesionalidad por un lado y el artista por el otro, cualquiera. Pero yo seguía laburando con el diseño en la producción de la rev, el diseño de la revista, el enroque que estaba en la imprenta, que me llamaba y toda esa historia.)

En un contexto de un festival súper autogestivo.

Mal, sí. Todas. Yo trabajé día y noche, todas trabajamos día y noche, algunas ni nos conocíamos. Pero, en ese sentido, hubo desde los que gestaron hubo algunos desacuerdos, entonces yo y, en ese momento con quienes hacíamos Endo, que era lo que nos habían invitado a participar o lo que propusimos nosotras presentar, siempre en este borde, porque Endo en un festival posporno es un borde, decidimos hacer un manifiesto. Y en vez de hacer la presentación en la mesa redonda pusimos una imagen ralentizada de una intervención en Chile con Endo y un manifiesto, bueno un manifiesto no, una carta en desacuerdo, poniedo en manifiesto todos los descuidos afectivos que había habido desde la organización . Así que sí.

¿Y cuáles habían sido?

El quilombo con la Silvestri. Que la organización no me contestaba, y que me cargaron con todo, que nadie me decía qué hacer con las cosas, que no me mandaban las notas editadas, que bue...

Comparto plenamente eso.

Que yo no estaba de acuerdo con la mesa en que me habían puesto porque no estaba de acuerdo ni siquiera con el título en el cual estaba participando. Yo presenté mi desacuerdo, no me dieron pelota. Obviamente, me estaba cargando toda la gráfica y todo y encima me comí un escrache. Y yo te voy a dar, que encima yo era parte. Que yo soy parte pero esto me lo están haciendo a mí como si fuera de afuera, entonces era “¿Yo te voy a participar en una mesa, con todos los descuidos que vos estás teniendo conmigo y con lo que yo te estoy dando?”. ¿Y la reciprocidad y esto de las redes afectivas de transformar... dónde está? Entonces, bueno, vuelvo, ¿qué es posporno y qué no lo es? ¿Qué sentido tiene pensar en eso? Digo, porque si pensamos que el posporno es una herramienta para crear modos, pero producir modos de afecto, modos políticos, de tejer afectos, ¿eso qué?

Sí, no, eso estuvo muy mal cuidado en ese momento para todos.

Fernanda: -Y bueno, eso es hegemonía, el descuido es hegemonía.

Súper súper mal cuidado.

Y después otra cosa, que me estoy mirando en el machete, que era un poco lo que me estabas preguntando antes, y yo lo había apuntado, y que vos me decías que “¿Y pero no te parece que el posporno fue un modo de lalala?”, y vos me decías “¿Y bueno, y qué queda afuera del posporno?”. Entonces, pensar en los que no cogen, que este chiste que yo te hice mismo que yo cogía porque cogía con mis amantes ahí, y un poco es eso, ¿qué pasó con los que no cogen? Como productores y como espectadores, ¿están fuera del posporno?

También esto lo hablábamos con Milo cuando estuvimos de entrevista, como un poco el complemento de esto que vos decís es como la exigencia de porque estás metida en esa, digo porque estás metida en la vaina del posporno o alrededor, es como la exigencia de la hiper sexualidad permanente y tal vez no.

Bueno sí, eso es lo que te contaba de la organización de acá, digo, si quería cogía todos los días. O digo, muchas de las personas de las redes sexo afectivas que tuve era pero

¿cómo...? Vale misma me cargaba “Pero cómo, yo me puse de novia con una estrella posporno, ¿qué onda?”, “No, flaca, no cojo la verdad, ¿qué querés que te diga? No, no cojo”. No cojo de ese modo, cojo haciendo perfo, pero no porque garcho, porque la libido la pongo en construir visualidades. Por eso digo ¿dónde entran los que no cogen en el posporno? Y digo, ¿el posporno no se está olvidando de eso o del imperativo, de la hipersexualización de los cuerpos? ¿Es un imperativo y por qué? ¿Por qué es menos hegemónico el coger mucho que el no coger? Obviamente que son preguntas del feminismo, pero bueno.

Sí, es como que la apuesta está ahí como en eso en darle a otra máquina de producción de mostrar sexualidades, mostrar, mostrar, mostrar, producir, producir, producir, pero no deja de ser la misma vorágine como hipersexualizada que la vida cotidiana tal vez no es eso o lejos está de eso.

Acá en mi machete “La singularidad de los modos de vivir el placer o encontrar otros placeres”, eso no es la hipersexualización. Entonces podríamos pensar en una cosa no posporna que sea eso.

¿Cómo era esto de compartir tantas aristas de la experiencia con amigos, con red afectiva, con otros y otras construir algo que no se sabe muy bien qué es, de trabajar juntos, de establecer así como no sé si decirlo como no sé, redes afectivas ya parece muy estándar decirlo, pero sí esto de compartir experiencias múltiples, que tiene que ver con la fiesta, con la producción, con la gestión, con la discusión también, con el cuidado, con el no cuidado? ¿Cómo fue esa experiencia de compartir tantas aristas de lo que fue el posporno en tu experiencia?

Es que lo que pasa es que una cosa fue la producción, digamos, del material que fue casi como las obras, los videos, que fueron totalmente por fuera del festival, que después se incluyeron en. Eso tuvo otra vía de producción, que es un poco lo que hablábamos, no sé, en mis producciones de pospor... que vos estás leyendo como posporno en este momento, que es como la búsqueda de otras temporalidades, los recovecos en la producción de otros placers, en los modos de producción, buscar otras narrativas. Eso por un lado. Y después la máquina de legitimar una serie de producciones en modo festival. Digamos, como que eso es bien distinto. Eso es bien distinto.

Bueno, esperá, vuelvo. Tenía que ver con cómo fue para vos o cómo fue esa experiencia de compartir tantas aristas de trabajo con otros y otras, qué de la contención, del cuidado, del afecto...

Faltaba feminismo en esa construcción.

¿Por qué?

No, pensando el feminismo no como algo que te salva sino como un modo de afectarse y pensar. Sororidad ponele. Básico. Nos faltaba feminismos. Me parece que tenía, el recuerdo que tengo es de exaltación, de intensidad, de vértigo, postura, impostura.

Sí, de trabajo intenso, imparable también.

Sí, sí, pero un trabajo con una intensidad que tenía que ver con lo que era, que es esto lo que estábamos hablando. El modo de producir tenía que estar de acuerdo con la clave del modo de producir de esto que se identifica como el posporno.

Claro, como que nos faltaban dinámicas propias.

Cruces, otros cruces sí, otras alertas, loca. Estábamos en Consti. Todo lo que estaba pasando. Es lo que decía, es lo que te decía el otro día. Estaban sacando una ley de trata, antitrata, estaban cerrando prostíbulos. Estábamos en Consti, lleno de travas laburando, y nosotras metidas en un cine. Hello, hello. La burbuja del posporno “que te deja un mensaje social, que te indica otros modos de producir el deseo, de visibilizar otros cuerpos. Tenemos la posta. Garcha en”, no sé, además que se reproducían cuestiones patriarcales

zarpadísimas, desde la gente que iba, desde nosotras, desde tod. Digo, ¿qué novedoso era garchar en una butaca de un cine mientras estabas mirando posporno? ¿Cuál es la novedad? Digo, ¿no? Todo entre comillas, si es lo que se buscaba. ¿Qué máquina de potencia revolucionaria disidente estábamos generando boluda? ¿Qué estábamos haciendo que nos tocábamos en el baño? ¿Qué?

Claro, yo toda esa parte me la perdí porque estaba yendo y viniendo buscando birras. A mí me tocó la parte más aburrida de todo eso, ja, ja.

No, bueno, pero quiero decir... digo, entre todas, entre todas digo, ¿no? No fui parte de todo eso tanto, pero ese era el modo de producir. Con esa intensidad era "Me quedo toda la noche. Me peleo con la Silvestri. Lo puteo porque no me contesta. Saco la gráfica rápido, en dos horas tiene que estar." Digo, esa voracidad estuvo en el modo de producir, digo en otros festivales pasa lo mismo pero hay como otro registro. Me parece que no había demasiado registro de que el modo de hacer nos podía dar como otra perspectiva, otra mirada crítica, otra...

Eh, también en esos momentos, en esos años, entre medio de todas esas cosas, estaba como muy a pleno toda la, nada, la discursividad, la discusión amplia respecto a las diversidades, las disidencias, qué sé yo, y en algún punto empezó como a asociarse, no porque fueran lo mismo pero sí como muy vinculado, la cuestión de la disidencia con los activismos, las prácticas posporno en un marco donde lo que más estaba circulando era la idea de lo diverso más que de lo disidente o de lo como se lo pueda llamar.

Fernanda: -Ah, vos estás hablando del contexto político.

Claro, era en esos años, era ese marco y entre medio de todo eso, así como más polite, empieza a surgir todo esto, una cuestión más discursiva de la disidencia y los activismos posporno

Sí pero en el INCAA, pipi.

Bueno, por eso, ahí también. A partir de ahí preguntarte si vos crees que eso estaba asociado, si realmente fue una experiencia de la disidencia, (vaya a saber qué está dentro de ese paraguas).

No sé. No, no, como, me parece que sí, claramente había cuerpos disidentes ahí. Karen era un cuerpo disidente, Efi no tanto. Coca... Digo, las migrantes, las que estaban, las que trabajaban de putas, las, digo, había disidentes. Las negras, feas. Había. Las éramos, algunas.

Sí, porque también me interesa como pensar ese momento.

No creo que haya sido una patada en los huevos a la diversidad. Me parece que estaba políticamente correcto. En el marco, digo, eso si lo hacés en el marco de la Marcha del Orgullo en esos años recuela. O por lo menos empezaba. Nosotras en el 2011 cuando hicimos la intervención en la Marcha del Orgullo en Buenos Aires, digamos, en los años posteriores era como ¿quién no estaba en tetas? Antes, hasta ese momento, donde estaba como más, las que andaban en tetas eran las travas.

Sí, es cierto. Ahora todo el mundo anda en tetas.

En ese momento eran las travas las que mostraban las tetas, con las pesoneras, porque el feminismo ahí en la Marcha del Orgullo estaba borde. Estaba borde. Era otro tipo de intervención que se hacía en las marchas del orgullo. Después de ahí como que se... y eso la diversidad también. Pensando del 2011 para acá. Que vos me decías 2013, 2011, 2012, 12, 13, 14, que se hicieron las tres muestras.

También por eso me interesa ver cómo lo percibían las otras personas, si se vivía como una experiencia de, bueno, de una discusión respecto a lo diverso, a otro

posicionamiento respecto a lo diverso, a una apuesta un poco más fuerte, más radical, o si finalmente no lo fue, como vos decís, que no fue una patada en los huevos.

No lo creo. Digo, me parece que sí había mucho diverso en el festival. No sé, yo desde mi posición, siempre me posicioné desde la disidencia. Digamos, no sé si mis primeros, o no pero por lo menos a partir de Endo en adelante, mi posicionamiento era dentro de la disidencia, yo, desde mis producciones, y observar o dialogaba con la disidencia. Y digamos, mis acciones estaban pensando en lo que estaba pasando en la diversidad. Digo, "Carta nupcial" es un poco la foto de la que se casan dos tortas en pelotas en la catedral. Estaba dialogando, en ese borde también, digo, sí me caso, pero me caso de esta manera. Como que estaba cuestionando, lo que quiero decir es que estaba cuestionando la diversidad.

¿Y la producción posporno de ese momento pensás que tenía esa intención de establecer ese diálogo, esa crítica, esa interlocución con lo que sucedía... con la diversidad o con ese discurso hegemónico, lavadito de la diversidad?

Algunos sí, otros no. Hay ejemplos muy cercanos que rozan lo diverso, por ejemplo. Pensando en Felipe, ponele. O La Cono (se refiere a Constanza Álvarez Castillo). No nos olvidemos que también dentro del festival había una gran máquina de producciones que estaban atravesadas por la academia, yo incluida. Y eso también es interesante de pensar.

Todos leímos los mismos libritos. Ja, ja, ja. O los escuchamos nombrar.

¿Qué libritos?

No, no.

Ah, qué, vos... No, no, pero no, no bueno, esto, lo que te contaba hoy "En un congreso de...", yo tengo ese acceso, y otros que tienen otro acceso al posporno, pensando vuelvo a Karen. No sé, o ponele, en ese momento se pasaba, se pasaba mucho de afuera igual, se pasaba mucho de afuera, porque no había modo de rastrear producciones locales, porque eso es lo que digo... vos me estás diciendo "El momento del posporno acá...". ¿Qué sabemos? ¿Qué sabemos? Es lo que encontramos, lo que llegó, lo que quisieron mostrar, digo, pero producciones posporno debe haber como yo estaba, entre recontra mil comillas, haciendo posporno acá, metida en un barrio sin tener ni puta idea ni quién era Beatriz Preciado ni la concha de la lora (digo Beatriz Preciado por decir una...).

Los libritos que leímos todos.

Los libritos que leímos todos. Yo a los libritos que leímos todos me los traje en el 2008. Antes no tenía ni puta idea. O como esta, no sé... El otro día estaba pensando capaz que fue Diana la que me pregunto si yo hacía porno o posporno. Mirá lo que te digo. Porque el otro día pensé, me acordé del ser que me vino a preguntar y no sé por qué dije "Capaz que era Diana, mirá..."

Bueno, es que Diana es como...

-Como la leyenda, ¿no?

No, es que en eso que vos decís de que bueno las marcas, no sé, las marcas visuales de lo que es el posporno Diana es todas las marcas visuales juntas, digo, la tacha, el dildo, el pornoterrorismo, qué sé yo.

Sí, está bien, pero la chabona, digo, no la voy a defender ni nada pero a mí me resulta interesante el uso poético que hace o me resultó interesante el uso poético que hace. Y estos cruces de la academia que estamos hablando es como que son muy importantes para poder pensar qué iguales son las visualidades que estamos nombrando como posporno o no posporno. Digo, ¿qué le deja el posporno a la academia? Y esto también te interpela a vos, en esto que estamos.

Bueno, es que hubo mucha, bueno no solo acá, acá especialmente, y ahí es también el lugar que a mí me toca como partícipe de ese mundo, tiene mucha vinculación, articulación y coqueteo las movidas del posporno con la academia. Va y viene. No sé, hay mucha tela para cortar.

¿Qué el aporta a la academia el posporno o cuáles son las huellas del posporno en la academia? Que es lo que estás diciendo vos. Hay estudios que, en vez de tematizar el posporno, se usan como modo de lecturas en producciones culturales desde visualidades hasta pedagogía. Como enseñás desde el posporno. Qué aportes teóricos enriquecen el posporno. Cómo hacer del posporno un modo de producción teórica no academizable, y eso es lo que a mí me interesa.

No tiene que estar en la academia para eso.

No, no tiene que estar no. Cómo no pueda llegar, en todo caso. Cuáles son las estrategias que harían que nunca llegue. Digo, como pregunta. No sé si está bien o mal, no importa. Ahí hay una como una tensión entre un pensar legitimado, con cierta metodología, con cierta temporalidad, con cierto background, de ciertos cuerpos que pueden y ciertos cuerpos que no. Es un mundo la academia.

Es un mundo. Sí, es un mundo y son muchos mundos adentro, también. Porque, bueno, no voy a salir en defensa de todo mi gremio, qué me importa.

Yo soy docente.

Pero también, y esto como al margen total de todo este listado de preguntitas, también me sucede con este tema, aunque está objetivado, tematizado, todo eso que vos decís que coincido, es una disputa permanente plantearlo en la academia. Y no porque trate de ir a bancar o llevar los trapos, no me refiero a esa cosa más del aguante, sino que es difícil, es como si fuera un montículo de arena, viste como una torre de arena que la querés agarrar y se te escapa por todos lados y que es parte del objeto en sí que se vaya por todas partes, pero es muy difícil que le den entidad en la academia a eso. Yo tengo unas discusiones a veces con colegas, se me cagan de risa en la cara. Pero bueno, también son las disputas internas de la academia.

Igual, estoy re, digo, siendo docente de la universidad re estoy porque hay que ir estar ahí. Digamos, los frentes son muchos. No me parece que haya que vaciar la academia, ni en pedo, para mí hay que hacerla explotar desde adentro. Digo, como eso, los docentes en lucha defendiendo la educación pública pero adentro, tengo tela para cortar como quiera.

Sí, sí pero igual hay como bueno no sé muchas diferencias entre el ejercicio docente, que es esto de la pedagogía que vos decís, que, puf, hay tanto para hacer.

Y otra cosa es la investigación.

Y otra cosa es la investigación académica.

Sí, sí, también estuve ahí.

Es como, viste ahí, a mí me resulta muy complejo y de mucho aprendizaje, aprendizaje de pensar otras estrategias y de...

Fernanda: -Sí, romper con modos anquilosadísimos.

-Sí, sí, exacto. Que todo con las buenas palabras y los buenos modos de la academia al final termina siendo más de lo mismo. Digo, profes, hiper profes, con todos los doctorados de lalalala, y al final terminan siendo unos machirulos igual que cualquier hijo de vecino de la esquina, pero con palabras así pomposas te dicen así...

Sí, en nombre del feminismo.

Claro, chongos hablándome de esto. Bueno, al margen. Pero por eso te digo, son como mundos adentro del mundo.

El otro día me enteré que una compañera docente me denunció a la decana, que es la titular de la cátedra donde yo estoy, por haber pasado material mío en el aula a alumnos de primer año. Digo, pasé, pasé en el proyector. “Hola, chicos, vamos a hablar de estereotipos, ¡pum! “Carta nupcial”. Sí, la profesora en pelotas, sabés. La profesora en pelotas y un montón de otras cosas, digo. Como llevé mi producción porque además a mí me interesa porque como es un acto político lo pedagógico me interesa que sepan a dónde estoy parada. ¿No? Entonces desde ese lugar. Estén o no de acuerdo en la cátedra que estoy, pero digo, y sí, sí claro. Pero en dibujo te clavan la minita en pelotas para que todos la dibujen.

Sí, por eso, para mí son espacios para, son espacios para habitar. Muchas veces se ve como todo una cosa homogénea y, no, la academia, la universidad, son un montón de quilombos adentro.

Bueno, en el posporno es igual, en el posporno pasa lo mismo. De hecho, lo estamos inscribiendo, ¿cómo es...? “En el momento que...”, “En los años que el posporno...”. Estamos dejando muchas cosas afuera.

¿Por qué ejemplo?

No sé, ficciones. Nosotras estamos hablando de lo que legitimamos en ese momento. Un equipo curatorial que elige que, la convocatoria que se entera para. Ahí hay una maquinaria de poder por más autogestiva que sea...

Sí, sí qué se elige y qué no se elige, con qué mirada se eligen las cosas, sí...

Bueno, digo, no sé. Y esto, volviendo a los contextos, bueno lo de la diversidad, yo te dije lo de la ley antitrata. Esos modos críticos que no se pudieron cruzar en las charlas que se hicieron. Había un montón de abolicionistas. Entonces, ¿cómo escindir una postura, digamos, como escindir el posporno de una postura prosexo? No estoy hablando de reglamentarismo, eh, de la factura que tengan que hacer las trabajadoras sexuales, estoy hablando de una postura prosexo, ¿cómo la podés escindir? Y tenés la abolicionista filmando una peli posporno. Hay algo ahí que el posporno no está pudiendo poner en relación. Estaba llena de abolicionistas la muestra posporno. Agitando además. Entonces es como eso nos debe el posporno, eso es lo que deja afuera, también. Digo no, y para hacer que, posta, que son cosas que pensé hace un montón y no me quiero olvidar de que charlemos, hablando de esto de la postura prosexo. “¿Por qué el posporno en nuestro contexto es moralmente aceptado por los modos de gestión sin dinero y el porno y el trabajo sexual son condenados, censurados y cuestionados? Eso también es una deuda del posporno. Porque todas lo hacemos gratis.

Sí, supongo que el también todos lo hacemos gratis como una especie de asociación entre, o no sé, yo lo pienso así, entre dos tipos de activismo: el activismo... Te digo mi interpretación, tal vez nada que ver. Un activismo más como cultural, de bueno, de autogestión de festival.

Sí, no, te estoy siguiendo.

Te hago el flyer, te hago esto, te cargo las birras, como lo hacemos por hacerlo. Sin un mango y porque nos gusta producir algo. Y otro modo como con una un complemento de un activismo también de la disidencia dónde está mucho esto de lo hacemos porque es necesario como gesto político como acción como espacio de reunión como espacio de socialización. Dos universos de la autogestión y del “lo atamos con alambres” sería lo que yo veo de por qué nunca se generó la discusión, y hasta era como medio de recelo.

Pero bueno, eso era lo que pregunta el comunicado. ¿Qué hace la gente que hace posporno el resto del año?

Sí, que no lo necesita ni para trabajar ni para vivir, ni para sustentarse.

Y digo, y en esto de producciones y qué sé yo, digo, ¿el arte no es un trabajo sexual?

¿Y por qué dirías que sí?

¿Y vos por qué dirías que no?

No, yo no estoy diciendo ni que sí ni que no, yo te estoy preguntando a vos, ja, ja, ja.

¿No? Como, digamos, hay cuerpo, hay sexo, sexualidad, hay libido, hay placer, deseo. Dinero de por medio. Legitimación. No creo que haya igual ninguna cosa que no esté implicada con lo sexual. Y por eso ese juego, ¿no? El arte, la industria.

Sí esto de, esto de vivir como con un esto del recelo respecto de volver una actividad de lucro todo lo que tenía que ver con el posporno es...

Eso es un chetaje.

Y... por eso es lo que te estoy diciendo. ¿Quién o cómo tenés la posibilidad de...?

Yo no tenía trabajo en ese momento, tenía el tiempo para poder hacerlo gratis. Hoy no lo podría hacer. En ese momento no tenía casa. No tenía que pagar alquiler porque no tenía casa. No tenía horarios, no tenía a nadie a quien cuidar más que a mí.

Por eso te decía con esto de estas, de estos dos órdenes que yo los percibo en el posporno, que tiene que ver con dos tipos no sé si de activismo o de experiencia o de gestión del tiempo, que muchas veces son posibles porque no tenés que estar corriendo a la coneja. Porque tenés tiempo, porque no tenés que cuidar a alguien, porque no tenés que estar en el trabajo diez horas, porque lo que sea... Porque hay otra disposición.

Sí, igual, Lau, el activismo siempre es corriendo a la coneja. O sea, yo en proyecto Endo, que hay personas o voces que me han llegado de que yo no soy activista porque soy artista, entonces una cosa es una cosa y otra cosa es otra cosa, que me parece una pavada gigante, como si el activismo fuese una cosa y el arte otra y el posporno otra. Es como... me cuesta pensarlo de esa manera. Como, vos me lo estás planteando, "Por un lado está esto...", en realidad el activismo es pulsión por transformar, criticar, explotar, lo que está pasando. Lo que sea.

¿Y entonces por qué decir que, no sé, que era como un chetaje o algo así, lo que decías?

Lo que digo es pensar que no haya remuneración. Lo que yo te decía que era un chetaje en realidad es pensarlo en que, para que sea legítimo no tiene que haber...

Guita de por medio.

Guita de por medio, digo, me parece un poco burgués. Primero que siempre hay guita de por medio. Siempre. Aunque no vuelva. El dinero siempre tiene que ver con el intercambio. Para hacer una acción necesitás trescientos trajes, bueno los trescientos trajes te salen \$30 cada uno. Fin. Te vuelven en otro modo, digo no, pero el dinero siempre está de por medio, hasta en la casa ocupa más fronteriza, de Santa Eulalia en Ibiza. Y estoy nombrando a las europeas como, no sé, en Valparaíso. El dinero siempre está ahí, en el medio de la producción, de todo, por imposibilidad, por posibilidad, está ahí, siempre.

Claro, vos decís que el negarlo per se como condición para que sea disruptivo.

Claro, legítimo. Ahí está.

Legítimo en una idea de disrupción.

Claro, por supuesto, por supuesto. Y sí criticamos a la actriz porno que le pagan por chuparle la pija a treinta tipos durante 50 horas o porque y ponemos en tela de juicio moral a la trabajadora sexual de Consti. Digo, eso.

Últimas dos cositas que quería preguntarte antes de terminar. La primera tiene que ver con algo más vinculado a las experiencias, las visualidades, las cosas que tuvieron que ver o que tienen que ver con el posporno en su expresión argentina,

latinoamericana, sudaca que es muy distinto entre sí y tiene un montón de matices, pero si le encontraste o si podés percibir alguna diferencia, algún desvío como aquello que nombrabas como lo europeo o la producción europea del posporno.

Sí, las corporalidades es una. Un poco las corporalidades latinoamericanas son bien distintas a las europeas. Recuerdo un video nórdico que vi en el PorNO PorSí que lo único que te daba la pauta de que era posporno era una casa abandonada, después eran altas chabonas increíblemente bellas teniendo prácticas infernales de muy de peli, muy de peli porno. Sí, bueno, también algo como, ay no sé igual quizás me estoy metiendo en algo que no lo tengo tan claro, pero me parece que hay como una, el contexto social y político me parece que la producción de posporno es bastante más fuerte, transparente, que en las producciones europeas. El modo de hacer me parece que es bastante bien reproducido de alguna manera. Ejemplo: (prefiero decirte en qué se me vino a la cabeza y que por ahí lo armemos juntas) pero pienso en la bandera de Chile que sale de la concha de Eli Neira. Pienso en la foto de Allende de Rivas. Pienso en la perfo de Karen, con las trabajadoras sexuales. alguna de la Coca o de Luna, no me acuerdo si ellas trabajaban.

¿Qué es la huella que le encontrás a todos esos?

Como la transparencia en la en la crítica al contexto político.

Bueno, sí, lo hablan explícitamente.

Me parece que lo europeo es más replegado. Hay algunas producciones que tienen que ver con, no sé, el 12 de octubre, no es que no. No es que no. Pero me parece que tuvieron, no sé, capaz que está re mal que diga esto, pero tuvieron la posibilidad o la gestión del tiempo como más disponible para explorar esto, prácticas, deseos, cuerpos.

Claro sí, pero además, en todos estos que vos decís, además de que está muy transparente el link, es como muy evidente cómo todas esas historias, políticas, sociales, están todavía pegadas en el cuerpo.

Una herida. Pero Europa tiene las suyas también, podría haber... Pero tienen otra gestión del tiempo. Digamos, a nosotros nos urge el racismo, nos urge el colonialismo, nos urge dismantelar la dictadura, nos urge otras cosas.

Está bueno eso, de pensarlo desde la urgencia de por qué eso aparece luego como un ejercicio visual.

Y pero escuchame, ¿qué te vas a poner a pensar a dónde te ponés el dildo...? si tenés cara de indio y te cagan a palos, empezando porque tenés cara de indio, y si sos puta ni te cuento? Y te pegan los europeos y te pegan los de acá. Digo, no creo que sea algo más importante que lo otro, pero es como... El otro día escuché a alguien decir "A mí no me interesa el posporno que no caliente, no me interesa el posporno que solo tenga una lista social, no me interesa, me parece aburrido, blablablá". Es un lugar también, latinoamericano. De hecho, ya en su cuerpo no se podía liberar de eso. En su corporalidad, digamos, está evidente esa herida, ¿no?

Bueno, es que también esa es toda una discusión...

Fernanda: -Yo le diría lo contrario "A mí no me interesa el posporno que me hace pajear".

Sí, bueno, no sé, es como una discusión que nunca llega a ningún lado para mí.

No, está bien igual, me parece que está bien que no llegue a ningún lado.

Sí, sí, por eso, que no llega a ningún lado. Esto de "Bueno, sí, todo bien con los videos posporno y la propuesta política pero no me calienta" y bueno pero si lo vamos a estar mirando siempre desde esos anteojos, y bueno, no podemos adquirir otra sensibilidad respecto al material. Otra sensibilidad que puede ser otra sensibilidad. Otra, digo.

Sí, que también la podemos ver en la pornografía, digo. Aplicar todo esto que estamos pensando a la pornografía hegemónica. Bien seguramente funcionaría en algunas producciones.

Claro, lo que pasa es que a veces están tan puestas para generar la excitación que te tapa otras miradas.

Sí, pero hay un modo de producción que es interesante y se cuelan modos de disidencia en la pornografía que son interesantes.

¿Encontraste cosas así?

Y, hay, hay un montón. Un montón. Un montón.

Bien, voy a terminar con estas. Que tiene que ver más con preguntarte cómo se fue transformando para vos, para vos, para tu experiencia, el vínculo que tuviste con aquello que llamamos posporno. ¿Cómo fue que te empezaste a alejar o a tomar una distancia o blablablá? ¿Cómo ves este tipo de producciones hoy y si crees que tienen alguna vigencia en los tiempos espesos que corren?

No sé porque la verdad es que no sé cuándo estuve cerca, si fue cuando estaba la muestra posporno... bueno, que no se hacen más.

Sí, bueno, pero digo, hay un montón de cosas de... eso yo simplemente lo puse como paraguas de tiempo, de decir, conversamos de esto en este marco. Pero había un montón de capas que seguramente te vinculaban afectivamente, creativamente, no sé. Nunca me comí el moco del posporno, Lau. Entonces nunca estuve... siempre estuve como haciendo, digamos, laburando con elementos que pueden ser leídos como posporno pero no, o sea, nunca estuve ni cerca ni lejos, siempre estuve coqueteando con esos bordes. Y que también estratégicamente, como te dije en la presentación, son estrategias políticas. A mí en la facultad me sirve decir que soy artista que labura con el posporno, claramente. No lo hago hoy, prefiero decir que soy activista sexual, pero en realidad eso de decir que soy activista sexual quedó como un error tipográfico, y me pareció genial, y lo dejé en una de las páginas. Y decidí sistematizar mi laburo para mostrar en algún momento. No sé, no, no sé. Ahora tengo otros parámetros de lectura, tengo más, tengo feminismo, más tortaje, otras sensibilidades, otras. No digo que esas no lo sean, digo otras, me interesan otros lugares, otras preguntas, como todas estas que te compartí, que pienso de esto que nos convoca.

Esto me vuelve a la primera pregunta que vos me decías bueno no es como a algo que se llega, no es algo que está ahí, que uno llega, un destino al que uno llega y del que también se va, tal vez tiene que ver más que con un alejamiento es cuándo te dejó de interesar, simplemente una cuestión de interés. Cuándo o cómo.

Nunca me interesó, siempre fue un coqueteo.

¿Y cómo ves estas cosas hoy?

Me dan ganas de no verlos. Chicas, ya está la bota, ya está hacer cosas en un baño, o ya no, pero me pasa a mí. No de "Ay, vos porque ya las viste todas". Vuelvo a decir: me parece que hay muchas cosas que están quedando afuera. Entonces el, no está mal el agenciamiento con el posporno, no digo que, no lo estoy abortando, digo, sí, pero me parece que falta hartazgo.

¿Hartazgo dentro de...?

De esa reproducción.

Como hablando más personalmente hay un montón de cosas que supongo que tenían que ver con el marco, con el momento, con lo que sentía en esa instancia, con cómo necesitaba... viste que vos decías "Bueno, reencontrarme con el cuerpo que nunca me había encontrado", bueno yo también tuve como una experiencia similar o encontrarme con ciertas cosas dentro del ámbito de la perfo posporno que en mi vida

cotidiana no tenían nada que ver, que era otra peli pero me las permiti... era como mi espacio, mi momento de licencia, no sé cómo decirlo, y aprendizaje de un montón de cosas que en lo personal me gustaban resolver un montón. Pero eso ya nada, estoy hablando de Laura Milano.

Bueno, ahora que decís esto recuerdo a esto (bueno, capaz que vuelvo al inicio de la charla), pero recuerdo que cuando el pibe con el que vivía, hoy me preguntabas en la cocina si con quién vivías antes de Guille, vivía con un pibe que era un hermano de la vida, más o menos que a los veinte empecé a ser torta visible, no porque antes no lo fuera sino porque me empecé a nombrar como lesbiana, tuve un momento de encuentro con mi corporalidad sin ropa y él sentía vergüenza porque yo estaba, en el momento en que estaba en mi casa yo estaba desnuda, invierno, verano, otoño, da igual, vaya quién vaya. Él tenía una cena, venían sus amigos, yo iba y venía en pelotas, y el chabón rojo. A mi primera perfo no fue porque le daba vergüenza verme. Y cuando me fue a ver y me vio me dijo "Ay, bueno, pero lo que hacías todo el día en la casa", como bueno, entonces esto, esa intimidad, esa cotidianeidad también, no sé, muy loco.

Pero sí, no es que no lo volvería a hacer... No me siento convocada a hacerlo. Digo, no sé, inclusive cuando surge alguna actividad pospórnica, "Che, Lau, ¿te venís a presentar unos videos?". Yo siempre digo yo voy, les charlo, hablamos, conversamos, pero yo no me siento convocada ahora para hacer nada con el cuerpo porque estoy como en otra peli...

Por eso digo, el cuerpo de otro modo. Esto también es estar con el cuerpo.

Sí, sí, no es eso lo que ahora me convoca.

No sé, me parece que hay como un, le falta eso, agotarlo un poco. Que bueno, también tiene que ver con esta cosa de siempre las fórmulas de la disidencia... el público se renueva, viste, ja, ja, ja. Que es un poco lo que vos me decías "Y bueno pero la tacha y el dildo son capaz las primeras experiencias...", no, pueden ser otras. Y las vueltas pueden ser otras, que reproducir un modo de hacer, que ya en 2008 ya está.

Estaban caducas, es verdad, estaban caducas, en no sé, en Barcelona en todo caso. Llegaron caducas.

Llegaron caducas. ¿Y nosotras qué hicimos?

Nos comimos el yogur vencido, ponele.

¿Y qué legitimamos? Todo eso. ¿Y qué reproducimos? Todo eso. Digo, en el montaje estoy hablando. Me acuerdo que había otros videos, que no me acuerdo si eran latinoamericanos o no, donde no aparecía un puto cuerpo humano, que eran impresionantes. No sé si te acordás. Que se llamaba "Paisaje". "La arquitectura del paisaje..." no sé qué chota. Bueno, digo, eso es lo que me interesa, lo que me hace pensar.

Entrevista a Lola Giacarelli

Diciembre 2017, Ciudad de Buenos Aires

Presentación

Soy Lola, hago muchas cosas pero siempre todas vinculadas al arte, desde el dibujo, el teatro, desde varias disciplinas. Lo performatico como algo que une varios lenguajes. Después trabajo, pero bueno eso no es tan importante o interesante. Tampoco es que vivo de hacer perfo, ni de mis dibujos. tengo un trabajo económicamente del que vivo.

¿Tenes vínculo con espacios de activismo/militancia, ahora o antes?

Si tengo un montón de vínculo. Ahora mismo no participo de ningún espacio concreto. He tenido momentos más intensos hace algunos años. De muchas más empatía, confianza y grupalidades. De esos procesos grupales y de activar pero ahora como que ahora (hace unos años) me fui recortando un poco. No estoy organizada con ninguna grupa específica. En un principio teníamos un grupo de autodefensa, una colectiva. De allí fueron apareciendo situaciones para acompañar: abusos, que necesitan un escrache o visibilización. Porque teníamos una banda: Las Conchudas.

¿Estabas en las Conchudas?

Si, yo tocaba los timbales. Bueno, hubo un momento en el que se reunió algo que fue muy potente. Ahí fue cuando hicimos la perfo del 03 de junio, una intervención que hicimos en el primer Ni Una Menos. Ahí todavía confiábamos mucho en una grupalidad. No se si te acordas del bloque negro? Ahí estábamos en la últimas pero sin embargo había que funcionada. A mi me dejó de funcionar pero hay gente que sigue copada. Digo, con esto de activar con un grupo específico. Yo no. Pero no dejo de estar en contacto.

También mezclando lo artístico

Siempre. La banda organizó mucho la movida. estar tocando y ver cómo eso funcionaba en la gente. Siempre tocamos en barrios. En plaza Once. Siempre tocamos para eventos, no sé. Por ejemplo para la Pepa Gaitán o tantos años de la china que mataron en la cárcel. Entonces se hacía una movida y estábamos ahí tocando. En los barrios, mucho. Moreno, mucho. Estar tocando cumbia y ver las dinámicas que se da entre la gente. Por ejemplo, un chongo ahí en el público. Estar viéndolo, tener un micrófono y decirle "ey che el de gorrita, la chica no está queriendo bailar con vos". Como eso empezó a generar mucho empoderamiento. Tocábamos mucho en el conurbano. Mini agites. Pasaron cosas muy interesantes y movilizantes en ese momento. Era 2012, 2013 y después 2014! En 2012 empezamos, en 2013 fue el más intenso de gira por el conurbano.

De ahí ¿cómo llegaste al posporno? cómo fue tu contacto con esa movida?

Digamos que fue cuando conocí a Yla Ronson. De hecho, la primer perfo que hice fue con Yla y con Milo. Luego cuando empecé a acompañar más de cerca el proceso de ROXILIA (?) cuando empezaron a grabar la película Milo, Vero Arauzo e Yla. Pero no me estoy acordando bien antes. Si había leído, visto algunos videos. Ah, había participado en ese festival que fue en Constitución. Eso fue antes de conocer a Yla. Ahí vi unos materiales, videos. A mi siempre me gustaron las cosas que rompen, ahí cuando se absorben lo que la gente más...como se espanta. Una vez que ya no tiene ese efecto de sacudida, ya no. Bueno, ahora nos comemos la caca, dale? Que sea cada vez un poco más. Entonces, cuando lo vi (al posporno) empecé a buscar más material, a leer algunas cosas y demás. Pero no se me había alineado como cuando la conocí a Yla. Que de golpe somos una productora. Ahí nos aliamos y empezamos a hacer cositas. Primero más fotos y videos. Grabar cositas. Grabar por grabar. Pero de estar jugando con mi cuerpo, con mi concha, con un zapallo, con el cuerpo de Milo.

¿Ya habías hecho perfo?

Si mucho. Porque yo hice el conservatorio de arte dramático. Después hice el IUNA de danza (composición coreográfica y expresión corporal). Hice media carrera. Hice circo, toda la vida. Viví de hacer shows de tela, de trapezio. Mi perfo era subirme a la tela, hacerlo en cualquier lado. Laburé en eventos toda la vida y lo que hacía allí eran perfos. Algunas cosas pautadas, pero otras irrumpieron en la fiesta. Actuar algo. Armar una situación en el medio de un casamiento, vestida como el catering pero no. Meterme en una fiesta. Mucho era interactuar con la gente. Iba a leer las cartas, pero cartas ridículas que me había armado yo. Era muy buena vendiendo mis shows que eran particulares. Esto de salir y hacer algo, lo hice mucho. Pero poner así el cuerpo como en el posporno ya es otro viaje. Trabajar con tu sexualidad, con tu cuerpo, con tu deseo, con tu placer, con tus tetas, con tu concha, exponerla. Es otra instancia de exposición. Y otro contenido.

¿Qué sentís habiendo performance que no sólo tienen otra exposición del propio cuerpo sino también otro mensaje?

Me encanta. Como que por momentos es super necesario que algunxs podamos poner el cuerpo para desarticular un formateo que tenemos de cómo habitamos y vivimos nuestros cuerpos, cómo nos vinculamos con nuestro deseo, cuánto podemos decir, mostrar o expresar o manifestar, cuánto conocemos de nuestros cuerpos y podemos compartir también. Y sacarle el monopolio de no sé qué a pedazos del cuerpo que - en realidad- son construcciones culturales. Y de golpe de das cuenta que podes estar en culo metiendote un montón de cosas. Y te das cuenta que es una parte más del cuerpo y que están pasado un algo ahí. Está bueno que podamos usarlo más completo, vivirlo más completo. Hay un montón de veces que ponemos nuestro cuerpo en escena y hay solo unas partes que expresan y otras que están negadas. Creo que es re potente. me parece que es algo muy necesario de hacer.

¿Qué es el posporno para vos? ¿Qué significó cuando empezaste en esto?

Super amplio no? posporno como término también me parece super amplio. Para mí, fue como encontrarme con un lenguaje que fue liberador. Yo hice ese proceso igual que otrxs, un montón de de-construcciones sobre mi cuerpo, un montón de tabues y verguenzas que igual las re sigo teniendo.

¿Qué te ha modificado en la percepción del propio cuerpo? ¿De hacer algo en público sobre la sexualidad? ¿Qué ecos te ha dejado en tu propio cuerpo y en tu experiencia?

Es que se me vienen todas las partes a la cabeza, muchas y como que es muy diferente. Como lo viví, que cosas me pasaron por el cuerpo, que cosas siento que provocaron en esas perfos. Son todas muy diferentes. El espacio, el contexto es super importante. Son mundos completamente diferentes. Ahora estaba pensando en una perfo que hicimos con Milo en una Marcha del Orgullo y fue super potente. Estábamos arriba de una parada del colectivo en el congreso y nos metimos en el culo una bandera del orgullo, una bandera de la Argentina mientras que Florencia de la V daba su discurso (al micrófono en el acto central de la marcha) diciendo que ella ahora podía adoptar hijos, llevarlos a la escuela católica y formar una familia. Como que esa acción de estar metiéndonos la bandera en el culo, frente a ese discurso y frente al Congreso fue super potente. Es empoderante pensar ahí “esto que está pasando es necesario, es increíble”. Y al mismo tiempo, que nos tiren botellas desde abajo. Tal vez que no todo el mundo le copa mucho, no todo el mundo lo puede o quiere ver. Como fue en Sociales. Nuestro trabajo tiene mucho por delante por que la realidad es que cada vez que hago una perfo pienso que pasó algo que tenía que pasar. esto se tiene que ver, que tenía que existir, es necesario llegar a más espacios. Pero al mismo tiempo, a veces quiero hacer cosas más potentes y hay espacios en los que donde eso no sería la herramienta. A veces tenes que adecuarte un poco al camino de de-construcción de esas personas que van a hacer esa perfo, sino no tiene sentido. Porque sino es un rechazo total y no entra nada. Eso me pasó en la última perfo que hice que me di cuenta que no. Ahí me sentí bien porque quería hacer algo y lo hice. Eso fue una satisfacción pero no era el

espacio. Como que a veces esas miradas desencajadas son material para seguir y seguir. Y otras veces son no, no es el lugar, no me estoy sintiendo cómoda. A veces es una mezcla de cosas.

Estas propuestas que están haciendo con Milo con re power y es cierto que en algunos contextos no están abiertos. pero también eso es parte del juego no?

Sí, pero hay diferentes rangos de perfos. Algunas pueden funcionar en un espacio. Fuimos a club 69 en este año, hicimos una perfo re zarpada donde nos cogíamos una sandía ahí en el medio de la barra. pero la gente miraba, ponía cara de asco y se daba vuelta. Igual para mí fue increíble. En una fiesta y en la noche, los cuerpos se vinculan de una manera, los cuerpos se relacionan de una manera y de pronto tenes dos mutantes arriba de la barra cogiéndose una sandía, garchándose una sandía, llenas de sandía. Y de repente es como que es un quiebre también, de todo, de esta realidad. Y es un acceso a esa otra realidad que es posible, que está ahí, que es posible de a poco.

De qué modo pensas el posporno: como algo activista, como algo feminista, como una exploración, como algo artístico, como una moda?

Lo que tiene de moda, no sé. Podría ser que todo sea posporno, que todo el mundo haga posporno. A veces las cosas se desvirtúan. Ahora, si todo el mundo hace posporno yo no hago más posporno. No sé cómo lo llamaría. Esas cosas que se desdibujan o van tomando otras dimensiones o apareciendo en otros espacios que no te sentís parte de eso. Eso fue lo que pasó con las grupas, en un momento se sentía parte y sos re feminista. Y después no te sentís parte y decís "esto es el feminismo?", "estas son las feministas? Yo no sé si me siento tan" Para mí es un poco de todo eso que dijiste: artístico me parece re, político me parece total. Que tiene que ver con una lucha del género también. Mucho más ... no sé si llamaría feminista, pero algo más amplio en relación a la de-construcción del género. Un feminismo ampliado. Implica una experimentación personal mía, sí, pero no es el motor.

Tal vez lo político es que es en el espacio público. No en tu casa con tu pareja encerrada en la habitación

Casi nunca hacemos videos. Me gusta salir a la calle, irrumpir en una fiesta. Lo que es más disruptivo.

También es directamente porno

No, no tiene porqué exhibirse siempre un genital. No pasa por ahí tampoco. Puedo coger en la parada del colectivo con el brazo y no está asociado. A ver, si quiero poner la concha, pongo la concha o si quiero poner el brazo, pongo el brazo. Si que no esté prohibido usar mi concha. pero tampoco que todo el tiempo tenga que estar trabajando con mi concha, mi culo y mis tetas porque sino sería genitalista. De hecho, al contrario. Cuando hago perfo, los vestuarios y las cosas que elijo no resaltan mi género ni mis genitales. Pero me invento otros genitales tal vez. Me invento otros lugares, otras zonas de placer, otras maneras de conectarme y generar una fantasía sexual en algo que nada que ver o cosas de ese estilo.

¿Crees que se vincula el posporno con la disidencia sexual, sus movidas y espacios?

Sí, se vincula. Estamos en esos espacios, habitamos en esos espacios, allí se gesta. A mí no me paso de encontrarme con posporno en espacios conservadores, por ejemplo. Circula más en la disidencia .

Circula en la academia también

Gracias a Laurita Milano. Circula por allí la reflexión acerca del posporno pero la producción, las perfos, el cuerpo en vivo diciendo algo, circula en la disidencia. Igual en las facultades también hay espacios de disidencia que se van construyendo. Y por esos espacios si circula la información y la reflexión, la discusión sobre el hecho artístico y político. El posporno, después de la perfo de Sociales, circuló en la cena familiar. Pero el posporno no está ahí en

esas familias, están hablando del posporno. Creo que está en la disidencia, es disidencia. No podría pensarlo de otro modo.

Quiero preguntarte sobre las perfos

Mi trabajo estuvo más vinculado a las perfos pero también grabamos cosas con Yla y con Goyo. Tuvimos días de ir a filmar y hacer posporno muchas horas. Pero nunca dejamos de hacer perfo en la calle. Filmamos en Once, también. Super montadas, con dildos, cinturones por todas partes, encapuchadas y borcegos en la feria de Once, ahí por Avenida Pueyrredón. Eso fue para la película de Goyo. El es una persona afín como Yla para hacer cosas. Salir a grabar con él fue seguir haciendo lo que nos gusta hacer. Se arma una comunión: lo que Goyo quería para su peli y lo que yo quiero hacer del posporno. Confiar, crecer, nutrirse, aportar. Todo es material para todo. Aprovechar para hacer una perfo, aprovechar para grabarlo y también para proyectarlo en algún lado.

¿Qué sentís laburando con tu cuerpo en las perfo, con tu sexualidad? ¿Qué desafíos te pone a vos misma?

Yo me siento muy potente en ese momento. Es como si pudiera desgarrar esta existencia mediocre por un rato y pasar a esa otra dimensión donde todo vale. Donde de golpe puedo estar tirada en el piso tirandome soja texturizada (porque no queríamos usar carne picada) en todo el cuerpo. Y eso es un viaje y entender que todo eso está tirado un mensaje que se expande. En cada perfo es obvio que un par se contagiaron, como "me parece que quiero probar", o "podría usar así mi cuerpo". Claramente son puertas, no? Y a la gente que está ahí algo le cambia. Es muy explosivo y para mí es algo muy potente. Da mucho gusto hacerlo.

¿Por qué decís que es algo necesario de hacer?

Porque vivimos con los cuerpos re censurados, inhibidos. A veces creemos que la gente se vincula con sus cuerpos y con otras personas sexualmente con su deseo, como nos vinculamos nosotrxs. La gente disfruta, goza, busca, explora, puede pedir, probar. Y en realidad te pones a charlar un rato con alguien y descubres que el cuerpo y la vida sexual está empaquetada. Mucha gente no sabe muchas cosas y no se anima. Desde eyacular (que sería un nivel altísimo) hasta acabar. Me parece que hay un nivel de censura. Podemos escribir muchísimo sobre la necesidad de liberar nuestros cuerpos, de hackear este sistema que nos tiene formateadas, oprimidas. Podemos leer un montón, pero cuando pasa por el cuerpo, cuando ves que a alguien le pasa por el cuerpo es más significativo que la palabra. Es necesario poner el cuerpo, como una evidencia de que es posible.

También para mostrar otras cosas no? Más allá de que la persona que quien lo vea se lo agencie, creo que el hecho de que se vean otras prácticas y otros cuerpos ya me parece valioso. También pensaba en lo valioso de lo talleres cuando una persona atraviesa esa experiencia se ve que algo cambia.

Si, claro porque es información más experiencia. Lo mismo con la perfo: no es lo mismo la perfo vivida que el registro de la perfo o el posporno audiovisual. Hay algo del vivo, del cuerpo estando ahí que lo hace mucho más potente. Para mí no es lo mismo meterme una bandera en mi cuerpo, que hacerlo en la parada de colectivo con una plaza llena de gente. Además la exposición, no? Entender que lo que hacemos no está aceptado o pasible de aceptar ni desde lo legal: exhibicionismo. Claramente, es un riesgo legal. Entonces ese riesgo genera adrenalina que da mucho placer. La idea es romper con. Romper con la ley. Romper con la dinamiza del espacio público y ocuparlo. Romper con la cárcel de los cuerpos y los deseos. Romper es como una gran alegría.

Hablamos mucho de la perfo que hicieron con Milo en la marcha del Orgullo, ¿hay algo que quieras contar de esa perfo o de otra?

En esa marcha, antes, en la Plaza de mayo hicimos varias acciones diferentes. Hicimos un fist con la Catedral de fondo. Eso fue muy potente porque había mucha gente. Había gente

que había ido a la marcha porque le copa el rollo, y también estaba el vendedor de Coca, el de chori, el que justo pasó por ahí. Y fue impresionante la reacción. El fist lo hicimos dos o tres veces más en la Plaza y siempre estábamos al lado del carrito de paty. Era como “tengo medio brazo de Milo en la concha y al lado el vendedor de paty le está dando la vuelta a la hamburguesa y está mirando”. Eso no se lo esperaba. Fue muy bueno. En un momento la gente empezó a aplaudir. La reacción de la gente. A veces es la euforia de estar viendo algo, esperando que algo pase. Estamos todos tranqui como “Hola, Hola” y de repente dos se tiraron al piso y están metiéndose un brazo adentro de la concha y quedamos todos. Algo se rompió, algo pasó. Esos momentos fueron muy buenos. También la perfo de la Cárcova recuerdo, la gente gritaba cuando estábamos haciendo una humillación a esos dos varones cis, pobres, que son amigxs. Y en el medio de la humillación, de pegarles, mearlos, de escupirles, la gente gritaba “Más!” La gente ovacionando, gritando. Se generó algo zarpado. En la última también que hicimos en la Sala, estábamos ahí eyaculando la cara de los políticos y la gente gritaba “vamos!”. Hay algo que se empieza a desatar y sale el monstruo que tenemos escondido. En esos momentos a mí me sale mucho y a veces, a la gente también le pasa de verlo. Eso es contagioso y es increíble. Cuando hicimos la perfo de Asterisco, nos fuimos a un balconcito y empezamos a mear desde ahí. Había gente que estaba tan sorprendida que la estén meando encima. Les caía el pis en la mesa, al lado de la birra que estaban tomando. Son acciones que desencajan y son necesarias porque no pasan, no pasan mucho. Y tiene que pasar, tienen que pasar más.

¿Qué eventos, fiestas vinculadas al psoporno fueron importantes para vos?

Algo que realmente funcionó y creo que hubiera estado bueno seguir (aunque no somos las mismas y creo que hoy podría ser potente) fueron las Domingas Porno. No quiero ser autorreferencial, pero de verdad me parece que la propuesta estuvo muy buena.

¿Te referís al festival?

No. En el festival nosotras hicimos la perfo HERVOR en el galpón. Milo hizo otra perfo también, vos también participaste en el duelo (se refiere al conversatorio Porno vs. Posporno en el que participamos Ana Touché, Milo, Lola, Goyo Anchou y yo). Pasaron muchas cosas en dos o tres días y la verdad es que a mí me cuesta en todas las movidas que se están haciendo ahora cosas que me movilicen, que me emocionen, que me despierten algo, que de generen euforia. A mí cuando algo me gusta (un evento, una perfo o una obra) me re doy cuenta porque inmediatamente tengo ganas de producir, de hacer. Veo y se me ocurrieron cosas, ahora quiero hacer esto. Porque realmente me motivó, pensé cosas. Cuando algo realmente me gusta me doy cuenta por eso, me lleva a mí pensar. Me motiva, me nutre. Y si no pasa, no sé. Es difícil. Yo siento que en algún momento te empezas a repetir. Por eso lo más importante es estar más afilada con los contenidos, con lo que quieres decir. No es sólo decir “bueno, me parece que vivimos con el cuerpo censurado así que me voy a la esquina a desnudarme”. Si puede ser. Pero tal vez que no. Vas a ver una perfo y estás esperando que además de eso de ese mensaje tenga algo poético. Más sensible, no sé. Pensar una luz, una vela, un texto, una música, en qué espacio lo quiero hacer. No es sólo lo que voy a hacer. “Ya está, tengo mi perfo. Es esta y la hago en cualquier lado”. Eso puede ser también, no se necesita un gran montaje. Pero también a veces la gente parece que descuida su trabajo y en ese sentido, nos descuida a nosotras que estamos viendo porque nos convoca a algo que tal vez le puede poner más onda, o comprometerse, creerse o confiar más en lo que está haciendo. Ahora está habiendo un montón de movidas de posporno y demás, pero... tal vez cuidar en qué espacios participar porque no con todo el mundo tenes la afinidad como para decir “en este evento tengo ganas de aportar” o “se que acá la gente lo va a recibir”. No. Cuidar un poco e ir eligiendo con quiénes te potencias. Creo que Yla y Goyo, por ejemplo, son dos personas con las que podría salir a hacer cualquier cosa que me propongan, para el evento que sea. Después me crucé con pocas personas. Bueno, pero tampoco es tan inmenso de personas que estamos haciendo perfo. De quince, diez que conozco te puedo decir dos. Tampoco es todo acá, también hay otros lugares en el mundo donde están pasando otras cosas. Es

necesario salir, ver. Es necesario ver para crecer, es necesario que haya otras personas haciendo, se necesitan otras colegas que den otros pasos para ahí dar otro paso. Muchas de las cosas que hago, que se me ocurren y pienso, fueron surgiendo de registros de perfos que vi, de cosas que hicieron otras personas con otros recorridos. Tal vez si no hubieran existido esas personas tal vez a mí no se me hubiera ocurrido lo que se me ocurrió. Hay que hacer, y hay otras que también tienen que hacer porque sino se agota.

Se estanca en una forma, que es lo que veo ahora. Como que se estancó en una forma medio estereotipo de lo que es hacer una perfo posporno. Creo que puede ser un millón de cosas diferentes y no sólo “me pongo esto, me saco lo otro”. La práctica del cuerpo, sola así sola pelada, no sé dice mucha cosa. Coincido en que está bueno darle un tratamiento estético.

Cuando tomás la decisión de mostrar algo, todo lo que hagas comunica. Entonces si te vas a poner con el fondo del patio o si vas a poner una luz tal. Pensar un poco porque sino termina pasando que la perfo está re buena pero no se escucha o no se ve o hubiese estado re bueno que haya una luz de tubo, etc. Un poco de pereza, de vagancia para completarlo. Pero sí, lo de la forma pasa mucho.

Otra de las cosas que me interesaron de las charlas con las amigas que entrevisté es esto es el entretejido afectuoso, amoroso - más menos- detrás de estas cosas. Quería preguntarte cómo es para vos compartir estas múltiples aristas de la sexualidad, de la perfo, de la experimentación, del juego con amigas y amores.

Es que en realidad lo comparto casi todo con Milo, ahí de alguna manera tenemos un código y un lenguaje que excede la perfo. Hay una confianza de exploración de un cuerpo en el otro que nos es fácil. En pocas oportunidades en las que trabajé con otras personas también me sentí cómoda. En ese momento no somos Mili y Lola, pero si tenemos la confianza. Afecto, confianza, cuidado, sí. Si pienso en las perfos, casi siempre fueron con Milo. Pero por ejemplo, Yla y Goyo fueron parte de muchas escenas que hemos filmado con un nivel de intimidad y siempre fue un amoroso momento. Se genera ahí una complicidad.

¿Podrías hacer perfos con otras personas que no sean íntimas?

Si re. A ver, si son personas que me siento cómoda, sí. Obvio.

¿Te pasó de sentir frustración, desilusión, descuido o falta de acompañamiento en las redes que se generan en torno al posporno?

No sé. No.

No se si responde a esto pero creo que tomartelo en serio hace que también que la gente que te esté invitando a participando te de un lugar y te tome en serio. Hemos participado con Milo en lugares como Club 69 o Millon que es un café muy cheto y siempre nos trataron bien. Siempre vamos antes, pregunto con quien tengo que hablar si surge alguna cosa, donde guardo mi ropa. Esas cosas no son improvisadas, parecen tontas pero si no puedes estar pensando en eso. Poder gestionarte todo para que las cosas funcionen y estar tranquila. Cambiarte tranquila, dejar tus cosas en un lugar seguro, etc. En ese sentido, siempre me sentí muy cuidada porque lo puedo construir, lo puedo prever.

De los trabajos que hicieron juntas, compartis tus trabajos con tu familia, laburo.

Compañeras de trabajo sí. Y mi hermana.

¿Qué recepción tenés de eso?

Algunas les copa. Se quedan diciendo “Ay, Lola, vos sos más loca. Lola la loca”. Después otra reacción es como si fuera algo exótico, que hago yo en otro mundo y no tuviera nada que ver con ellas. Como que no pudieran acceder. Otras personas afuera de este universo, dicen que es muy fuerte. Pienso que les va a generar ganas de salir a la calle a hacer su acción y tal vez se quedan impactadas, todo lo contrario. No entienden porqué, para qué.

Mi hermana es la única persona de la familia que hablo de esto y le comparto, que me gusta compartir. A ella le impresiona un poco. Un poco de todo eso que quiero generar, no es así. Las respuestas no son ¿no? Prácticamente toda la gente por fuera de este ambiente lo ve como algo por fuera de su universo, de su práctica cotidiana.

¿Te interesa llegar a esa gente?

Si, re. Me interesa llegar a esa gente. También me empezó a pasar eso. A ver, pienso en la perfo de Millon y de Club 69. Si no la hacemos en ese espacio ¿para quien la hacemos? Para las amigas que también están haciendo perfo y si no hacen perfo hacen foto, y si no hacen foto hacen fanzines. Ya somos personas que nos estamos preguntando entonces hay que llegar a otro lado. Yo soy muy de esa. Todo lo que hice siempre quiso llegar a otras personas. No me interesa hacer esto para la gente que ya está preguntándose. Por eso cuando arrancamos con la banda llevamos el feminismo y activamos todo en grupos de mujeres en los barrios que se estaban organizando para echar a violines, ¿sabes? Nosotras estábamos ahí, cantando esas letras, diciendo cosas tremendas, que nadie las iba a tocar, que somos chongas, que si queremos no nos depilamos, ni nos casamos. Y se se sabían todas las letras y las cantaban! Y eso te queda. Es fuerte. Para mi re va por ahí. A ver, ¿quién hace posporno? Cuando fuimos con la banda a Moreno a dejar todos estos mensajes, es el día de hoy que pasaron años, todavía me escribo con algunas y me dicen “las amo, me cambiaron la vida”. es hermoso, te das cuenta que generó mucho. Esa mujer, ¿no puede hacer posporno? Por que sino, ¿de quién es la herramienta? ¿mía? ¿de las que tenemos la lectura, la burbuja de circulación de información que nos permite acceder a de-construirnos a un nivel que después quedamos desfasadas del mundo? Cuando el mundo está en otra, hay que ir al mundo.

¿Cómo ves la escena posporno o movida hoy acá en Buenos Aires?

Lo que sí me parece es que se está activando, más allá de que tal vez en este momento me parece que es una pose, la pose posporno, también yo tengo una cosa ... medio... para mi siempre suma. Todo es válido. Hacer, hacer, hacer. Aunque tal vez sienta que no son los espacios que me alojan, o que no me gusta mucho lo que veo. Pero si, que se haga, que se haga. Que se siga haciendo y que seamos más. Cada cual en su lenguaje. Tal vez para algunas es moda y para otra encuentre un lenguaje, un camino, una búsqueda. Si creo que se está activando, de a poco, pero cada vez más. Pero a la hora de decir con quien me siento afín, con quien me siento colega, no sé. Nunca vi acá más que las perfo de Milo, no vi ninguna otra perfo posporno que recuerde. Videos si. Creo que los videos aportan y suman mucho. Más marica. Ah lo que me gustaba era lo que hacía Maru con su compañero. Esa perfo que vi hace bastante, me gustó. De hecho con Maru hicimos algo juntas, pero no le dedica mucho. Nunca vi otra cosa más. Hicieron eso, dos o tres veces. Lo comparten y lo está buenísimo.

En el contexto súper hostil en el que estamos...

En este contexto se cortó todo. Para mi, ir a un espacio donde están las mismas de siempre, las mismas caras de siempre, me aburre un montón. Lo hago por lo que te decía del monstruo, porque lo disfruto mucho. Además entre ir a mirar e ir a hacer, prefiero ir a hacer. Pero me gusta más la parada del colectivo, pero ahora no se puede. van dos Marchas del Orgullo que fui de fantasma porque con todas las ganas de hacer y con toda la mierda del miedo, de la policía. Ya no era muy posible. es una mierda porque se corta algo que es lo más importante, que es el espacio público, salir a la calle. Pensás “se puede grabar y proyectar”, se pueden hacer otras variantes que no sean poner el cuerpo.

¿Crees que el posporno puede aportar algo a la locura que estamos viviendo ahora?

Si obvio. Como que la gente misma está muy suceptible, todo muy tenso, muy hostil. Mucha confusión de información, de cosas que pasan. No dejan de pasar situaciones una tras otra, que son miles de veces más movilizantes. A ver, yo puedo salir a la calle a hacer una perfo y, de repente, hay situaciones como un policía pegándole a una mujer. La situación de ver

algo shockeante ya está instalada, nos la pasamos viendo eso y medio que la gente ya no sabe cómo responder. Salir a la calle a hacer una perfo es aportar otra cosa shockeante con otra perspectiva y horizontes. Pero también la gente está toda anestesiada. No es una lectura sólo de contexto sino que es algo que me pasa a mi también.

Esta bueno hacer esa lectura porque tal vez te permite pensar otras estrategias.
Irme. Seguir haciendo, pero en otro lado.

Entrevista a Noe Gall

Septiembre 2019, Ciudad de Buenos Aires

Presentación

Soy Noe Gall, soy activista lesbiana, prosexo, investigadora, de Córdoba. Activo en un espacio que se llama Asentamiento Fernseh que está conformado por varias personas: Beto, César, Emma, La Polo. Hacemos un montón de actividades: hacemos fiestas, talleres, tenemos una pequeña editorial, una cooperativa de trabajo El Deleite, una imprenta, organizamos el Festival El Deleite de los Cuerpos y también parte de nosotras varias organizamos unas jornadas que se llaman Sexualidades Doctas en la Facultad junto con el grupo de investigación que dirige Eduardo Mattio. Somos una manada, hacemos muchas cosas. Algunas hacemos más otras, otras menos. Nos vamos encontrando con muchas personas. Eso más o menos. Ah y hacemos posporno entre todas las cosas que hacemos.

Y sos actriz

Sí, soy actriz. Soy Licenciada en Teatro. Ahora no estoy actuando pero estoy escribiendo mi tesis en el Doctorado de Género sobre la representación de los gestos así que estoy como intentando focalizarme en eso.

¿Cómo llegaste al posporno? ¿Empezaste viendo material ajeno o si ustedes ya hacían cosas así?

Nosotros nos conocimos haciendo teatro hace muchos años en 2006. En ese momento nos dirigía Sara Sacci, ahora Duen. Eran obras, en su mayoría, escritas por él (ella en ese momento) que abordaban la sexualidad desde diferentes ángulos, las problematizaba de diferentes maneras y siempre había un trabajo con el cuerpo y la sexualidad. Incluían un desnudo o una reflexión, siempre estaba en evidencia. En la formación en teatro también digamos ¿no? siempre está. La sexualidad y el cuerpo allí son algo del orden de lo natural. No es algo particular que uno investiga sino que en la formación está. A veces, todo el tiempo. También la grupalidad, la representación, el cómo hacer para caracterizar tal o cual personaje. Bueno eso también tiene que ver con la representación sexual. Entonces eso siempre estuvo. Hacíamos teatro, después hacíamos danza contemporánea. Empezamos a hacer algunos videos de exploración, experimental. Y fuimos poniéndonos un poquito más jugados de alguna manera, sentándonos en la representación sexual. Metiendo material explícito, sexualidad explícita. Pero siempre desde el lugar de la experimentación y de la exploración. La categoría la conocí por Leonor Silvestri, que me la presentó Sus Shock. Cuando nos conocemos con Susy en el 2010, me dice "hay una gente en Buenos Aires que está haciendo más o menos lo que ustedes hacen". Me pasa un blog y empiezo a ver y de este blog voy a otros y empiezo a enterarme de la movida de allá de Barcelona. Veo el documental de Lucía (se refiere a Lucía Egaña). Y si bien había muchas cosas que me interesaban y me parecían atrapantes, había algo que siempre me hacía ruido, que no me terminaba de cerrar. No me calentaba. Algunas cosas sí, otras no, pero parecía ser como siempre una discusión política con una forma de lo político más estricta o más clásica. Y a mí me interesa indagar en la política de los cuerpos, en la política de los vínculos, como en otras formas de aparición de la política. Y me parecía que, de alguna manera, en lo que hacíamos - porno, posporno, representaciones sexuales, arte, videoarte- me gustaba seducir y me gustaba que la gente se sintiera interpelada desde ahí y no desde el rechazo o desde el asco de la vergüenza. No me gustan las producciones que interpelan al público desde ahí. No me las juzgo, pero no es algo ni que yo consuma ni que haga. Me parecía que más que.... me parece que no estaba tan enojada con la gente. Más que decirles que su sexualidad era esto y esto, mi estrategia era más como "vengan, miren que otra cosa pueden ser". Pero creo que yo no tenía una posición así de la sexualidad es esto, esto y esto, sino que estaba en un momento de búsqueda y exploración, y lo llevé a textos, a imagen, a performance, a obras, a videos. Tengo una forma de pensar a través de las

preguntas. Tengo certezas, pero incluso sospecho de mis propias certezas. Entonces hay algo siempre del hacer que parte de una experiencia y de una pregunta más que de una afirmación. Me hace ruido cuando yo empiezo a ser muy tácita, muy afirmativa.

Y ¿qué le preguntas a la pornografía?

A la pornografía lo que le pregunto siempre es por qué es tan carente de imaginación. Porque, teniendo tantas posibilidades, siempre hace lo mismo más o menos. Va cambiando un poco esto o lo otro. Pero, de alguna manera, siempre reproduce los guiones sexuales en tanto y en cuanto temporalidad: cuando empieza, cuando tiene que terminar y cómo tiene que terminar para ser visible. Eso por un lado, por qué no se anima a ser osada en su imaginación. Pero bueno, de nuevo. Viste, ¿qué es la pornografía? ¿Qué pornografía? Hay tanta pornografía tan diferente que incluso me parecería medio tonto decir... no sé si podría nombrar cuál es el porno hegemónico o convencional del que todos hablan.

Tal vez eso fue un punto de partida, inclusive también para quienes hemos intentado decir algo de esto fue un punto de partida para empezar a criticar y decir ciertas cosas. Me parece que esa referencia tan unívoca, ya está completamente esparcida. A veces, y si comparto con algo que lo que decías hace un rato, desde el posporno también siento carente de imaginación. Creo que empezó a morderse la cola en algunas cosas y más en esto del posporno de mayor circulación. Obvio que no es lo único. Y de hecho me parece interesante hacerle esa pregunta al posporno.

Si, totalmente.

Le hemos hecho esa pregunta muchas veces al porno, pero creo que el posporno - desde otro lado- también llega a esa misma carencia. Merecería, creo, la misma pregunta.

Totalmente, mismo hacer una representación crítica de los cuerpos, de los géneros, mostrar otras sexualidades. Discursivamente, suena muy bonito pero en el momento de llevarlo a la praxis, ¿mostrar otra sexualidad es mostrar dildos? Me parece que lo más revolucionario es mostrar intimidad, mostrar deseo, mostrar placer. Cosas que se suponen que son públicas o que se suponen que todo el mundo las tiene, y no, no les pasa. Lo que sí, para mí, generar otras poéticas sexuales. Generar pensamiento desde la sexualidad, pero -sobre todo- generar sensibilidad desde la sexualidad. Que no es solamente la sexualidad podemos construir placer nada más, puedes construir muchísimas cosas. Como el lenguaje poético, como el lenguaje artístico.

Quería preguntarte algunas cosas sobre el colectivo porque me gustaría ser precisa respecto a eso. ¿Cómo surgió Asentamiento Fernseh?

Surgió del grupo de teatro que teníamos juntos y después Sara se fue a España (Duen) y sumamos más gente: amigos, amigas que íbamos conociendo en el camino. Vicky hizo los primeros videos, ella también viene del teatro. También Beto, César, Rodri, el Maxi. Hay gente que se repite, otra gente que no, gente que está más en las performance y otra que está más en las puestas. Es otra forma de organización, no somos todos una organización sino que construimos afinidad. Obviamente que hay un espacio físico, una casa que la mantenemos ahora con Beto, César y Emma. Económicamente y funcionando pero no es solamente eso el espacio. No se limita a la casa, si bien hay un espacio físico donde suceden las cosas, donde suceden los talleres, donde suceden los videos, donde filmamos, nuestro cuarto propio digamos, que es muy difícil encontrar un lugar donde filmar y estar cómoda con todo lo que necesites. El espacio real está pero no termina ahí.

Respecto a la organización económica, ¿con qué recursos cuenta el colectivo? ¿Editan, filman, deciden ustedes?

Sí, todo. Todo grupal. Generalmente, la mayoría de las veces en las ediciones de los videos somos Emma y yo. A veces ponemos un día y horario e invitamos a quienes participaron del video para que intervenga en la edición. Generalmente, esa parte no le interesa esa parte

por eso, siempre somos Emma y yo. Emma tiene los conocimientos técnicos, yo sé usar los programas pero tardo un montón. Trabajamos a dos computadoras, tenemos ambas todo el material. Y vamos viendo, seleccionando, limpiando. Conversamos mucho qué puede quedar y que no, con qué canción, con qué texto podría ir, con qué me resuena, que me dice, con qué lenguaje. La técnica del más up es la que más utilizamos para hacer los videos.

¿Cómo dialoga el trabajo que están haciendo en torno al posporno, que no es lo único pero sí una de las cosas que más se conoce, con sus trayectorias, con sus experiencias activistas, con sus redes, con la ciudad donde lo hacen? Todo eso también hace a que una práctica sea situada.

Cuando decía que para nosotras el posporno fue una forma de pensar también fue porque nos gusta la investigación, nos juntamos a leer y a discutir además de hacerlo académicamente. En casa siempre hubo grupos de lectura, de discusión. Y hacer e imaginar la discusión sobre la sexualidad por un lado que no sea la violencia, fue todo un desafío para nosotras porque aparece siempre, siempre, siempre. Cuando hablas de sexualidad, siempre aparece la violencia. Siempre. Fue todo un desafío de decir "bueno, como hablamos de sexualidad, como pensamos en sexualidad sin violencia". La violencia es una retórica que se vuelve protagonista, prioridad. Y, de alguna manera, el posporno nos habilitó a ser una experiencia no violenta. Y todas las reflexiones que tenemos sobre la sexualidad, después si son tesis o papers, tal vez no citamos a alguien del posporno pero si muchas cosas las hemos pensado a partir de hacer. Y después en Córdoba, performance y videos solamente las hacemos en el festival *El deleite de los cuerpos*. No abrimos así a presentarnos en otros lados o presentar convocatorias, aliarnos, movernos en circuito del cine que es más abierto. No sé. También como que necesitábamos un lugar seguro ¿no? Yo por ejemplo, en mi cuerpo, no me animo a hacer perfo en cualquier lado. Es mucha la entrega y la exposición y no sé que puede flipar la otra persona. Entonces siempre lo hago en lugares muy cuidados, en donde yo tengo el control de alguna manera. Y afuera de Córdoba. Por ejemplo, en San Juan hicimos varias con un colectivo de gente muy afín entonces fue un viaje de intercambio, de charla, de talleres y de performance que, al ser varias, es más fácil. Porque mis performance/nuestras performance nunca son espectadores: no es que hay público allá, siempre es una experiencia, es una propuesta colectiva de hacer. Entonces vos no sabes cómo puede flipar la gente, que es lo que puede salir, la gente que no participa se queda afuera y no entra. Es más una experiencia que algo que vas a ver.

En Córdoba ¿no hay otros espacios similares al de ustedes con los que formar red?

Ahora sí, hace un tiempo que han aparecido algunos espacios culturales con gente mucho más joven que está haciendo posporno y perfo. Ahora, si. Pero hace un tiempo no. Había espacios piolas donde estaba todo bien para hacer talleres. Pero no hacíamos posporno en ellos.

Ni tampoco en el espacio público.

No, no, en el espacio público hicimos algunas perfos. Todas en el marco del Deleite porque también fue una forma de organizar el tiempo. Como todas hacemos muchas cosas aparte, era saber que teníamos todo noviembre para eso. Entonces en ese mes nos ponemos a pensar, a hacer. Fue una forma de organizarnos. Ya tantos años.

¿Cuántos años tiene el Asentamiento?

Estamos desde el 2009, 2010. O sea, el grupo de teatro que se llamaba..... estaba desde 2005. Eran antes Emma y Duen, después en 2006 me incorporé yo, después se va Duen. Pero la casa la alquilamos desde 2010, esa fue una fecha en la que está el espacio.

¿Qué transformaciones y mutaciones sentís que tuvo el colectivo en todos estos años de trabajo? Por ejemplo, de trabajar más en producir video y perfos a hacer talleres.

Lo que fue cambiando es que antes hacíamos muchas fiestas, pensando las fiestas como un lugar político, como una forma de democratizar la sexualidad y habilitar espacios sexualizados. Que haya espacios en se puedan hacer perfos, se pueda coger, ponemos cuarto oscuro, invitar a la gente a casa a coger. Las fiestas siempre eran un lugar para eso, aparte de que ganábamos plata para pagar el alquiler era como una dinámica de crear espacios sexuales. Eso cambió porque nos fuimos cansando, creciendo. Hace el análisis que quieras. De alguna manera, toda la experiencia acumulada y lo estudiando en tantos años quisimos volver taller porque fue una demanda, no fue idea de nosotras. Muchos estudiantes, tesistas, gente que necesitaba ayuda, gente que pedía esto. Nosotras teníamos grupos de discusión y lectura una vez o dos veces a la semana, y la gente que se empezó a acercar era gente que buscaba espacios de formación más que de discusión. Y fue una decisión esto de dar espacios de formación. Y cada una tiene una forma de dar diferente. A mí no me interesa tanto dar información o dar un concepto, la gente puede leer sola. Sino que me interesa plantear una manera de pensar y mirar la sexualidad, compartir preguntas y aproximaciones a partir de la experiencia propia. También me cansé un poco del esnobismo academicista, me cansé de ser objeto de estudio, de que las comunidades nuestras son objeto de estudio y de que personas que estén estudiando no se hagan preguntas a sí mismas. Por eso los talleres son espacios para habilitar o obligar a que las personas se hagan preguntas, se pregunten de sus prácticas, de su hacer, cómo están mirando, qué discusiones están construyendo. No como esto de alguien que estudia e investiga así allá lejos a una comunidad desde arriba. Todavía metodológicamente, no se ha avanzado en una ética feminista en ese sentido. Hay una distinción entre sujeto y objeto muy clara, y que en las cuestiones de sexualidad quedamos muy en evidencia. Me interesa, a mí, construir desde otro lado. Pero a Beto no, el da talleres de Butler, teoría. Por eso digo, acá una hace lo que le interesa. Emma está obsesionada con el giro afectivo, está trabajando eso del deseo como un afecto. Aunque hacemos más o menos lo mismo, cada una tiene su singularidad y experiencia y reflexiones concretas.

También el taller es un espacio para contaminarse y movilizarse con todo esto que estamos hablando, pasarlo por el cuerpo, sentirlo, desarmarse también, permitirse la propia fisura respecto a las convicciones o a lo políticamente correcto o a las definiciones de lo pornográfico.

El taller posibilita otra cosa.

¿Qué significa para vos poner en juego tu propia sexualidad en juego durante una performance? ¿Cómo te atraviesa eso?

A mí me divierte mucho, hay una cuestión del disfrute pero que también me divierte. Siempre me han dicho que cuando hago posporno o hago perfo la gente nunca me ve tan feliz como en esa instancia. Me rio todo el tiempo, realmente me gusta y me genera placer en muchos sentidos más allá de lo sexual. Tiene algo de juego, para mí. Es algo lúdico, que a medida que uno va haciendo más grande hay cada vez menos espacios para eso. Para mí es algo lúdico, porque bueno, tengo mucha seguridad y confianza corporal. No tengo vergüenza, nada, no sé qué es eso. De alguna manera, cuando hago las performances intento compartir esa seguridad y esa determinación a la exploración y ese divertimento. Y generalmente, mi performance tiene que ver con que yo intento jugar y pongo las reglas del juego. La gente me hace caso y la pasamos re bien. Es un juego.

¿Hace cuántos años que está el festival El Deleite? ¿Qué articulación tiene con espacios culturales y artistas de Córdoba? ¿Qué redes se tejen alrededor del festival?

El festival empezó en el 2011 así que ya vamos por el noveno año y exceden a Córdoba las redes que tenemos. Últimamente, las redes posporno se extendieron a Brasil. El año pasado, con Raisa (se refiere a artista performer brasileña integrante del grupo COIOTE) tuvimos mucho intercambio. Fue a Córdoba, hizo una perfo, nos trajo un video de mucha gente de Sao Paulo que está haciendo posporno. En esa jornada, también los chicos de ELO GT Producciones trajeron sus videos, de San Juan. Entonces, San Juan, Brasil,

Córdoba. Nunca es de Córdoba sola, siempre está atravesado por otros. Otra vez vino la Cono (se refiere a Constanza Álvarez Castillo) de Chile. Siempre excede Córdoba y se acerca gente de la disidencia sexual, gente del activismo anti-carcelario, gente que está pensando en cuestiones libertarias, gente de otros feminismos. Pero excede Córdoba en cuestiones de posporno, hace tiempo. Siempre hay un tráfico entre el sur.... San Juan, Córdoba, Bariloche. De una punta a la otra ¿no? Pero no sé por qué se armó un tráfico de gente ahí que se construyó creo por las afinidades políticas y andar en las mismas búsquedas. Bueno, con la comunidad de trabajadoras sexuales. Estamos cerca de Ammar Córdoba y empezamos a hacer alianzas entre feministas a favor del trabajo sexual. Empezamos a articular con las maricas trabajadoras sexuales y todas nos fuimos conociendo por el trabajo sexual y por tener diferentes reflexiones sobre la sexualidad. Entonces, hay gente que empieza a hacer y eso se muestra en el festival. Siempre estamos buscando, qué más puede haber.

¿El festival es autogestivo? ¿Tienen alguna financiación?

Hace unos años tenemos un financiamiento, que se nos acaba este año del Fondo de Mujeres del Sur, del Programa Nuestro Orgullo, Nuestros Derechos. Nos insistieron para que nos presentamos porque había convocatoria en Córdoba y ganamos. Eso nos permitió comprarnos máquinas, insumos para hacer y también pagar pasajes, cosas que antes teníamos que trabajar un montón más para hacerlo. Ahora estamos un poco más tranquilos en eso. Pero si, es autogestivo. Nos autofinanciar como podemos o pedimos plata de algún lado o hacemos remeras o hacemos fiesta o hacemos todo esto junto.

Pero eligieron trabajar así, no sólo que sucedió así sino que es una elección.

Si, si. No hay tampoco en Córdoba mucha plata del Estado para festivales. Era un poco complejo ¿no? Pedir plata al Estado porque tenes que poner sus logos, sus cosas. Tenemos una postura política, un manifiesto que escribimos todos los años. No quiere decir esto que todos los artistas que participan tienen la misma política pero nosotros si nos paramos desde un lugar a decir, a pensar, a militar, a hablar. Y si vos metes instituciones, suele ser más complejo. Cualquier institución, incluso la universitaria que por ahí es mas progre pero ya le pone un marco, un sello, un logo, le ponen estética que marca lo que se puede y lo que no se puede. Entonces eso nos dio libertad, con más trabajo sí pero también más libertad.

¿Qué crees que ha sido y es importante de tener un festival como El Deleite en la ciudad de Córdoba con la coyuntura sociopolítica y cultural de allí?

Fuimos una forma de resistencia, no lo pensamos así primero. No pensamos "Ah vamos a hacer esto en Córdoba que es re conservadora", sino que fue una necesidad. Empezó siendo una necesidad. Cuando empezamos, las salas de teatro alternativas, independientes o en los bares no era común encontrar cuestiones culturales LGTB siquiera, ni disidencias; LGTB básicas no había, no te permitían. Entonces el trabajo de El Deleite no solamente fue poner en escena otras narraciones, sino ir a convencer a diferentes agentes culturales de la importancia de poner en escena este tipo de cosas. Fue como un trabajo de derecho a la cultura, de hormiga, de ir a discutir con tal y tal y tal. Porque no se podía, no había. Es una ciudad muy conservadora y la gente del arte es más conservadora aún. Muy ligada a la Universidad. Fue todo un trabajo que fuimos haciendo. Charlando en la Universidad dan posporno en una de las cátedras de cine documental.

Bueno, en Rosario tienen una cátedra también.

Digo que también hay otros lugares donde se van posibilitando otras cosas por el trabajo. Vos lo empezas a volver algo común también. No es un bicho raro el posporno en Córdoba. está en los estudiantes, en la gente de cine, digo.... está como parte del sentido. No sé si es por los feminismos o por las artes, pero no es tan raro. Presentamos un libro con una perfo posporno antes de que pasara lo de la UBA y nunca pasó nada. La Vale (se refiere a Vale Flores) también hizo una perfo posporno en la Universidad, no sé, es como que lo podemos ver desde otro lado. Como no está en los medios, no aparece el escándalo, no aparece, no

sé. Fuimos generando conciencia en muchos lados, estes teníamos que andar buscando a ver qué onda. Y ahora, no. Todas las obras quieren estar dentro del festival, tuvimos que rearmar criterios de curaduría. En sus momentos teníamos unos y esos fueron cambiando con el tiempo.

¿En qué sentido cambiaron?

Antes mirábamos mucho los contextos de producción, las narraciones, los discursos, quienes hacían las obras. Ahora nos fijamos si ya esas obras ya están en carteles y se han mostrado en salas y consiguen viajar, no es necesario que estén en el festival. Estamos buscando obras que no tengan, no sean famosas, poder distribuir ahí un poco y siempre también posibilitar la circulación de producciones de otras provincias y no Buenos Aires.

Justo hace un rato mencionaste algo así como tráficos entre San Juan, Neuquén, Córdoba, Bariloche. Me llamaba la atención que no mencionaste a Buenos Aires y quería preguntarte sobre este punto. ¿Cómo se tejieron esas redes descentralizadas? Y ¿cómo se construye esa otra mirada de una pospornografía que no sólo está descentrada de lo europeo sino también de lo porteño?

No fue queriendo ¿no? Yo tuve una experiencia mala acá con respecto a eso, por el Tortazo (se refiere al grupo de FB cerrado en el que circulaban imágenes pornográficas producidas y consumidas por lesbianas).

Si yo estaba también, estuve un rato pero después me salí. Se generó algo que no me gustó y me fui.

Si totalmente. Lo que empezó siendo un intento por re-apropriarnos, de crear nuestras propias imágenes y narraciones sexuales, de pensar las representaciones de las lesbianas, como las lesbianas no tenemos tantas imágenes y producciones. Lo que intentó siendo una apuesta por el auto-placer, el auto-descubriendo y un lugar de encuentro para la socialización sexual, en ese sentido fue re potente, se sumó mucha gente de distintas partes de la Argentina y del mundo. Era re lindo. Terminó ratificando, construyendo normas de aparición de ciertas corporalidades si y ciertas corporalidades no. Y ciertas sexualidades si y otras no. Ante todo se volvió muy transfóbico, no había ni una pija. Cuando apareció un cuerpo trans desnudo fue toda una reacción de mucha gente. La mayoría de los cuerpos eran blancos, flacos. Había mucho personalismo y entonces si tal persona subía una foto generaba veintiocho mil Me gusta. Mi trabajo se había centrado en poner Me gusta a las fotos que menos Me gusta tenían. ¿Qué es esto no? Hay algo que está mal. Después pasó un lesbian-drama, la parejita se peleó y una empezó a denunciar compulsivamente - según la otra- el espacio. Nos cerraron las cuentas a un montón. Después una empezó a hacer cine posporno, no sé qué. Buenos Aires se miraba el ombligo a sí mismo y era imposible. Yo lo había armado con personas que eran de acá y muy de acá. Que no podían ver más allá de acá. No podían ver la importancia y potencia que tenía ese grupo en la virtualidad donde aparecían otros territorios y latitudes y cómo eso generaba riquezas; y cómo se convertía el centro en un lugar que generaba poder y generaba norma. Había un centro y una periferia muy claro y fue como... no. Sentí que acá no hay gente con ganas de pensar me parece, hay gente con ganas de mostrarse, de exhibición y no hay pensamiento. Entonces fue una desilusión y también decir "no, chau. Me voy a la periferia". En los márgenes se producen cosas más interesantes me parece. Seguramente hay gente acá que esté haciendo o pensando cosas re interesantes, pero mi experiencia fue tan repulsiva que no sé. Fue como... tejer por otro lado. Porque no venía potencia en los personalismos. No veía colectivo de gente, no veía comunidad. No veía eso de "esta gente está haciendo esto". Cada persona con la que hacemos cosas nosotros, no hay una o dos. No tiene que ver con que una hable más que otros, sino con que vos sabes que hay comunidad. Que hay un grupito, lo que sea. Que hay comunidad haciendo cosas y yo acá no encontraba eso. Y de alguna manera, las personas con las que hago cosas tienen sus experiencias personales con Buenos Aires y sus formas de.... (Suspira). A ver, yo no tenía muchas ganas de hacer mis talleres acá porque pensaba que la gente sabe todo ya de entrada, no se hace preguntas a

sí mismas y tienen un montón de accesos. En otros lugares la predisposición a la escucha es otra, de cualquier tema no solamente de posporno. Digo, no voy a ser prejuicios. Hay gente de todo tipo. También hay una mirada construida hacia Buenos Aires que también es prejuicios. Pero si veíamos que acá hay un montón de privilegios, tienen un montón de recursos, de accesos, de medios, de lugares, de espacios, de pedir cosas para la cultura. Cuando entramos por el festival en el mundo ONG empezamos a ver que hay encuentros de arte queer y siempre el cupo de Argentina está lleno por gente de Buenos Aires. Por ejemplo, la gente de Casa Brandon está en todos lados. Y Eso es "Argentina". Yo me tomo el trabajo en todos los lugares de poner que eso no es Argentina. Argentina es otra cosa. Y tampoco Córdoba lo es ¿no? Esa representatividad que se arrojan de hablar por nosotras y que no. Tienen los medios para hacer circular producciones de todo el país pero no, circulan un grupo muy cerrado de cosas y que son de acá. Entonces es seguir haciendo pero completamente por los márgenes, por fuera de capital, de CABA. Por eso siempre voy a La Plata. Es re cerca pero, sin embargo, sucede otra cosa. A mí lo que no me gusta es el esnobismo, esta cosa de "hago esto porque está de moda". Sino que me gusta el interés real, la pregunta, la incomodidad, la duda, exponerse a situaciones. Eso me parece más rico y no sé cuánto de eso hay acá.

También creo que eso tiene que ver con las posiciones que las personas ocupan, con los lugares centrales que también suceden dentro de una ciudad. Yo también observo ciertos personalismos y vivo acá.

Yo me imagino porque hay gente que vive acá y no curte eso. Debe ser como muy difícil. Para mí todo eso no potencia lo que propone este mundo. Por ejemplo, lo que estamos acá conversando. ¿Cómo vas a compartir así un festival o una filmación o un taller o hablar de placer si te estás midiendo con la otra a ver quien dice lo más políticamente correcto? Equivoquemos, digamos un zafarrancho. A mí me interesa más la gente que es real, que me dice lo que piensa, que me dice realmente lo que piensa. Me siento más cómoda, porque puedo exponer toda mi torpeza, no tengo que ser una coherencia andando.

Yo me siento más cómoda pensando, creando, haciendo cosas con gente que no es del ambiente. Laburando dando algún tallercito en un lugar que nada que ver o cuando surge la posibilidad de hacer algo en la universidad. Que es súper insólito. Pero es lindo porque llega gente que nada que ver y es como que "bueno, listo. Laburamos desde acá". Tal vez es algo mío, no sé. Pero no encontré el modo de trabajar genuinamente, sin competencia, sin ego, sin estar auto-controlándome yo en lo digo y lo que hago dentro del ambiente lésbico/disidente. No soy muy activa en el ambiente. Trato de hacer cosas para afuera, me siento más cómoda trabajando así.

Aparte, que Buenos Aires.... Bueno, yo tuve una experiencia muy fea con Leonor Silvestri, me amenazó de muerte y me prohibió que volviera a Buenos Aires. Es una persona nefasta, que no construye. "Ni en pedo voy a Buenos Aires, está re loca la gente ahí". Ella todo el tiempo tan sola que intenta meterse en las provincias. En Córdoba va un montón, se termina peleando con todo el mundo, termina generando violencia. Toda una cuestión así. Pero ella se cree que es algo diferente de la gente de acá y es muy un bicho de acá, re con esas lógicas, personaliza, muy. De alguna manera, me pareció que lo territorial tiene mucho que ver y que me interesa que la gente pueda ver sus privilegios. Yo también. Todas. Y que acá no había mucha predisposición a lo que yo me preguntaba. Después la experiencia del Tortazo fue como...chau, me fui. No quiero saber más nada.

Eso también abrió el canal con gente de otras provincias ¿no? Y tiene, tal vez, más potencia que lo que está pasando acá. Quienes estábamos haciendo cosas acá, lo hemos dejado. Yo siento que el posporno ya está, ya ha desaparecido acá. Veo que se abren espacios de consumo e interés, pero no tanta producción nueva local. ¿Cómo ves la producción, la circulación y los ámbitos en donde se está discutiendo posporno ahora?

Yo voy viendo que hay como una cuestión generacional y que hay una pendejada que está muy interesada. Son la mayoría trabajadoras sexuales que van viajando y que están en diferentes ciudades, se van moviendo y van produciendo. En San Juan también están a full haciendo cosas, fiestas, encuentros, proyecciones. En el sur también. En Salta nos invitaron Las Arpias a dar taller y hubo noche posporno con perfo y video. Se llenó de gente, sobre todo gente vinculada a la cuestión visual, del arte. Creo que también hay algo de la temporalidad de las ciudades, de las grandes ciudades, de los centros. Buenos Aires está en conexión no con las provincias sino con Europa. En Europa Lucía (Egaña) tiene la misma sensación de que el posporno había muerto. Yo le decía “eso es desde tu mirada”. Decir que una disciplina murió sin decir el lugar desde donde murió es muy choto. Tal vez se transformó en otros lados. Creo que en Argentina sigue resonando en diferentes lugares, hay gente que recién está empezando con esto, que lo está usando y preguntándose cosas. Nosotros con el Deleite siempre tenemos un lugar para alguien nuevo que quiere traer cosas. No solamente acá esto, en Brasil también. Ahora que lo tenemos a Beto allá tenemos un diálogo directo con la gente que está haciendo cosas. Paulx que está haciendo performance y video. También creo que la comunidad es otra, ya no de anarquistas sino de trabajadores sexuales, de putas que también hacen sus videos y los venden, es otro circuito pero se ha reorganizado, re-actualizado.

Al tiempo que renace una tendencia anti porno. Yo lo veo bastante y más en gente joven. Si obvio que hay gente joven que está haciendo cosas piolas y pensando lo pospornográfico. De un modo distinto y con articulaciones distintas. Pero, al mismo tiempo, noto mucha juventud en contra del porno.

Si, tipo TERF. Bueno, eso viene de la mano de un feminismo súper masivo, hegemónico, victimista, que solo aparece en términos de violencia, que no aparece para pensar el placer. El feminismo aparece para pensar la violencia y punto. Y el porno es violencia, para muchísima gente. Si también estas otras pendejas contrarrestando. Hay disputa ahí adentro. Y creo que nuestro trabajo es habilitar espacios para que se encuentren, para que produzcan. Los chicos de San Juan empezaron a producir luego de un taller que hicimos allí. Viajamos, charlamos, flashearón, empezaron. Cada vez que voy a un lado intento insistir, sembrar la semilla porque ya hay gente que tiene la curiosidad adentro. Eso escapa a sus disciplinas, es pulsión de vida, es deseo. Empiezan a florecer cosas hermosas realmente y se empiezan a comunicar con otras que también tiene curiosidades sexuales. El posporno funciona como un lugar para la exploración, y de ahí por qué no pensar en una exploración colectiva, con un marco. Buscamos, gestionamos, pagamos un pasaje, buscamos la manera para que eso siga circulando porque si no ayudamos a que eso siga, si va a morir. Si lo tenemos encerrado, se muere. Lucía también tiene los medios para invitar gente de acá, de otros lados, ara que siga moviéndose la cosa, porque si la comunidad hace discusiones tan cerrada, entonces si en algún momento va a morir. La imaginación de uno también tiene un límite.

Entrevista a Ika Fonseca Ripoll

Octubre 2019, Ciudad de Buenos Aires

Presentación

Soy Ika Fonseca Ripoll, soy escri-torta. Nacida y criada en San Juan hasta los 23 años. A los 24 me mudé a Mendoza. En San Juan hacía más fotografía, después se puso muy caro y muy difícil así que me volqué a la escritura. En San Juan en 2010 había empezado a escribir un libro de posporno con poesía y otros textos. En 2012, cuando ya conocía gente que estaba escribiendo, pude editarlo más oficialmente. Se llama 3:52 AM. En 2010 en San Juan empezamos con dos maricas y con una persona con la que me estaba sexo-afectando en aquel momento la Feria de Arte Queer, que nos estábamos manejando mucho con algunas artes visuales y se hizo una feria de arte a secas y nos tocó compartir el espacio físico. Y ahí dijimos “che, por qué no hacemos algo además de ser una feria de arte tenga también teoría queer y sexualidades”. Eso era lo que nos estaba interesando. Nos interesaba la teoría queer y otras identidades, que en aquel momento se hablaba mucho más y ahora ha derivado en otras charlas y otros enfoques. Bueno, hicimos esa feria. En 2011 cuando me mudé acá (se refiere a Mendoza) coordinamos con las maricas y con dos tortas de Mendoza. En 2010 hicimos la Feria de Arte Queer con Leonardo Sánchez y Jenny Combo. En 2011 fue la segunda. Luego en la tercera o cuarta fue que participó Fennel (se refiere a Gisell Fennel) y ahí fue que empezamos a pensar que estaba buenísimo esto de la feria de arte con perfos y exposiciones, pero veíamos que la mayoría de las obras pasaban por lo erótico, por lo porno. Pensamos que iba un deseo de mostrar ciertas cosas, y nosotras también nos estaba interesando la pospornografía, ese enfoque que rompía un poco con la pornografía tradicional o hegemónica. Quisimos dar a conocer ese enfoque en Mendoza, donde el enfoque de la pornografía era muy básico y que sigue existiendo. La idea era abrir el panorama y ofrecer un espacio para que la gente pudiera explorar su deseo más allá de los estereotipos, las prácticas que se difunden. Planteamos una convocatoria abierta, luego pensamos en invitar gente. La primera fue una trasnoche posporno que eran solo lecturas. Queríamos ver qué onda, quien se prendía y que podíamos llegar a hacer.

¿La Feria de Arte queer fue en 2010?

Sí, la primera en 2010 en San Juan. Ya luego fue en Mendoza, de 2011 al 2013. Fueron cuatro ediciones. En la cuarta participó la Cerda Punk (se refiere a Constanza Castillo Álvarez de Chile) y otra gente de Chile con performance y talleres.

¿Ese evento de la feria estaba articulado con instituciones o fue autogestivo?

Empezó como algo autogestivo. Siempre la entrada fue gratuita, queríamos que fuera gratuita la participación de les artistas y del público para que fuera de mayor acceso, para que más gente pudiera acceder a eso. En el segundo año se sumaron Esteban Prieto, Camila Guevara y Lucía Marimon. Ahí articulamos con el INADI. Esteban habló con no sé quien de la legislatura y se consiguió el reconocimiento, se declaró de interés cultural la feria, también el INADI puso plata y su stand ahí en la feria. Después ya no nos pintó la cuestión institucional a un par porque era mucho favor político, tipo hoy por ti mañana por mí. Y no. Por eso en la cuarta ya no había apoyo institucional, tampoco lo quisimos. Fue como “vamos a autogestionarnos todo”. Empezamos a hacer fiestas para juntar plata y poder pagar los pasajes. Alojamos a la gente en nuestras casas, eso en la cuarta. En la tercera también alojamos a la gente en nuestras casas. En esa estuvo Susy Shock, Karen Benneth e Hija de Perra (Chile). Ahí Esteban, Lucía y Camila era kirchneristas y aprovecharon esos contactos para conseguir guita y después tenían que devolver el favor. Ahí se partió la organización de la feria. Y en la cuarta activamos con Ale Seri y Piki Castro que después Piki siguió conmigo y Fennel participando en el posporno. No estábamos ni ahí con la cuestión partidaria. Preferible no tener ese apoyo, ese financiamiento porque después tratan de agenciarse de los espacios. Así que mejor no.

¿Cómo llegaste al posporno?

No pusimos a investigar artistas de arte queer y ahí empezaron a surgir textos como el de Itziar Ziga e Hija de Perra (no sé si tiene algo de posporno). Fuimos linkeando textos y perfos que veíamos online y hablando sobre esto de la pospornografía. Una cosa llevó a la otra: empezamos viendo artistas queer y terminando en eso, viendo obras y textos. Como el libro El postporno era eso (se refiere al libro de la activista española María Llopis). Dijimos “¿qué es esto, que está pasando, está pasando sólo en España o acá también hay?”. Porque Mendoza es otra cosa, capaz en Buenos Aires si estaba sucediendo pero en Mendoza no había llegado nada. Y estaba bueno que llegara porque así la gente tenía otra idea de lo que es la pornografía o de este otro planteamiento que es la pospornografía. Y que se empezara a hablar de eso y producir obra sobre eso.

Siempre me gustó mucho el nombre del Festi: del porno venimos al porno vamos (DPV&APV)

Viste que está esa frase que dice “Del polvo venimos, al polvo vamos”. Bueno, que también cuando preguntas a tus viejos cómo venimos al mundo. Bueno, básicamente cogieron. Es re porno la forma en la que venimos al mundo, y vamos al porno también... algunxs... terminamos habitándolo. Consumiéndolo, haciéndolo. Por más que haya mucha gente que lo critique, que lo condene, que piensa en una sola cosa como porno y no en otras. Nos parecía como una secuencia lógica, es algo de lo que venimos y a dónde vamos.

Contame cómo empezaron con el DPV/APV

Creo que fue al final de la cuarta edición de la Feria de Arte Queer que pensamos que podíamos hacer un evento más específico. Estábamos re quemadas de la feria, así que tenía que ser algo chiquito, cortito para empezar. La idea era seguir haciéndolo porque salió muy bien. La idea era hacer una trasnoche posporno que fueran lecturas, mientras leíamos que gente escribiera o dibujara lo que quisiera. Después eso lo poníamos en las paredes de la casa de Fennel. Las dos primeras fueron en la casa de Fennel, que justo tenía la casa disponible y era cerca del centro. No había que pagar alquiler o hablar con más gente.

¿Funcionaba como espacio cultural o solo por esa vez?

Si se hizo algo fueron fiestas. Pocas, porque tampoco se podía bardear tanto. Esa primera trasnoche leímos cuatro personas y la gente dibujó y escribió. Después hubo mucha concurrencia de gente, estuvo muy bien. Obvio que nos quedamos manijas. Pero bueno, armar un evento es un bardo así tampoco podíamos hacer tan pronto el siguiente. Si pensamos incluir otras disciplinas: en la segunda no hubo muestra de ilustraciones y fotos, sino monólogos y lecturas. Eso fue finales de 2014. Hicimos la primera a finales de 2013 y la segunda en la primavera de 2014. Estuvo Nilo en la segunda. La tercera la hicimos en 2015 en Casa Animal, que en la organizamos estábamos Fennel y yo pero mucha gente ayudando. Había barra y fiesta, y ahí había gente ayudando. También asegurarnos que estuviera todo bien y que nadie se zarpara con nadie. Porque hay gente que se maneja que porque el evento es porno o posporno y entonces van a ir a chapar o coger ahí. Si hay consentimiento de las partes, obvio que si pero... En la tercera edición hubo una bandeja humana. Era Piki que se puso toda comida vegana en el cuerpo justamente porque los animales no dan su consentimiento para consumirlos y usarlos. Por eso la comida tenía que ser vegana. Era en una habitación aparte. Afuera de la habitación estaban las reglas. E igual hubo un par de chabones cis que se la mandaron, no cumplieron las reglas y se los sacó del espacio. Había talleres en la tercera edición: de dildotecnia, de consentimiento. Hubo performance, muestra de fotos. Hubo un juego en el patio donde había manzanas colgando para que la gente las mordiera. Era ese juego sobre el pecado original, el conocimiento. Y además las manzanas estaban relacionadas con una de las muestras. Después había fiesta. Como era una casa, todo estaba dividido en habitaciones. En una habitación fue el taller de consentimiento y después las perfos. Luego en el living estuvo el taller de dildotecnia porque necesitábamos espacio para todos los materiales. Se trataba de la autogestión del placer y

no recurrir a la industria del porno ni de los juguetes sexuales. Sino gestionarse los juguetes, los videos o lo que sea, sin recurrir a. Estuvo muy piola eso. Yo estaba habitando Casa Animal, así que laburamos esto con ellos. Ahí se cobraba entrada porque era mucho costo, además estaba la fiesta y luego había que arreglar la casa.

¿Hubo otros eventos de estas características en Mendoza? ¿Qué impacto crees que tuvo este evento de ustedes en la ciudad de Mendoza?

En Mendoza hay un festival que lo hace un varón heterocis que se llama La Erótica, que viene haciendo desde antes y sigue estando hasta el día de hoy. Es un espacio bastante, por decirlo de alguna manera, despolitizado. No hay talleres, ni charlas. Sólo exposición. Suele ser gente muy hetero mostrando escenas muy hetero. Hay un montón de deseos e identidades que quedan relegadas o fetichizadas, como pasa en el porno tradicional. Se fetichiza ciertos cuerpos e identidades. Tipo “esto es lo normal y esto es el fetiche”. No sé si tengo ganas de estar en ese lugar, y tampoco está bueno que un montón de gente esté en esos lugares. Y que también que la gente está curiosa pero tampoco se genera ningún discurso piola después. Allí ha habido charlas. En los últimos años se hizo en la Nave Cultural que es un espacio municipal, no sé si hay censura municipal o desde el mismo festival solo se planea muestra y nada más. Y participé. Hay una cuestión generacional, como que participan de treinta para arriba. Hay mucha gente que queda por fuera. Es erótico. No es porno, no si habla de pospornografía. Y tiene una entrada carísima además. Después está Sergio Rosas que es un profesor de cerámica en la Universidad Nacional de Cuyo que en el espacio que vive y tiene como espacio cultural que se llama SURURBANO, ahí hicimos la tercera y cuarta edición de la Feria de Arte Queer. Él está interesado en la pospornografía y otras identidades sexuales que no sean la heterosexual y hizo una muestra. Pero no me acuerdo mucho. Lo que había estaba dentro de un molde que pretendíamos romper. Lo que había sigue estando. No sé si causó un impacto que después duró. Siento que hubo un momento en el que estuvo re en auge el posporno, un montón de discursos y preguntas al respecto. Y respecto a esos otros cuerpos y esas otras lenguas. Esas otras experiencias. Y ahora no sé. Entre la Macrisis y que Mendoza es muy radical, digo del radicalismo. Postura radicalizada conservadora. Bueno, cuesta. En muchos sentidos. Cuesta acceder a los espacios físicos, acceder a un público amplio. Terminamos siendo siempre lxs mismxs. Terminamos peleándonos entre nosotrxs porque hay un montón de drama, endogamia. Se han cerrado un montón de lugares, se volvió medio insostenible tener un espacio cultural. Entonces las cosas se hacen en la casa de alguien rogando que los vecinos no se quejen y caiga la yuta. El último posporno fue en 2015, antes de Macri, ya estábamos con el tema de los vecinos. Hay una cultura represiva que trasciende los gobiernos.

Los espacios culturales o bares que funcionaban en ese momento, ¿no eran espacios posibles para este tipo de eventos posporno?

Desde 2010 hasta en 2015 estaba muy a full la vigilancia de los bares por la Municipalidad. A muchos bares les cayeron inspecciones, clausuras y multas por ser bailables. Y solo tuvieron que ser bares hasta cierta hora. Por eso era muy difícil hacer un evento que se prolongara hasta tarde y que tuviera música y performance. Muchos dueños de lugares les decíamos que íbamos a hacer performance así y así y querían cuidar su espacio. Por una cuestión de que siempre hay que dejar una guita al espacio, al bar. De última si fueran espacios del bien, obvio que les dejamos una moneda. Pero eran dueños de bares que no eran afines. Había muy pocos espacios afines en Mendoza, estaba el Cuarto Propio que era muy chiquito., Era un bar muy del bien, pero chiquito. Físicamente no daba para el evento que queríamos hacer. De hecho también las casas nos quedaron chicas. Los lugares grandes son del horror, porque la gente del horror es la que accede a la plata para pagar el alquiler de los lugares grandes. Es un círculo. Ahora hay una casa que manejan unas pibas que está bien, ahí estamos haciendo *Mutancia* que es un ciclo de lecturas para identidades disidentes que no es necesariamente posporno pero quien quiere leer algo posporno está bienvenidx. En un momento hubo mucho interés y después se fue diluyendo. Pasa mucho

en Mendoza, que en un momento se pone muy a full una idea y después chau. Como si fuera una moda y después ya está. Aparte los discursos que se fueron discutiendo en espacios de militancia fueron por otro lado. Como que los intereses de Fennel y míos fueron cambiando. Empezó a pasar lo de los escraches. Hubo un montón de violencias que nos hicieron frenar un montón. Estaba buenísimo eso que estábamos haciendo pero también esto está pasando y es urgente y qué onda.

¿Con qué recursos llevaban adelante el festival? ¿Cómo gestionaban la participación de talleristas e invitadxs?

Para el tema de materiales, juntábamos la plata entre Fennel y yo. Llegábamos a hacer con la plata que había. Y con la plata que se secaba de un festival, juntábamos para hacer el siguiente. Las muestras eran invitaciones: "che ¿querés participar? ¿tenés material? ¿Querés producir?" Cada artista producía lo que tenía ganas. Creo que la última fue convocatoria abierta y la gente nos fue proponiendo. "Yo tengo una perfo que trata de esto" y nosotras "si de una, manso". Y cada quien se gestionaban los materiales que necesitaba. Y en los talleres también. Dijimos "che está bueno, vamos a hacer este evento, te pinta hacer un taller". Sabíamos de gente que estaba hablando de algunas cosas que nos pintaba que estuvieran ahí. Entonces hablábamos "che te pintaría hacer taller o qué tenes ganas de hacer o tenemos ganas de que estés en el festi".

¿Eran todxs amigxs de ustedes?

Claro. Nos interesaba la cuestión contextual, traer gente de afuera nos parecía medio que iba a traer ideas de otros lados que estaban sucediendo en otros lados. Teníamos ganas de que se visibilizara lo que estaba pasando, lo que se estaba pensando o lo que se estaba debatiendo en Mendoza. O que se estaba deseando en Mendoza. Por eso contactamos gente cercana o tan cercana pero la convocatoria era para gente que viviera en Mendoza y que estuviera viviendo el deseo de hacer porno/posporno en ese contexto. Que es un contexto re distinto a otras provincias. Después charlando con gente de otras provincias se ve, que es otra volada. Estaba bueno decir "bueno, que se ve en fotografía en Mendoza de lo erótico, de lo porno y lo posporno". Había mucha gente que quería participar sin saber que era la pospornografía. "Bueno, es esto o esto interpretamos, o está este material, fijate que está esto, fijate si vas a producir en base a esto". Lo otro era buscar la participación del público, que no sea una onda solo voyeur. Sino que participara. En el primero, dibujando o escribiendo mientras se leía. Después en el segundo hubo un jam de dibujo que con Piki nos poníamos en distintas posiciones y las bancábamos para que la gente dibujara o escribiera. Y después eso se exponía. Mientras hubo monólogos también se podía dibujar o escribir lo que tuvieran ganas. Y en los talleres también que la gente participara. En el de consentimiento, era lúdico. Había cartelitos y dinámicas grupales. Y en el dildotecnica había una ronda en la que compartíamos los materiales y las ideas de cómo hacer un dildo. Ir compartiendo los saberes que ya había. Plantear desde un comienzo que no éramos, no teníamos la posta sobre nada. Nos interesó esto, estamos re en esta. Estuvimos leyendo y viendo videos y metiéndonos a investigar sobre esto que nos parece re piola, veamos como colectivizamos y también generar conocimientos nuevos. Aparte es un tema que nos toca a todxs y todxs podemos producir conocimiento de esto. Entonces buscar eso: la construcción colectiva de conocimiento sobre el posporno, de la producción misma del posporno y también por eso estaba bueno generar performance o recibir performance que fueran posporno.

¿Qué criterios de curaduría tuvieron ustedes para seleccionar obras en el festival?

Para la primera que eran solo lecturas contactamos gente que sabíamos que escribía desde lo erótico, lo porno y posporno. Ya después quisimos especificar más porque se había ido un poco a lo heteronormado. Había un par de pibes que eran pakis, cis. Y pensamos que eso para la siguiente edición, mejor no. E invitamos gente que habitara la disidencia sexual, entonces ya teníamos una idea de que había cosas que no iba a haber, imágenes que no íbamos a ver o ideas que no nos pintaban que se difundieran. Porque ya tenían otros

espacios, miles de espacios para difundirse. Queríamos habilitar el espacio para un montón de discursos que no tienen espacio. Entonces invitamos específicamente a ciertas personas que conocíamos su producción y sabíamos que les interesaba lo posporno o lo porno y querían saber qué onda el posporno. Lo fuimos charlando, viendo si ya tenían material y que era ese material. También para adaptarlo al espacio físico de la casa. Para los monólogos ver los tiempos. Si se necesitaban materiales, si se necesitaba vestuario o utilería. Ya para el tercero ya había propuestas que se habían pensado especialmente. Hubo gente que venía rosqueando desde el segundo y ya tenía una idea de qué hacer o cuál era la onda del evento, entonces prepararon algo específico para el evento.

¿Qué sentís que ha sido importante en torno a la existencia de este festival? Teniendo en cuenta el momento, en la ciudad en la que fue.

En un contexto desesperanzado, hace cuatro años que la venimos remándola un montón en muchos ámbitos... es re fuerte la pregunta. Creo que en ese momento fue clave para muchas personas que existiera eso y que hubo algún clic o alguna ficha cayó y se acomodó. Otras personas fueron, vieron y ya está, siguieron su vida como si nada. Con el festival pasó eso. Me pareció muy importante la instancia de los talleres que hubo porque la participación fue mucho más directa. Si o si cada quien tomó la palabra, si o si hubo una reflexión en torno al consentimiento que es algo, dentro de la pornografía y la pospornografía, queda súper relegado en el imaginario común. Y es algo súper elemental. Estuvo bueno eso. Plantear lo lúdico también, que no sea solo un espectáculo. Es puro juego. Siempre que hay un espacio físico para artistas visuales que tienen producción o quieren producir, es como "che, acá hay una casa". Me parece que fue muy bonito para todas las personas que participamos tener ese espacio físico. Y ver que hay un montón de gente interesada o está habitando ese mambo y que después lo va a seguir habitando. Que lo pasan por el cuerpo, que no es una boludez, o solo un evento, una fiestita. Sino que posta, me parece a mí, que hay un montón de gente que se replanteó muchas cosas con respecto a su deseo o a lo que consumía también. Al porno que veía. Y saber que hay otros discursos posibles y hay un montón de otros cuerpos y otras identidades que existen y son deseables. Que hay un montón de otras aristas de la pornografía y que existe también la pospornografía y que cualquiera puede hacerla. Sacar también el tanto sagrado de la pornografía y pensar que todos podemos hacerlo y es re entretenida. También es súper cotidiano. Dejar de pensar que hay pensar que hay un cubito que hay abrir y dentro está la pornografía. No, está en todos lados, todo el tiempo, la podes hacer vos y está buenísimo compartir eso que deseamos y vivimos. En Mendoza se esfuerza por invisibilizar, porque es una provincia súper represiva y abolicionista de todo lo sexual y súper moralista. Bueno, el festival existió y se pudo hacer. Y como se pudo hacer en ese contexto, se puede hacer después. Lo que pasa es que, bueno, Fennel se vino a vivir a Buenos Aires y yo me quedé en Mendoza metida en otras movidas. Y quedó en la nada. Nadie tomó la posta.

¿No se volvió a hacer desde 2015? ¿Por qué se dejó de hacer?

Entre la demanda de energía y tiempo y capital que tiene cualquier activismo. Estábamos con el antiespecismo y con el tema de la cultura de la violación. Como activando ahí contra la cultura de la violación que estaba muy heavy, en todos los espacios estaban re gededos todos los chabones. Activamos mucho por ese lado. En San Juan estaban pasando los festivales Asker y el Perla Mora que estaban re piolas, ya estaba eso. Y fuimos en lugar de hacerlo en Mendoza. También es mucho desgaste, más la macrisis que había que juntar el mango. Luego la gente del Asker se fue una parte a Neuquén y otra parte a Córdoba. Mucha gente se mudó a Córdoba, al sur, a Bariloche. Si, la gente de cuyo se ha venido para acá o para el sur o a Chile. En el sur están haciendo porno, pero bueno eso es más vinculado al trabajo sexual.

No hay tanta producción tampoco audiovisual porno y las muestras también mermaron. O sea, los espacios físicos son los municipales que ya estaban cooptados por la Erótica. Que si los pedís te dan mil vueltas, como si no sos del partido. Si te dan el espacio, te chequean todo. Aparte, son del municipio. Nadie quiere trabajar para el Municipio o para el gobierno. Y

los espacios autogestivos fueron casas, siguen siendo casas. Es re difícil hacer un evento grande con mucha gente. Antes era más fácil y más accesible revelar la foto o imprimir la foto o tener los materiales para ilustrar o para la perfo. Ahora, estamos todxs bastante en la caca como para producir. Cuesta. Si invitas a gente, tenes que decir que no hay plata para producir la muestra. También eso nos juega re en contra. Lo económico. Después desde los intereses políticos, hay mucho. Activamos desde distintos lados y nos quedamos re cortos de tiempo y energía para todo. Se complica.

Es que en Mendoza nos conocemos entre todxs o casi, siempre cuando hay bardo se forman bandos. Y se va fragmentando y fragmentando cada vez más. No sé si es falta de energía o tiempo o de plata o de falta de interés. Cada quien está en un mambo re distinto.

También hay recambio de gente ¿no? Me siento muy vieja diciendo esto, pero veo que hay pibxs más jóvenes haciendo cosas. Que tal vez no dicen que están haciendo posporno, pero los ves y están muy en esa clave.

También al ser menos las personas que activamos cosas, también puede haber un poco de pudor. Me imagino que hay gente que le interesa hacer porno pero le da cosa. En Mendoza. Es que en Mendoza si sos trabajadorx sexual visible te re condenan en todos lados. Es difícil producir. También por la cuestión material y los tiempos. Tal vez sólo hace falta habilitar el espacio para que la gente vea que se puede hacer. Pasa en todos los activismos, no solo en el porno. En todos los activismos. Esperan que alguien tome la posta y ahí capaz que se prenden.

¿Qué diferencias o similitudes encuentran entre lo que se produjo en Mendoza y otras provincias en materia de posporno?

Cuando hicimos DPV&APV no linkeamos mucho con el resto del país, queríamos producción local para ver que estaba interesando localmente en el contexto nuestro, que era lo que se deseaba mostrar y qué era lo que estaba pasando, lo experiencial de cada quien. En Mendoza. Si nos interesaba investigar por nuestro lado lo que estaba pasando en otras provincias pero no llevarlo necesariamente al festival. Los videos y las perfos eran todas de Mendoza, todo de ahí. También lo que pasa mucho en Mendoza es que se ve Buenos Aires como el ejemplo o como lo que pasa en Buenos Aires luego llega a Mendoza como envasado. Queríamos romper un poco con eso porque el contexto es totalmente distinto, siempre lo ha sido y lo va a seguir siendo. Hay una cuestión hasta geográfica que marca eso. Y demográfica. No tiene nada que ver una población con la otra. El territorio en sí no tiene nada que ver. Y también es súper rico saber lo que pasa y por qué pasa en Mendoza y por qué no pasa lo que no pasa también. Por eso, nos interesaba lo que estaba pasando en otras provincias para saber cómo se estaba laburando el posporno en otras provincias, teniendo en cuenta esos contextos específicos, pero también queríamos saber que estaba pasando en Mendoza o que teníamos ganas de que pase. La conexión fue más de Fennel y mío, de consumo o de investigación. Pero no lo quisimos vincular en acciones o llevando gente ni llevando el festival a otro lado. Porque era algo que queríamos que sea local, que sucediera lo que tenga que suceder de acuerdo al contexto.

Aparte de la organización, ¿fuiste parte de alguna perfo? ¿Pusiste el cuerpo en alguna acción?

En el primero, leí mientras hacía un striptease al revés. Iba leyendo y me iba vistiendo. En el segundo, durante la jam de dibujo posé con Piki. Ahí la gente nos dibujaba. En el tercero estuve organizando y en el taller de dildotecnia. Lo hizo Cono (se refiere a Constanza Álvarez Castillo) en la feria de Arte Queer y pensé que eso había que hacerlo para más gente. Así que lo transmitimos en el festival y yo tomó la posta del taller. Tenía mucho miedo al principio, pero si vergüenza. Mi cuerpo expuesto ante un montón de gente de golpe. Pero es como hablar en público por primera vez: te sacas el miedo y ya está. Me gustó un montón. La gente llegaba a la habitación, en el primer festival, y yo estaba desnuda. Era la gente la que reaccionaba. Antes de que el evento empezara me desnudé y estuve todo el rato, me terminé acostumbrando. La gente llegaba y se sorprendía de que haya una persona

desnuda. Todo era sorpresa, después entendimos que había cosas que si había que avisar. Ya en la segunda edición avisamos que, en el jam, iba a haber dos personas desnudas, que iban a hacer tres posiciones. En esa se sintió súper cómodo y bonito. Si es súper desgastante la organización. Me hubiera gustado participar de artista nomás. Pero después si te manejas y vuelves a organizar. Pero si fue muy lindo poner el cuerpo, se pasó la vergüenza y el miedo. Estuvo bueno.

¿Cómo es compartir el posporno con amigxs? ¿Cómo es trabajar tanto, tanto?

Fue muy estresante y al mismo tiempo, muy enriquecedor. Siempre pasa con los eventos que tenes los nervios de que salga todo bien. Y cuando sucede todo bien, es genial. Estuvo re bueno que hubiera confianza con todas las personas que participamos ya sea organizando o exponiendo porque se podía hablar antes de que se estaba produciendo, que queríamos que hubiera y que no. Tenía ese pro de estar en confianza para charlarlo todo y acordarlo todo. Pero tenía la contra que pasa cuando vivís con un amigx que das más licencias que cuando vivís con alguien que no conoces. Era insistirle a la gente para que mande las obras a tiempo, para que nos contara a tiempo que estaban preparando. El estrés de conseguir las bebidas o las luces o tela o vasos o alambre para los dildos, o el nylon para la perfo o proyector. El bardo de todo evento, en el que siempre se necesitan materiales y hay que conseguir o trámites que hay que hacer. Pero estaba bueno eso de ir charlando y decir "yo puedo hacer esto, yo esto otro" para dividirse tareas. Y esa cosa bonita de "me gusta tu producción, ¿querés estar en este evento?" También la producción colectiva con gente que ya tenes afinidad y sabes que hay cosas que van a salir bien, o que - al menos- se va a sentir mejor que con gente que no conoces. Esa base de confianza que ya había estaba bueno que estuviera porque si algo llegaba a salir mal nos podíamos contener dentro de todo. Había una complicidad bonita con la gente que estaba cuidando el espacio, entre todxs cuidamos el espacio. Cuando se zarparon estos chabones con Piki, una banda de gente los echó. Cuidarnos entre todxs, no solo lxs artistas sino entre lxs asistentes que eran amigxs y estaban atentxs a que estuviera todo bien y que todxs estuvieran comodxs. Y sacar a la gente que no era piola.

¿Sentiste alguna frustración, desilusión en torno al posporno?

Sí, que nadie tomara la posta. Terminamos re desgastadas y pensando que si no lo hacíamos nosotras, no lo iba a hacer nadie. Nadie tomando la posta. Tampoco es que queríamos tener la posta de nada. No éramos las poseedoras del conocimiento del posporno ni el posporno era nuestro, sino ahí hubo una construcción colectiva que después podría continuar y hacerse otra. Pero nadie quería hacerse cargo de organizar el evento o brindar el espacio. Eso fue una frustración, que la gente estuviera esperando que nosotras armáramos de vuelta. Y lo otro fue ese bardo de estar todo el tiempo recordándole a la gente "che, la propuesta", "che, la obra". Andar persiguiendo a la gente. Un chabón flasheó que le íbamos a pagar pero toda la participación de lxs artistas era gratuita y la entrega era para la casa porque había que pagar alquiler y luz. Todos los gastos del espacio. Y el escabio. Había que pagarle al chabón de la birra! Se aclaraba desde el principio que la participación era voluntaria y gratuita, todo el mundo iba porque quería plantear algo o quería presentar sus obras. Que no era un espacio de lucro. De hecho, se sacó el alquiler de la casa. Este fue el primer evento de la casa, después hubo otros pero este fue la inauguración de la casa. ¡Reventada!

¿Crees que estas experiencias en torno al posporno han transformado de algún modo tus vínculos, tu sexualidad, la relación con tu cuerpo, tus formas de trabajo?

¡Todo! Un montón en realidad. Desde la primera instancia del vínculo con mi propio cuerpo, el consumo de posporno hasta la producción propia. Fue eso, perderle el miedo a un montón de prácticas o desacralizarlas o desmitificarlas o sacarles el tabú que tienen. Ver un montón de cosas de no había visto o no conocía. Sentir que había un montón de cosas posibles para mi cuerpo y estaba re bien mi cuerpo. Tenía muchos prejuicios y se fueron, a veces vuelven y otras veces se vuelven a ir. Sentirme más cómoda, sentir que podía estar

desnuda y que no era nada del otro mundo. Me resultó muy entretenido. Luego que mucha gente fuera, se copara y preguntara cuando era el próximo. Por un lado, eso fue una paja que nadie lo organizara después pero también está bueno que se queden manija. En lo vincular también, empezar a plantear y discutir y compartir conocimientos de otras personas hacia otras personas, eso fue muy flashero. Hablar de cosas que no se hablaban tanto. Hablar de coger con un montón de especificidades que antes no se hablaban y que se empezaron a hablar con total comodidad. Hablar tranquilamente de cosas que estaban tapadas pero estaban. En lo dialógico y en las prácticas. Habilitarse prácticas que solo estaba en el porno y que podían estar acá nomás. Las podemos tener en Mendoza, puede suceder esto en Mendoza. Un montón. En los modos de trabajar no sé si ha influido mucho. Es que el trabajo lo tengo asociado a generar un mango, plata y lo desexualizo. Lo que laburo es esto y lo que me da placer es esto otro. Tengo súper separado las instancias de laburo y de placer o las de deseo. Capaz que tendría que empezar a fusionar. Es que los laburos fueron de moza, paseadora de perros, delivery. Cuando estoy produciendo, no sé si lo tomo como laburo. Me lo tomo en serio y lo amo. Si soy escritora como identidad, pero como laburo no sé. Me encantaría vivir de ganar concursos y de ser jurado, obvio. O de la ganancia de los libros, obvio que sí. Pero en este contexto, no va a suceder. Si todo esto me sirvió para compartir los textos y que la gente se cope y seguir produciendo y sentirme motivada por esa buena recepción de la gente. Ver que hay mucha gente interesada y que hay mucha gente produciendo. Hay un mecanismo lubricado que va a seguir funcionando, va a estar hasta que alguien tome la posta y habilite un espacio.

Dicho todo esto, ¿Qué es el posporno para vos?

El posporno es la posibilidad de romperlo todo, de pensar en todo eso que no nos dejan pensar. Desear y ejercer el deseo, la identidad y la sexualidad propia como no está permitido. Como la norma y las instituciones que ejercen poder sobre nuestros cuerpos no nos están permitiendo, me cago en eso e igual lo voy a hacer. Para eso es el posporno, cagarse en la mano que está cacheteando sin tu consentimiento e igual ejercer el poder sobre tu cuerpo y tu deseo y llevarlo a cabo. Como cierta liberación o rebelión. En Mendoza es como romper la represión que existe alrededor. Hay una prensa que va apretando y apretando. El posporno vendría a ser la fuerza que te permite no terminar aplastado, ni tu deseo ni tu identidad ni tus prácticas, ni tu laburo. Es la herramienta que puedes usar para resistir a esa aridez. Lo que te permite seguir humectada. A la aridez del desierto mendocino. Es una herramienta a la hora de pesarse individual y colectivamente, pensar vinculaciones con vos mismx y otras. Pensar otras cosas que tal vez no pasan por la pospornografía pero pospornografía es un punto inicial. Hay muchas dinámicas sociales que se pueden analizar y laburar si hablamos de posporno o si nos metemos ahí. Re podemos ramificar la discusión hacia un montón de lugares y es súper enriquecedor. Súper bonito para enfocar otras temáticas desde ahí. Re podemos pensar cosas.

Algo que quieras comentar o sumar.

Quedan las ganas de volver a hacer, de volver a organizar, o de conectar puntos y hacer la experiencia de intercambio. Que algo hicimos en el Perla Mora y el Asker, un poco. Pero sigue siendo Cuyo, así que hay muchos puntos en común. Pero si hubiera otra edición del DPV&APV podría haber otras conexiones con otros puntos del país. Para ver qué está pasando en otros lados y cómo podemos enriquecernos. Seguramente en todos está jodido. En cuanto a la sexualidad siempre es tabú, fetiche o ideas de mierda. Así que todos tienen que laburar re duro el tema del posporno y ver qué herramientas podemos darnos para habilitar esos espacios, y habilitarnos los festivales. Si vuelve a suceder, estaría bueno conectar con otros lados. Podemos charlar y ver cómo contribuirnos, entre todxs.

Entrevista a Rosario Castelli

Enero 2020, Ciudad de Buenos Aires

Presentación

Bueno, soy Rosario Castelli, soy antropóloga, feminista, lesbiana, también estatal, trabajo en el estado hace muchos años y... bueno nos conocimos en un bar en Constitución, en San Telmo, poniéndonos a disposición para armar la muestra posporno. Yo venía de, o sea, vengo del activismo feminista y del activismo lésbico, de militar en la facultad un poco, "Antroposex", Colectivo de Antropología y Sexualidades, un poco con la búsqueda de correr la discusión del feminismo del concepto de género e incorporar como la dirección de sexualidades, también como para salir de esa trampa de hablar siempre de mujeres, entonces un poco investigar y realizar como en algunas acciones de formación, de activismo, charlas, paneles, de talleres sobre la dimensión de la sexualidad, de las prácticas sexuales, de la dimensión social de las relaciones sexuales o de las relaciones sociales como relaciones sexuadas, digamos y desde ahí, eso, investigamos como muchos, o sea, ese fue el espacio de activismo más cercano a lo que después fue el activismo porno posporno. También salir de los formatos que proponía la academia, o también los formatos que proponía la formación académica, la formación universitaria e investigar algo también de corporalidades, de espacios más de experimentación y de ahí ¿te cuento lo del posporno o qué?

Bueno, sí, si querés cómo fueron esos primeros contactos. Dijiste que nos conocimos allá en San Telmo, pero yo no sé si eso fueron, más allá de habernos reunido ahí para hacer Garpa, los primeros contactos que vos tuviste con eso del posporno.

Yo en realidad venía como en una búsqueda de en relación al porno desde ahí desde de la investigación de sexualidades, en realidad había hecho como un mini pequeño trabajo sobre porno en Internet, que nunca terminé, para una materia de la facultad.

Me gustaría leerlo.

No, es que nunca hice el trabajo, es un delirio de cosas pegadas entre sí, pero empecé a ver como muchas páginas y cosas de Internet de porno y a leer cosas de Netporn y, eso, después me junté con una chabona que hacía audiovisuales, que ahora hizo una película, pero que en ese momento estaba investigando también con la idea de hacer un guión porno. Como que venían pensando en el tema y hacer algo con eso. En la facultad me interesaron primero las religiones pero cuando descubrí el feminismo y la sexualidad fue como que estuve siempre en esa búsqueda. Por otro lado los seminarios que hice fueron siempre de antropología visual, de cine, de documental y tal, al margen de las sexualidades. Entonces tenía como esas dos cosas ahí dando vueltas, y ahí llegué como a eso del porno a unir esas dos cuestiones. En realidad eso no, o sea venía mirando cosas, leyendo, mirando algunos videos, mirando cosas sin mucha sistematicidad. Ese año particular de la muestra posporno yo había vuelto de México, de vivir un año en México, entonces tenía como también otras búsquedas del activismo más anarco, autodefensa, pensar la sexualidad, pensar el lesbianismo, mucho más de la práctica activista, y ese año me metí en todo lo que apareció. Entonces arranqué en el bachitrans Mocha Celis⁶⁸, arranqué con un grupo de autodefensa, con la muestra posporno. Como un montón de cosas que fueron todas a la vez y que se alimentaban entre sí, como a pensar el espacio del arte. De hecho, después de la muestra posporno, de esa primera que fue como más para una exposición en la hicimos ATR todo lo que había que hacer en la producción y conocer a todo el mundo que estaba en esa búsqueda. Después empecé a meterme con grupos. Me presenté al Conicet ese año con

⁶⁸ El bachillerato trans Mocha Celis funciona desde 2012 y emerge como una propuesta educativa que apuesta a la inclusión, especialmente para personas trans. Funciona en la ciudad de Buenos Aires, en el edificio de la Mutual Sentimiento.

un proyecto del cruce entre arte y sexualidad, también lo que podía aportarle el arte al activismo, un poco viendo algunos callejones sin salida de las búsquedas artísticas del activismo lgtb o feminista. Me parece que la imaginación política estaba un poco reducida y que la búsqueda experimental que tenía el posporno en ese momento podía aportarle mucho a esos espacios, y a generar otras dinámicas de encuentro, de pensar un taller, un proceso de formación, un proceso de intervención en el espacio público. Entonces un poco se unieron ahí como muchas cosas. Me metí en todos los grupos que pude porque estaba en una búsqueda. Después empecé a trabajar en el Estado en tres cosas a la vez y ya también fui viendo que todo lo demás alimentaba también esa práctica.

En esos años que te metiste así como en varias cosas en simultáneo y nos empezamos a encontrar en este tipo de eventos, bueno, en la muestra y en todas las ediciones posteriores de la muestra ¿qué significó para vos el posporno en ese momento?

Algo que me faltó de esos caminos que venía recorriendo es que yo entré al activísimo feminista como también por el movimiento antirracista, el movimiento por la despenalización y me metí en el GLEFAS⁶⁹ que era un grupo latinoamericano de estudio, formación y acción que funciona en varios países. Allí estuve en 2010-2011. Venía en esa búsqueda. Algo que me pasó con el posporno es que cuando me puse a leer un montón de cosas o ver materiales que se venían produciendo me daba la sensación de que veníamos repitiendo muchas cosas. Y me parecía que hacer una convocatoria acá, una muestra acá, si bien la gente no se identificaba en ese momento con el posporno, pero igual había algo de la convocatoria que les llamaba la atención, me parece que como que le faltaba dar una vuelta a pensar qué de todo eso podía aportar a pensar como descolonizar los cuerpos, las prácticas sexuales. Digo, veníamos con esas críticas en la universidad también del material, de lo que leíamos, todo muy importado y venía muy con esa impronta. Entonces en esos primeros momentos me flasheaba pensar algo más local, de las redes que se podían armar en Latinoamérica, porque venía muy de esa, de ese recorrido, de estar en México con gente de todos los países, de pensar esas redes que se armaban entre compañeras migrantes, negras, gordas, digo. Venía trabajando eso yo como la colonización en los estudios de género y sexualidad y mucho tiene que ver con ese borramiento del posicionamiento esde lugares donde se producía el conocimiento, ¿no? Como que había toda una búsqueda que por ahí ahora nos parece más común porque se expandió mucho, pensá que en 2010...

Cambiaron mucho las cosas.

Claro, cambiaron mucho pero además todo este tiempo, estos últimos años fue como una expansión masiva del feminismo a un montón de lugares donde no estaba. Pero en ese momento, ese mismo año empecé a trabajar en el conurbano con gente. Estaba viendo lo que estaba diciendo, como acá se dan otras conversaciones, hay otros cuerpos, otras personas, otras prácticas, otras historias, que todo lo que estábamos hablando ahí ¿cómo llega acá? ¿Cómo hacemos esos cruces? En México había estado con varias personas que hacía también unos videos, talleres, cosas en Juárez, como flasheando cosas desde lo corporal, veníamos preguntándole a la gente qué es el sexo para vos. Veníamos como con muchas preguntas con toda la gente que me cruzaba tratando de darle otra vuelta. Y siempre meter siempre la pregunta por la sexualidad, también en el activismo feminista. La propia sexualidad, cómo se juega en la práctica política, en la práctica académica, en los lugares de trabajo.

¿Cómo fue que llegaste a participar del Garpa, qué actividades hiciste ahí? Yo ya sé qué actividades hiciste ahí, pero me gustaría que me cuentes.

En realidad lo que pasó ahí es que era un festival con una idea buena para iniciar pero con gente que no venía del campo ese, entonces me parece que nuestra participación fue como muy de sumarnos a un equipo que no existía. No era un equipo, eran dos personas o una y

⁶⁹ Grupo Latinoamericano de Estudio, Formación y Acción Feminista

media, ponele, porque eran Marcelo con una idea y con una trayectoria mucho más marginal. Los festivales se fueron armando también con un montón de convocatoria que era la propia gente que participaba de todo otro circuito y público que traía esa gente y esas propuestas. En ese momento eran mucho más marginales de lo que son ahora, digo, hay mucha gente de ahí que está en otros lugares, como con esa experiencia. Y un poco fue pensar todo desde el principio. Estaba armada la convocatoria pero después fue hacer toda la producción, ocupar un cine porno en Constitución, disponer el espacio, ordenar las grillas de la programación. No me acuerdo que actividades hicimos la primera... se me mezclan un poco. Y también eso, como sumar a toda esa gente con la yo que me venía vinculando a ese espacio, poner una casa, armar una fiesta, pensar todo lo demás, como todo lo que hago en mi vida, toda la gente que conozco la mezclo entre sí. Fue eso, pensar la programación, pensar la propuesta, pensar el cuidado del espacio, estar atentos al lugar, estar todo el día ahí montando, agarrando. Era todo muy marginal, precario, sin presupuesto.

¿Antes habías hecho alguna curaduría, alguna producción de festival, de movidas así como más de gestionar eventos?

No, no me acuerdo muy bien. Como que siento que lo hice toda la vida, como producir cosas, pero creo que no había participado en ningún festival. No me acuerdo bien ahora, tendría que fijarme. Como más eventos más académicos más activistas, sí, como que había hecho cosas. De hecho en el grupo este que estaba más latinoamericano hicimos varios eventos, algunos festivales, organización de cosas. O sea, siempre fui de hacer eventos y cosas, y fiestas. Eso lo hice siempre desde que tengo recuerdo, no me acuerdo cuándo empezó. Pero no había participado en el armado de un festival con nombre y apellido, me parece que no, eso creo que no, por eso fue ponerme a disposición para todo y cuando te ponés a disposición ahí no es que te dan un rol fijo sino era "Bueno, dale, vení".

Era hacer todo.

Claro, porque del otro lado no es que había una posición muy activa, había pero había mucho margen para sumarse. No es que había una conducción clara que era tipo "No, yo hago esto, ustedes corten papeles". No, era como listo "Vengan a todo". Entonces eso fue. Me terminé de ocupando de la revista. Conseguimos la impresión de la revista porque alguien trabajaba en un sindicato, que no sé qué, medio poniendo los recursos todos. La hicimos a color, la imprimieron en una imprenta de Luz y Fuerza, fue todo muy como que también poner todo. Entonces hablando con la diseñadora, hablando con este, me terminé ocupando de eso también, entonces de esa edición, del diseño. Estar ahí todo el tiempo, poner la casa, preparar esa fiesta. Eso fue todo una fiesta pero fue un montón de laburo, tenía un montón de días y de energía porque no tenía laburo en ese momento, estaba muy disponible entonces fue dedicarle todo el tiempo a eso. Yo en el segundo no participé. O sea, participé al principio del armado pero después me trajo muchos conflictos de relaciones amorosas y afectivas que habían también estado en el primero, entonces medio me terminé corriendo en el final. O sea, participé en el armado del festival, creo que fue un solo día, no me acuerdo ni siquiera. Y en el tercero sí ahí tomamos el rancho.

Sí, ja, ja, ja.

Éramos todas nosotras. Con Luna, que también se sumó que fue hermoso. También yo aprendiendo como también eso de trabajar con equipos de gente y pensando de qué modos trabajar y como toda una ética que veníamos discutiendo en los espacios de autodefensa y feminismo de qué actitudes y qué no y qué es el cuidado, cómo cuidar los espacios, cómo elegir el lugar, todas esas discusiones que en el feminismo se daban muy claras de espacios seguros. O sea, si existen o no, si son espacios cuidados y tal. A la vez con la precariedad de hacer todo sin financiamiento, entonces agarrando lo que hay. Como esa doble todo el tiempo. Eso, como en el segundo no tuve mucha relación, en el tercero sí lo dimos todo, y el chabón también se corrió viste al final, fue rarísimo ese festival el último día.

Pero bueno, ahí todo también hicimos perfo, no sé qué, dimos talleres, la curaduría, dimos acá un taller descentralizado, tocamos con la banda. No me acuerdo muy bien ya.

¿Qué aspectos de la organización, de los criterios curatoriales, de cómo hacíamos las cosas, crees que no estuvo bien resuelto?

En principio yo por lo pronto no tenía un criterio tan claro también porque no venía ni del mundo audiovisual ni del mundo del arte. Como tenía una visión más conceptual de qué cosas estaban buenas mostrar y de qué decir, no sé si había algo hablado antes. Sobre todo en la última que tuvimos más decisiones, teníamos más experiencia de decir “Esto sí o esto no” para armar esa selección. También hay algo del mundo del arte que es muy difícil poner esos criterios cuando no sos alguien en el mundo del arte. Decir “Sí o no”, porque también se mueve mucho por redes afectivas y contactos y amistades que está bueno cuidar, digo, más allá de si es lo más o no lo que hizo, como que esa es una discusión qué criterio priorizás si el criterio como estético, el arte, o lo afectivo, lo político, que todas tengan un lugar. Esas discusiones que por ahí en la vorágine al realizar un festival no se pueden dar tanto con el tiempo que querés o con ese consenso que te hubiera gustado, pero ese tiempo no existe nunca porque siempre a esos festivales llegás como a último momento, todo es un caos.

Es más fácil verlo en retrospectiva, es como decir bueno “Tal vez hubiera sido mejor hacer tal cosa o tal otra”.

Sí, poner en común esto o que alguien se ocupe de curar eso o llamar a alguien para una, yo por ahí pensaría eso. Por ahí que esta persona defina esta sección porque sabe de esto. Después hicimos otro festival con Yla, trabajé en el cine migrante, estuve muy cerca del Asterisco, ver gente decidiendo cosas y seguir una línea editorial de un festival también te va dando más ideas, eso se adquiere con la experiencia y, digo, me parece que no cualquier criterio es válido para definir qué querés que un festival diga y qué evaluar. Pero también hay algo de abrir a otra gente, porque si no siempre vemos lo mismo y que ya está legitimado y por ahí hay cosas que hay que también probar y ver dónde se hacen y en qué contexto.

Eso sucedió, sí, sí, sí.

También porque veníamos de una relación ahí de autodefensa, entonces también son cosas que vas tratando sobre todo de que perduren en el tiempo esas redes, que por ahí eso no sucedió tanto. Armar algo que trascienda el festival, que sea una plataforma de intervención política el espacio ese de encuentro y después esas redes generen algo más. En su momento lo pensamos, sobre todo con lo de los hackers, que es la idea era que se arme una plataforma, que todos los videos circulen, de Latinoamérica y tal. Después nunca lo hicimos porque después no te da la vida, porque además si no cobrás plata por esto tenés que tener otros trabajos. Es muy difícil. Me parece que fue algo que hubiera estado bueno continuar. También revisar los espacios que elegimos, si bien está bueno ocupar espacios que no se dedican a ese tema. Como POPA⁷⁰. Fue un desastre para mí porque era un lugar re mala onda, se generó una sensación medio chota. El lugar físico está bueno pero a veces eso no alcanza. A la vez está bueno en la Boca, hacer algo en la calle ahí, entonces tenés esa doble de cómo elegís un lugar también, si es para seguir en el gueto o abrirle un tema nuevo a un lugar pero con qué intención y con qué intención tal y si se puede continuar después o si es solo un lugar que es medio exclusivo y terminás en cualquiera. Es como lo que había y usamos eso. Después al año siguiente cuando lo hicimos con Yla eso estuvo mucho más pensado. Los lugares estuvieron muy buenos, se ocuparon de actividades muy distintas, fue re salvaje pero más pensado. “Vamos a hacer estos talleres porque es un lugar que trabaja este tema”. Pero también involucrando a la gente del lugar y no usando el espacio solamente. Entonces ahí con la experiencia y con los años te vas dando cuenta de

⁷⁰ Galería de arte en el barrio de La Boca (Ciudad de Buenos Aires) donde se realizó el cierre de la tercera edición de la Muestra de Arte Pospornográfico en 2014.

eso, pensar antes cómo elegir un lugar porque el lugar también condiciona lo que va a pasar ahí después. Lo del cine porno estuvo increíble, me parece que eso estuvo genial ocupar ese espacio en Constitución, que haya actividades también afuera en la calle. Reconfigurar un espacio estatal pero que era un cine porno, me parece que eso fue re potente. Y eso, después hacer con los recursos que hay lo que se puede.

Respecto al Domingas, que lo mencionaste, el festival que laburaron con Yla. ¿Cómo también fue tu llegada a ese festival, tu participación ahí? ¿Qué rescatás de esa experiencia puntual, de ese festival, distinta a la anterior?

Rosario: -Sí, eso, la verdad que eso no recuerdo cómo llegué ahí. Veníamos con Yla trabajando en todas las demás muestras. De hecho ella había también el spot del último Garpa. Después seguimos charlando, hablando, pensando cosas y en un momento fue como “Tengo esta idea de hacer un festival y necesito alguien con quien pensarlo todo”. Y de repente estábamos nosotras dos embarcadas en una gigante. También tenía toda una mística, una búsqueda medio, no sé, con esas cosas que ella trabajaba que nunca entendí.

Tenía otras dimensiones el festival.

Y era otras dimensiones porque era alguien que se quería dedicar a eso, como hacer algo grande. Siempre se pensó en algo grande, muchos días, muchas sedes, con propuestas también muy experimentales. Estuvo re bueno, con talleres concretos, de *shibari*, de eyaculación. También algo de comida, perfo. Gente que vino todo sin recursos pero también convocando, ahí sí, gente que ya estaba habitando por los demás espacios que habíamos estado. ¿Fue antes o después del posporno en Sociales?

Antes. El mismo año pero antes.

Bueno, ya veníamos en esa. Eso, como que de repente estaba en el tema, y había hablado un montón del tema y estaba ahí, como dije “Sí, me gusta esto”. No es que yo producía, no es que yo estaba produciendo algo de arte en eso. Yla sí. También yo venía mucho del activismo, y fue unir esas cosas. También mandarnos a hablar con la actriz porno, y pensar el posporno. Ir a la radio porno, y ocupar sedes que eran más, qué sé yo, un castillo medieval en Boedo, que tipo era de brujería. Meter gente ahí que ni sabía que existía ese lugar, como un poco mezclar algunos ámbitos. Había un periodista de Clarín haciendo una nota sobre *shibari* y terminó atado con sogas. Magia, show. Era todo más de entrar y que te pase algo ahí, ¿entendés? Lo que me había pasado también en los otros era que de repente si a la gente no le hacés una propuesta donde pueda hacer algo activamente se queda en un lugar como pasivo. Algunas estábamos ahí haciendo cosas, en los baños y garchando en el cine detrás de las pantallas. Pero en general la gente iba y veía una peli y se iba y eso a mí me aburre en general del arte. Para mí lo interesante del posporno era la posibilidad de transgredir esos lugares de espectador y de artista, de que te pase algo ahí que tengas que tomar un lugar activo en esa intervención, que se interrumpa esa rutina, digo, como algo performático del posporno que es lo que más me interesaba. El festival mismo era una intervención pero después alguien que hace fotos a mí las fotos... las fotos las podés ver en Internet. Como no a mí no es que me una muestra de fotos me dice algo, no es el arte que a mí me interesa.

Es un formato más de muestra tradicional.

Claro, entonces eso me parecía como que capaz le faltaba una vuelta, y en Domingas tratábamos de hacer eso un poco más. Como talleres que eran como más experimentales, perfos que eran como estar ahí viendo a alguien garchar, cosas que igual te pasaban cosas en el cuerpo. Me parece que fue eso: un poco más grande y un poco más sacado, y también con nada. Éramos dos, con mucha gente alrededor haciendo cositas, pero, eso, con Yla que es muy manija y yo también.

Lo cierto es que no había muchos antecedentes previos, salvo el PorNOPorSí, que había sido antes, y alguna que otra cosa aislada, pero ¿qué, pensando en estos dos

eventos de lo que hablamos, qué crees que podrían haber aportado a la oferta cultural que había en la ciudad, a las amovidas que había en cruce con el activismo, el feminismo?

Me parece que siempre que abrí un espacio para...

Porque ahora es bastante común ver eventos dedicados a estas cosas.

En un momento no había nada. Todos se llenaron de gente. No hay muchos lugares para hablar de sexo. De hecho, nosotros con Antroposex arrancamos en 2008, en 2009 hicimos un seminario y se anotaron 180 personas. Había una necesidad social de activismo y de hablar de sexo y de ver sexo y de experimentar cosas. Y de estar ahí viendo porno, viendo porno colectivamente. Había mucha gente que nunca había estado en el cine viendo sexo explícito, porque también en el cine no se muestra eso. En el medio nació el Asterisco también como una propuesta también de ese estilo, de poner la sexualidad en la mesa. Ya habíamos empezado con el debate del matrimonio, hablar de sexo en todas las casas, en todas las mesas.

Bueno, ese era como otro contexto, había discusiones por todos lados de la sexualidad.

Hasta el 2015 y Ni Una Menos no hablábamos ni de feminismo a nivel masivo. Era otro contexto hablar de esos temas. Incluso en el feminismo que no se venía hablando de sexo, porque se hablaba de todo pero en general cada vez que hablás de sexualidad la conversación termina hablando sobre violencia. Eso, sacar el BDSM del clóset, sacar un montón de cuestiones, hablar de sexualidad vegana, un montón de otros temas que te permite el posporno en esa línea digamos, que es como poner eso otros cuerpos, otras prácticas, personas trans, gordas, todo eso que no estaba como agenda del activismo en ese momento y me parece que fueron espacios sin una bajada de línea, es esto, sino mostrar mucha diversidad de producciones y de gente haciendo cosas. También darle un espacio a esa gente que estaba haciendo cosas, porque por ahí en el mundo del arte era como una cosa más, y bueno acá lo estábamos reconociendo como este cruce entre arte y sexualidad, y disidencias sexuales y disidencias. Fue interesante también para que incluso esa misma gente se encuentre entre sí, como generar esos espacios de charla debate, hablar de racismo, hablar de HIV, hablar de...

Sí, como articulaciones entre cosas.

Principalmente pensar alianzas desde otro lado, que no son como las de la marcha, las del bombo.

También estos temas se cruzan en debates más académicos, pero esto es como otro terreno.

Sí, también la idea era como un poco dejar de hablar tanto de eso. Había charlas que estaban buenas, y estaba bueno que se den en ese marco pero no era lo central estar todo el tiempo hablando de eso sino también ver, experimentar, sentir algo ahí, ver gente que hacía cosas con su propio cuerpo. Digo, un montón de ejes que se cruzan en el arte que te corren también un poco el sentido. Hubo gente que flasheó mucho con un montón de cosas. Por ejemplo, las propuestas de Effy Beth en ese momento. Después todo lo que pasó con Effy. También me parece que fue un lugar como de sentir que acá hay un lugar para eso. Eso, ahora se abrió un montón. Me parece que era un momento donde no había muchos espacios, como que era una urgencia también abrir lugares para experimentar todo eso y que después lo podamos llevar al resto de la vida también, como que a cada uno a sus ámbitos de discusión, de activismo, de trabajo, incluso de la vida cotidiana.

Me decías recién que por esos años también empezaste a laburar mucho en los barrios, a hacer trabajo territorial, bueno, desde el estado, o sea, desde la gestión pública. ¿En algún momento tuviste una articulación respecto (yo sé que sí, pero si me lo querés refrescar) a las cosas que vos venías haciendo en el posporno? ¿Cómo

contaminaste otros espacios de laburo con eso que venías haciendo en las movidas de posporno?

Sí, puntualmente con la movida del posporno en la UBA se dio una discusión más pública sobre ese tema, recuperando también esa historia. La gente hablando de eso, con ese nombre. Pero también para mí era la misma búsqueda el porno, que el feminismo, el laburo dando talleres en el conurbano. Porque era mucha gente que había sufrido mucha violencia en los cuerpos. La agenda de la militancia territorial siempre fue como la mercadería, la bolsa, no sé qué. Nosotros queríamos hablar de placer, queríamos hablar de qué nos pasa en los cuerpos, cómo podemos decidir, cómo podemos liberarnos de esta violencia aunque no sea un divorcio, aunque algunas personas no pueden salirse de una relación violenta pero pueden negociar su lugar ahí. Conectar con el placer, encontrarse con otras, reconocer el propio cuerpo, sentirlo, experimentarlo, hacer ejercicios para fortalecer las tetas. Algo que te saque de la dualidad alumno-profesor a la que estamos acostumbrados. O sea, venía como descubriendo todos esos temas, como que todo alimentaba a todo. Pero bueno, sí, con lo de la UBA fue más potente porque era como “Ah, vimos esto, eras vos, ¿no?”. Incluso cuando estábamos haciendo ahí la intervención de la UBA, nos gritaron: “vayan a militar a la villa”. No me lo olvido más. Y era como “Bueno, vamos a traer el posporno en el barrio”. Fueron re interesantes las discusiones que se daban cuando abrías el tema a la gente porque la gente tenía mucha experiencia con el porno que era la misma violencia que reconocemos nosotras cuando vemos porno hegemónico, que es eso, ese uso de los cuerpos y tal. Muchas habían sufrido esa violencia, con sus maridos que las obligaban a ver porno y garchar después. O la violación dentro del matrimonio, un montón de cuestiones vinculadas a la sexualidad y a las masculinidades que nos rodean. “Compañero aliado” como se dice ahora. Antes les decíamos compañeros barbudos, ahora son aliados.

O feministas.

Feministas. Eso, poder decir eso. Esto no es una discusión paja que estamos teniendo en la Facultad de Puán el viernes a la tarde. También es una discusión que hay que tener en todos los espacios donde hablemos de feminismo. Cómo entra el cuerpo ahí... O en todos los espacios donde hablemos de todo. Siempre, incluso en la academia. La discusión de Antroposex siempre fue reconocer la dimensión generizada y sexualizada de investigación, aunque el objeto de investigación no se trate de sexualidad. Preguntarse todas esas cosas después derivó en un seminario específico de metodologías de investigación de sexualidades, el penúltimo que dimos. Entiendo que la facultad no da ninguna herramienta para pensar esos temas y la escuela tampoco. No es que fuimos pioneras de algo. Había mucha gente militando un montón de cosas en muchos lugares y por eso prendió tanto el Ni Una Menos y por eso prendió tanto el aborto, y por eso la ESI, todo el mundo hablando de la ESI. Digo, hubo mucho laburo todo este tiempo que se encadenó muy rápido pero que tiene que ver con todas esas aperturas. Con todo eso que se fue abriendo en esos espacios de liberar un poco la censura, de pensar también cómo armar una fiesta, cómo politizar la fiesta, cómo pensar la fiesta como un espacio político. Digo, estamos cagados a palos. Pasamos de las fiestas sagradas, rituales y encuentros a ponernos el fin de semana, alcohol, anestesia mal, en los patrones del macrismo peor. Se perdió también el sentido de esos encuentros y de pensar que ese es un lugar de liberación sexual, de resistencia, de encontrarte con otras personas y cambiar los códigos de esos encuentros. Me parece que los festivales tienen eso medio festivo de suspensión de la rutina. No es solo una muestra que está tres meses en una galería, un festival con un evento tal, un montón de información. La que la idea es que provoque en la gente ganas de producir cosas. Esa idea de hacerlo vos misma también...hacelo con otras, y que un taller termine en una producción que trascienda ese taller y que eso se pueda rotar y como ir generando un contagio.

Sí, bueno, habitar ese espacio. Estar ahí con todo lo que implica ponerse a disposición no solo para quienes están en la gestión, sino del que simplemente va y participa.

Sí, mucha gente que pasó por esos espacios y al día siguiente armó un video o hizo unas cosas. Cambiar el formato de un festival de ver algo solo en tu casa a decir "Bueno, esto lo hizo tal" y la persona que lo hizo te cuenta cómo lo hizo y, bueno, capaz te da ganas de hacer algo parecido, un taller en tu casa en el oeste con tal, y probar las sogas, el shibari. Experimentar con esos instrumentos, esas sensaciones, digo algo de eso, que tiene ese efecto digamos.

Tal vez ahí lo que pasó con lo de la perfo de sociales fue un contraste. Porque es verdad que todo esto que vos decís sucede y se habilita cuando es una situación de festival, pero cuando es algo masivo como lo que pasó en la facultad, que se difunde, un poco que se distorsiona todo ese proceso, como toda esa sinergia que sucede en un festival y simplemente ves el eco de algo extraño que pasó en algún lugar.

Obvio, son los riesgos de... por un lado, los riesgos de cuando algo se masifica que siempre pierde profundidad y que llega como slogan. Digo, pasó con el Ni Una Menos. Pero a la vez es también la posibilidad de llegar como a otra escala, algo que ni siquiera era la idea, digamos. Después lo de sociales la gente me escribía tipo "Después de mirar eso pude salir del clóset". Digo, siempre que nos preguntamos eso en todos los espacios que estuve, para qué hacer ese tipo de publicidad. Pero a la vez capaz que lo lee alguien en Salta que nunca se le ocurrió y vio que era un grupo que se había armado y cualquiera lo puede hacer. Hay algo de eso que te dispara, aunque sea una pregunta que te deja ahí picando, como algo de esa búsqueda de lo masivo. Eso, no fue intencional pero me parece que salió bien de última que se debata eso porque la gente habló de sexo en la cena, como que en un punto siempre hay un riesgo cuando hacés un producto. Con Las Hijas del Fuego pasó lo mismo, digo bueno esto va a circular y no vamos a estar siempre ahí para explicar cómo fue el proceso, que nos juntamos y que todo fue cuidado, la gente va a interpretar lo que sea porque el arte es así también, digo hay algo de ese riesgo que cuando separás una obra del proceso de producción siempre hay un riesgo de que se interprete de otra manera, pero también es parte del proceso de asumir.

¿Cómo fue tu participación en la producción de la película Las Hijas del Fuego?

En principio empezó siendo como "Ayúdame con el casting" y después fue estar tan cerca del proceso del guión y de pensar qué decir, qué mostrar de eso. Fue sin mucho presupuesto ni nada, se armó como un esquema medio comunitario de armar el encuentro, de exploración de los cuerpos, de armar unos talleres antes de empezar el rodaje, ayudar en la producción, pensar en el esquema, obviamente sin haber tenido ninguna experiencia en el cine antes más que esta que te conté recién. Eso, cómo armar en plan de rodaje, cómo pensar las filmaciones de las escenas, y aprender todo de vuelta siempre como una esponja. Sin experiencia, pero también eso, con alma de productora, entonces también consiguiendo cosas. Con un equipo chico te da siempre más margen de participar, un poco a todoterreno. Después, eso, armar una como algo para que se vea real. Entonces pensar que las chicas se conozcan antes, que armen un taller de eyaculación, que se conozcan la concha, hacer taller de BDSM. Estuve coordinando un poco esa parte de casting y después en la asistencia de producción, de dirección, de locación. Luego la edición.

¿Y cómo pensaste el casting? O sea, vos estabas a cargo de esa parte. Porque, además, ahí sí como que, más allá de que se hace un poco de todo, el cine sí es más estructurado en las tareas que te toca hacer.

Sí, fue un desafío desestructurar eso porque no había una persona que haga todo lo que había que hacer, no había una persona para cada rol, entonces un poco hacíamos todo. Tampoco había una, en ese momento, una producción tan clara de nuestra productora. Eso cambió en el medio. Entonces también había que ocupar un montón de lugares. Sabíamos que cualquier actriz como más del cine común no iba a exponerse a garchar media hora en cámara con otra lesbiana. Así que respecto al casting el desafío fue buscar gente que actuara pero que también tuviera algún tipo de activismo y que le interesara meterse en este proyecto, que no había mucho precedente también de sexo lésbico en el cine, de producción

grande, una película que se iba a estrenar en el cine comercial. Si bien no sabíamos dónde se iba a estrenar, sí era una película de Albertina Carri entonces también iba a ser grande, iba a ir a festivales, eso iba a pasar sí o sí. Entonces la idea era gente que actuara y que viniera con esa búsqueda de actuación y que tuviera esa experiencia, pero sobre todo que le quisiera poner el cuerpo y la verdad es que la idea era, bueno, ayudar en eso, porque no era el ámbito en el que se venía moviendo Albertina ni la gente que estaba sumándose al equipo. Entonces fue empezar a llamar a amigas activistas, a gente que conocía. A muchas las conocía de autodefensa, de posporno, de las perfos, de la facultad, digo, era como más activar las redes del activismo que buscar casting de actrices. Si bien todas son actrices.

Tampoco eran actrices porno.

No eran actrices porno, tampoco trabajaban de actrices, salvo una que trabajaba de actriz. No trabajaban de eso. Muchas eran estatales, pero venían actuando, y habían hecho todas formación y tal pero no era su actividad principal, entonces era buscar por todos lados gente que estuviera dispuesta a pasar esta experiencia, también sabiendo que era un guión bastante particular, no es que tenía ni tanto diálogo. No era tan complejo a nivel de que requería encarnar a una actriz, pero sí era...

De exposición del cuerpo.

Mucha exposición de quedar ahí, de pensar eso como un activismo que les interesara después porque iba a circular sin dudas. Después nadie sabía que iba a ir al BAFICI y ganar, que iba a ir al Gaumont, eso no, no estaba previsto. Nuestra idea era un cine porno tomado en Lavalle, pero bueno después pasó todo lo que pasó. Pero, eso, en principio fue como "actrices que sean lesbianas o que estén dispuestas a ese tipo de sexo lésbico en cámara para la pantalla grande", que por supuesto no era el posporno. Los espacios marginales. La idea también era trascender esa circulación.

Cuando vi la película y las escuché a ustedes me llamaba la atención que nombraban a la película como porno. Bueno. Un film porno, una película porno. Y me preguntaba por qué, por qué habían decidido llamarla así y qué implicaba o qué apuestas o con qué estaban dialogando al llamar a la película como pornográfica.

A mí nunca me preocupó la distinción entre el porno y posporno. Pero la verdad es que en los ámbitos de circulación siempre es muy distinta la gente que se autopercibía como posporno de la que hacía porno, entonces un poco la apuesta fue discutirle al cine la representación del sexo pero también discutir la del porno. Qué es porno. También apostar ahí a ingresar a la fila del cine porno y discutir qué porno queremos, qué porno queremos producir, y qué porno queremos ver y qué porno nos representa un poco más de lo que existe. Creo que si decimos porno te cierra a otro ámbito de circulación que también y la idea siempre era como...

O un espacio autogestivo.

Sí, pero de hecho la película no circuló por espacios posporno. También, pero no fue el principal, fue a festivales de cine, entonces también era cuánto una película porno puede también trascender los ámbitos de circulación por quién la hizo, cómo se mueve. También ese juego en el medio de ambigüedad pero de hacer algo un poco más arriesgado en esos términos. Digo, no hay mucho sexo explícito en el cine o si hay siempre es como bastante machirulo, digamos. Se muestran algunas partes y otras no, entonces hacer esa apuesta de que vaya a discutirle más al cine, creo que se le discute más al cine que al porno, digamos.

Y en relación a eso, aunque no se nombre como posporno, tiene muchas huellas de lo pospornográfico. Desde la gente que está a ahí hasta las prácticas que aparecen. Hay alguna conexión, al menos a mi criterio que se establece, con las cosas que se hicieron de posporno acá. ¿Vos crees que es algo distinto?

No, creo que viene del mismo lugar, de la búsqueda activista vinculada a la sexualidad y a la representación de los cuerpos. Me parece que esa discusión, digo, no es algo que surge del

posporno sino más del activismo. Después el posporno incorpora un montón de búsquedas del activismo de cómo producir, cómo cuidar un... cómo armar un equipo, cómo cuidar un proceso, cómo cuidar un producto en su circulación. Digo, me parece que eso no es exclusivo del posporno. También hay que dar esa discusión en el cine, de los modos de producción del cine, la verticalidad de que hay un montón de trabajos que están reservados para varones, y qué pasa cuando borrás a los varones de la escena. Hay un montón de discusiones que el cine mismo se tiene que dar. El porno también. Entonces me parece que en un punto se ve reflejado pero porque surge de una misma búsqueda, no sé si proviene de eso o no. Sí, la gente que participó, por lo menos las actrices, venían de ese recorrido o de esa experiencia o de saber qué pasaba en esas discusiones. No tanto el equipo de producción, que era más de cine. Ese cruce está bueno para toda la gente que participa, a todos les cambia algo de participar en ese proceso cuando no hay varones. Por ejemplo, cuando tenés que buscar una fletera lesbiana. Pensar todos los momentos y chocarte también y seguir apostando a eso aunque sea más difícil. Decir “no voy a ir a lo cómodo de pensar mi asistente que me gusta sino buscar una piba”. Digo, son búsquedas del posporno pero también del activismo y de meterle esa impronta a todo lo que hacemos. Me parece que va más allá del posporno.

La película - que en sí misma es una película de viaje- ha viajado y movido mucho por ámbitos tan distintos como festivales, conversatorios. También ustedes viajaron mucho durante el rodaje. ¿Recordás alguna, no sé, anécdota, algún momento que haya sido como importante para vos o que, no sé, te haya quedado dando vueltas?

Siempre está bueno lo que pasa, siempre la gente queda un poco desconcertada. Eso, también la experiencia que dije antes del posporno de estar en un cine viendo porno con un montón de gente alrededor siempre está buenísimo. Digo, yo fui a ver la película con todas las compañeras del ministerio de ATE, del sindicato. La secretaria de formación del sindicato que salió diciendo “Vos me hiciste feminista, me llevaste a ver una película porno de lesbianas”. Lo dijo en el cierre de una diplomatura de la facultad ¿entendés? Como algo de ese cruce de gente que no iba a ver eso pero lo iba a ver porque estábamos todas participando. O gente que iba a festivales a verla y no tenía ni idea de lo que iba a ver porque en los festivales la gente va a ver cualquier cosa, que le queda por el horario y después la señora con cara de “Qué es esto”. Unas son re copadas, otras que se paran en la mitad, otras preguntan si lo hicimos para los varones, y si no nos preocupa que los varones se la apropien y se hagan la paja. Bueno, hay un montón de preguntas, y bueno preguntas que también exponen boludeces. Gente que decís “No tengo ni que contestarte porque lo que acabás de preguntar es tan boludo que te das cuenta solo”. Chabones queriendo tener la última palabra o hablando primero “Porque no hay trans o si hay trans”... todo el mundo te corre por derecha o por izquierda, por todos lados.

Aún en el activismo.

Más en el activismo que la gente pretende que una cosa abarque todo y represente todo. Y es como “bueno, no. Hagamos otra película de varones trans y hagamos otra de tal”. Digo, como que hay algo de ese corrimiento, de esa forma de correrte del activismo que se desarticuló porque fue a lugares muy poco activistas. En definitiva no se quedó como en el gueto. La posibilidad de que vaya a festivales y al Bafici, bueno, va a haber gente que nunca hubiera visto esto si hubiera sido porno en un sótano de San Telmo. Eso para mí fue lo más flashero. Después todas las preguntas de todo el mundo. Pero , también eso, hacer algo que no había... como empezar a pensar que, bueno, hay otras formas de hacer cine también.

Bueno, de todas estas experiencias que estuvimos charlando, de las que compartimos, las que no nombramos pero sabemos que están ahí dando vueltas, todos estos temas, yo estuve pensando mucho que -a la par que hay una exposición pública de las personas que hacen, hacemos, hicimos, harán, todas estas movidas- además de la exposición pública también hay como una exposición donde se juegan afectos, deseos, contradicciones, formas de vincularse con los otros, errores. Estamos hablando de la sexualidad y de nuestra, de un espacio muy potente y donde

se juegan muchas cosas de la subjetividad y de los pensamientos. Quisiera preguntarte a vos cómo te ha afectado todas estas cosas en las que participaste, en qué sentís que te han afectado, modificado, transformado, que va más allá obviamente del posporno, aunque hoy nos convoque este tema.

Por un lado, la exposición, esto que decías primero. Siempre que te exponés estás expuesto, aunque sea para organizar un encuentro o festival, como esa sed de la gente a atacar todo, como que hay algo de eso que es un bajón. También aprendés mucho de formas de trabajo, qué priorizás. Decidir entre hacer algo re zarpado o generar un clima copado de trabajo y hacer algo más chiquito y bajar el perfil. Yo no soy mucho de bajar el perfil, aunque me lo propongo no me sale. Te vas también inmunizando a eso, como que también se ordenan más los vínculos, con quiénes y qué búsquedas. En el medio yo también cambié mucho de ámbitos donde me movía, de relaciones, de búsquedas, de encontrar un lugar en el Estado con otro tipo de vínculos, de personas, de construcción alrededor, también teniendo que hacer un montón de otras cosas por afuera para sobrevivir a la normalidad de la gente normal, que es insoportable muchas veces. Entonces esto también te da un poco de aire como para decir “Bueno, igual tenemos estos espacios que nos dan ese margen para proponer otras cosas incluso en lugares normales”, con gente heterosexual con familia y tal con la que tengo que trabajar todos los días de la vida, que piensa en los hijos, habla de vacaciones y habla de dibujitos animados en el almuerzo. Entonces eso te da como un aire pero a la vez hay una búsqueda como de siempre generar cosas para afuera, algo del activismo LGTB como de buscar lugares de resistencia, espacios seguros, que es una ficción que a veces es linda. A veces es necesario porque tenés que descansar un poco entre gente que piensa como vos y no estar todo el tiempo batallando, o expuesto a, gente que bardea y odio y un montón de cosas horribles. Pero también la necesidad de dar vuelta eso, de invertir esa burbuja y pensar que esa burbuja que armamos para sobrevivir entre nosotros pueda llegar a más gente y que más gente pueda entrar en eso y que esa lógica siempre sea de abrir y no de cerrarnos a las estamos todas convencidas. El desafío más grande de esos afectos es que eso te alimente también a la práctica política. Que esa búsqueda sea más contagiar eso y abrir espacios donde se pueda hacer eso en otros ámbitos donde no es algo regular. Me parece que lo que nos pasó todo este tiempo fue que se fue de las manos y que algunas cosas que son una cagada como re superficiales. “Ah, la sororidad”. Como un montón de conceptos que se convirtieron en mandatos sin profundizar en un montón de cosas. Gente a la que le abrió cosas pero que a la vez como que hay que seguir profundizando la disidencia en esos lugares. No por rebeldía ni por estar todo el tiempo en contra sino por realmente generar más preguntas de qué vínculos, qué es cuidarnos entre nosotras, qué es cuidar no en términos de cerrar un grupo sino de abrir y abrir espacios de fiesta. O ir a un congreso en Rosario, hacer una perfo en un pasillo, algo tierno, algo lindo, algo que no sea todo el tiempo ir a romper. Como ese aprendizaje de los primeros años de estar en una vorágine de “Todo es una mierda”. Sí, todo es una mierda, no es que se me pasó ese sentimiento pero me parece que también cambiar un poco el lugar desde donde se activa eso y también no estar todo el tiempo en los mismos círculos. Generar espacios abiertos te permite conocer más gente y abrir otros círculos, y preguntas que no te habías hecho y gente de otra provincia, otros países. Otros círculos que no vienen pensando estas cosas. Hacer un taller con dildos y hablar de placer en vez de violencia.

En lo que respecta a esto, al laburo en torno a la pornografía, el posporno, las sexualidades, ¿cómo te sentiste vos particularmente trabajando, haciendo, creando con amigos, amantes, círculos cercanos, como en otro tipo de, justamente, de construcción del hacer desde lo afectivo, desde la cercanía?

No me imagino ser de otra manera. Me parece que ya vincularme con otras personas me da ganas de hacer cosas, como eso de base, no tengo separadas las esferas de la vida, no es que tengo “Bueno estas son mis amigas, este es mi trabajo y este es mi activismo”. Ni en pedo, “Milito los sábados a la mañana”, no. Es con las amigas que pienso todo. El trabajo también, por ejemplo para armar un taller en el espacio de trabajo de un ministerio. En

general siempre es con gente con la que tengo afinidad política pero también afectiva, como que esas redes. También algo del arte que es re mutante, que estuve estos últimos años cerca de algunas esferas del arte, no de todo, pero que me parece que hay algo de esa flexibilidad, como me aburro muy rápido de las cosas pero ninguna se va del todo, no es que cambié una cosa y ahora pasé del posporno y hago otra cosa y ya. Sí, la verdad que no me calienta mucho sentarme en un conversatorio a hablar, pero sí me parece que generar otras preguntas está bueno. Después empecé a laburar en talleres de Ellas hacen, son distintos temas que van circulando pero todos son herramientas para la propia construcción y siempre es con gente con la que venís generando esas redes afectivas. El desafío es generar espacios realmente abiertos, cuidados y amorosos pero críticos y potentes, disruptivos (porque una cosa no quita la otra) es cómo se piensa eso, y por ahí sí la ansiedad del efectismo de producir un gran efecto, un gran evento que por ahí en algunos momentos estaba un poco más fuerte, me parece que ahora es más de procesos que de eventos, no algo inmediato sino algo que pueda durar más en el tiempo. Las redes van quedando. Digo el posporno de la UBA fue hace cinco años y este año tiene una diplomatura todo el año. También por todo ese vínculo que teníamos previo con la Facultad. Como que vas viendo los resultados en el tiempo de eso y de la idea de ese momento, la pregunta de ese momento, y cómo se van sosteniendo en el tiempo también y cambiar de alianzas. Pero no es que cambio de un grupo a otro y me voy del espacio de militancia. Como que hay algo de la militancia clásica que es muy absorbente, o es como con este grupo siempre igual. Yo soy más como de ir cambiando de lugar de trabajo, de ámbito, de amigas, de espacio pero nadie se va de lo que se va armando. Se va quedando y se va como ampliando esa red.

Sí, además en eso de los procesos está también un poco como traer a sí, traer al frente la cuestión de los cuidados y también de los tiempos y de cuánto puede cada uno. En la vorágine de hacer, en la manijeadura que tenemos de hacer cosas o que hemos tenido de hacer cosas, esta u otras, muchas veces se descuidan como sutilezas, cuidados.

Sí, eso es algo muy claro de las feministas. Para mí es lo más, el desafío estuvo siempre en procesos muy colectivos y lo que más me obsesiona es como las relaciones sociales y los grupos y mucho más que el producto que pueda llevarse el grupo o lo que le pase a cada persona. Digo algo de poder reconocer cuánto puede la otra, qué le está pasando, como suspender un poco los juicios y no exigirle a todo el mundo lo mismo, cómo hacer para que circule la palabra, para que surjan otras voces, para que la que no habla igual pueda decir de otra manera, cómo generar esos espacios de diálogo. Por un lado, esos espacios de la diplomatura, todos esos espacios en los que participé de formación, de compañeras. Tratar de que más allá del resultado en la clase puedan verse en una red más grande con compañeras, digo, respetar los procesos de las otras, de los tiempos. Ayudar a que la otra saque lo bueno que tiene, identificar qué es lo que puede dar ahí, qué puede aportar a ese espacio. Eso por un lado. Y después por otro lado, de Antroposex siempre... si hay algo que nos caracteriza es no presionarnos. Trabajamos muy obsesivamente cuando estamos en una actividad y tal, como mucha exigencia, pero no en la reacción. No, nosotras somos más de respetar el proceso grupal y el momento en que podemos hacerlo y lo que cada una puede. De hecho llevamos como 11 años y medio de eso, que es un montón de tiempo, porque justamente no tenemos ansiedad. Pasó tal cosa, pronunciarse ya, hagamos el comunicado. No, como que no es reacción todo el tiempo sino como unos procesos más largos y siempre con participación de cada uno de los que pueden en su momento, eso fue como algo muy constante en el grupo, que es un aprendizaje para todos los espacios.

Para terminar, de las experiencias vinculadas así a los festivales, a las muestras de posporno, a las cosas que hiciste relacionadas a eso pero que no están tal vez enmarcadas en el evento de Garpa, en el evento. Que están ahí dando vueltas en torno a esas prácticas, a esos vínculos, a esos momentos, si tuviste alguna desilusión, alguna frustración, algo que te haya quedado como una sensación en

torno a los modos de hacer, a cómo procesaste los vínculos que generabas o que estaban en torno a vos en ese momento, en esos espacios, algo que no te haya, digo eso, que te haya generado una desilusión, un desencanto, un desencuentro también.

No, no es para nada romantizado ni idilio ni nada, me parece que fueron todos procesos de aprendizaje de cosas, también de modos de trabajar y de vincularse, de muchos vínculos estén atravesados por estas actividades, todas estas, en las películas, los festivales, relaciones sexo afectivas de por medio, porque también es eso, eso que decías antes de lo íntimo, de poner en la esfera pública lo íntimo, también en los proyectos colectivos, también...

Sí, los bordes son muy laxos.

Rosario: -Sí, y también, es mi posición, siempre es la idea. De hecho no me imagino relaciones de otra manera que no sea haciendo cosas en conjunto. O sea, en general nunca me quedo nunca con esas sensaciones porque en general nunca terminan las cosas para mí, que soy de piscis y tengo problemitas. No, pero no me quedo con esas cosas malas porque en general lo transformo en un aprendizaje y no es que tengo o me arrepiento de tal cosa que hice. Digo, de todo aprendí cosas pero siempre transformándolo para la próxima no hacer esto o hacer otra cosa distinta. Me parece que fue todo crecimiento en un momento de mucha vorágine de millones de cosas a la vez, que por supuesto eso nunca terminó. Esta búsqueda fue todo un proceso en el que yo estaba medio reubicándome en el mundo y dónde quiero estar y fue como bueno aprender un montón ahí. Con esta gente sí, con este tipo de persona no, de esta forma no, esto sí, pero no queda sensación de desilusión ni desencanto sino de "No, esto no", "Esto no lo vuelvo a hacer", algo de eso sí, "La próxima la hacemos todo nosotras", "La próxima organizamos esto". Porque esa es mi forma de tomarme las cosas, no porque haya sido todo hermoso y divino.

No me refería a cosas puntuales "Con tal nunca más". Sino de eso, decir "Tal vez de ese modo como hacíamos las cosas posiblemente no", "Posiblemente hemos descuidado tales cosas"

Sí, un poco lo que te fui diciendo antes. Las muestras en lo técnico, en lo político, en lo cuidado, en los espacios, en los tiempos, pero no me queda ninguna sensación como de nada, me parece que todo fue parte de mi formación también y de siempre poner eso al servicio de otra cosa. Como que ninguna de esas búsquedas fue como egoísta, "Yo quiero estar" y "Yo quiero ser la experta que me llaman del posporno de todos lados". Nada de eso fue buscando cosas para mí. En general siempre fue poner mi energía al servicio de eso para producir una cosa ahí que esté buena y que la gente flashee, y después usar eso que pasó ahí para hacer otra cosa y después ir mutando a otros lugares, pero con ese aprendizaje.

Bien. Y para cerrar la pregunta obvia que en algún momento la tengo que hacer. ¿Para vos qué es el posporno?

Ay, qué hija de puta. No me banco más al posporno, poné eso al final. Ja, ja, ja. Estoy harta del posporno.

Ja, ja, ja.

El posporno para mí fue una puerta para entrar a un montón de cosas que me interesaban. Producir otras que tengan que ver más con la gente de acá y con la gente que yo me vinculaba, en todos los espacios que participé. Digo, con otros modos de producir activismo y otros modos de producir arte acá, y otra red de personas. Una nueva red de personas a incorporar, un nuevo mundo. Pero eso, sí tengo la sensación y la sigo teniendo de que casi nadie se identifica con el posporno, entonces es una plataforma para que cualquiera pueda hacer lo que quiera, con algunos códigos en común, y unos criterios que se van armando como eso. Eso que vos decías de por qué la peli no es posporno porque tiene un montón de cosas del posporno, bueno porque en realidad es un lugar donde poner a funcionar esos códigos para producir en otro lenguaje, en otro registro de dónde veníamos haciendo desde

el activismo. Entonces fue esa posibilidad de abrir a otro formato, otros circuitos de personas buscando cosas, digo. Un poco fue eso, como una plataforma, no sé si ahora mismo es algo, en un presente ahora. Pero más allá de eso, digo, fue una posibilidad de llevar más allá todavía la apuesta activista. Como decir “bueno, sí hago esto, hablo de sexo todo el día, todos estos videos, me interesa todo esto y bueno cómo abrimos esto para que le llegue a más gente”. Traspasar esas barreras. Lo público y lo privado que bajo lo cual está englobada la sexualidad, esa ficción de que la sexualidad es algo íntimo y sacar eso para afuera. Ocupar la calle, interrumpir la rutina un poco, pensar...

Que no deja de serlo.

-Digo, la vida... podríamos haber llegado a un consenso social y que estemos todo el día en culo garchando en la calle, pero no. No es que hay algo en nuestra biología que dice eso, es el consenso social al que llegamos, podría ser otro. Esto es como una forma de mostrar eso de una manera que no es destructiva ni nada porque es gente apropiándose del placer, de otras formas de relacionarse, de otros cuerpos, de otras prácticas que no ocupan el espacio público y que son posibilidades de disfrutar en el imaginario social, entonces un poco es esa posibilidad.

Bien. Súper.

BIBLIOGRAFÍA

Libros y revistas académicas

Abbate, Florencia (2017) “Esta esperanza escandalosa” en Arnes, Laura; Kunan, Nina; Lumi, Mariana; Reissig, Lucía; Salama, Eugenia (ed.) Proyecto *NUM: recuperemos la imaginación para cambiar la historia*. Buenos Aires: Madreselva.

Aguilar, P., Bacci, C., Fernández Cordero, L., Insausti, J., Peller, M., y Oberti, A. (2009) “La sociología en el tocador: apuntes sobre una intervención estético-política”. *Ciencias Sociales*, N° 74. Disponible en: <https://sociologiacontraataca.blogspot.com/2010/02/la-sociologia-en-el-tocador.html> [Recuperado 20/11/2019].

Ahmed, Sara (2019) *La promesa de la felicidad*. Buenos Aires: Caja Negra. 1era edición inglés: 2010.

Ahmed, Sara (2015) *La política cultural de las emociones*. Ciudad de México: Programa Universitario de Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México. 1era edición en inglés: 2004.

Alcaraz, María Florencia (2018) *¡Que sea ley! La lucha de los feminismos por el aborto legal*. Buenos Aires: Marea editorial.

Alcázar, Josefina (2014) *Performance. Un arte del yo*. México: Siglo XXI Editores.

Aldao, Martín y Clérico, Laura (coord.) (2010) *Matrimonio igualitario: Perspectivas sociales, políticas y jurídicas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eudeba.

Aliaga, Juan Vicente y Cortés, José Miguel (2014) *Desobediencias. Cuerpos disidentes y espacios subvertidos en el arte en América Latina y España: 1960-2010*. Barcelona/Madrid: Editorial Egales.

Alonso, Rodrigo (2005) “Hazañas y peripecias del video arte en Argentina” en *Cuadernos de Cine Argentino. Cuaderno 3: Innovaciones Estéticas y Narrativas en los Textos Audiovisuales*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales. Disponible en: <http://www.roalonso.net/es/videoarte/incaa.php> [Recuperado 12/04/2019].

Anta Felez, José Luis. (2011) “Entre el artificio y el género: el cine pornográfico” en *Revista de Estudios de Género. La ventana*, Vol. II, Núm. 14. México: Universidad de Guadalajara.

Antivilo Peña, Julia (2015) *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo.

Arduino, Ileana (2018) “Feminismos: los peligros del punitivismo” en Cuello, Nicolás y DiSalvo, Lucas (comp.) *Críticas a la razón punitivista. Insumos para seguir imaginando una vida juntxs*. Neuquén: Ediciones precarias.

Ares, Loreto y Sara Angelina Pedraz Poza (2011) “Sexo, poder y cine. Relaciones de poder y representaciones sexuales en los nuevos relatos pornográficos” en *Revista Icono*, N°14. Madrid.

Arfuch, Leonor (2002) *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Arnes, Laura (2018) "Los cuerpos de la revuelta" en *Debate. Revista Mora* N° 24 Vol.I 2018: Disidencias sexuales sudacas y neoliberalismo glocal. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Disponible en: <http://genero.institutos.filo.uba.ar/debate-revista-mora-n%C2%B024-voli-2018> [Recuperado 11/09/2019].

Barba, Andrés y Montes, Javier. (2007) *La ceremonia del porno*. Barcelona: Anagrama.

Barrancos, Dora (2017) "Feminismos y agencias de las sexualidades disidentes" en Faur, Eleonor (comp.) *Mujeres y varones en la Argentina hoy. Géneros en movimiento*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI Editores y Fundación OSDE.

Barthes, Roland. (2002) *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.

Becker, Howard (2008). *Los mundos del arte*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Bellucci, Mabel (2014) *Historia de una desobediencia: aborto y feminismo*. Buenos Aires. Capital Intelectual.

Blanco, Rafael (2014) *Universidad íntima y sexualidades públicas. La gestión de la identidad en la experiencia estudiantil*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

Bourriaud, Nicolas (2007). *Postproducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Butler, Judith (1990). *El género en disputa*. Buenos Aires: Paidós (2001).

Castelli, Rosario y Cavallero, Lucía (2012) "Un posporno situado" en *Dossier de 1era Muestra de Arte Pospornográfico*, Buenos Aires.

Castelli, Rosario (2011) "No señor, yo no me casaré, estoy enamorada pero de otra mujer". Ponencia presentada en XX Congreso Argentino de Antropología Social, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Castillo, Alejandra (2015) *Imagen, cuerpo*. Adrogué: Ediciones la Cebra.

_____ (2014) *Ars diyecta. Figuras para una corpo-política*. Santiago de Chile: Palinodia.

Castro, Victoria (2011) *Representaciones de la comunidad travesti en Argentina. Una mirada comparativa de su construcción identitaria desde la revista El Teje y el suplemento Soy*. Tesina de licenciatura. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Comella, Lynn (2016) "Del texto al contexto: el porno feminista y la creación de un mercado" en Taormino Tristan, Penley Constance, Parrenas ShimizuCeline, Miller-Young Mireille (comp.) *Porno feminista. Las políticas de producir placer*. Madrid: Editorial Melusina.

Contreras, Laura y Cuello, Nicolás (2016) (comp.) *Cuerpos sin patrones. Resistencias desde las geografías desmesuradas de la carne*. Buenos Aires: Madreselva.

Costa, Pedra y Nogueira, Fernanda (2014) "De la Pornochanchada al Post-Porno-Terrorismo en Brasil: de las Cangaceiras Eróticas al Colectivo Coyote" en *Revista Rosa*, 5ta edición. Diciembre. Disponible en: <https://medium.com/revista-rosa-5/da-pornochanchada->

[ao-pos-porno-terrorismo-no-brasil-das-cangaceiras-eroticas-ao-coletivo-coiote-f0f4ab92836](#)
[Recuperado 11/09/2019].

Cuello, Nicolás (2014) "Flujos, roces y derrames del activismo artístico en Argentina, 2003-2013. Políticas sexuales y comunidades de resistencia sexo-afectiva" en *Revista Errata #12: Desobediencias sexuales*. ENE-JUN 2014. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Instituto Distrital de las Artes. Disponible en: <http://revistaerrata.gov.co/contenido/flujos-roces-y-derrames-del-activismo-artistico-en-argentina-2003-2013-politicas-sexuales>
[Recuperado 06/05/2019].

Cusak, Alejandra y Pasik, Daniela (2014) *Porno nuestro. Crónicas de sexo y cine*. Buenos Aires: Editorial Marea.

Daich, Debora (2018) "Aportes de la antropología feminista para el debate local sobre la prostitución" en *Revista Runa*. Volumen 39/1. Instituto de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Disponible en: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/runa/article/view/3888> [Recuperado 28/12/2019].

Davis, Fernando y López, Miguel (2010) "Micropolíticas cuir: transmariconizando el Sur" en *Revista Ramona* n°99. Buenos Aires: Centro de Investigaciones Artísticas.

Deleuze, Gilles (1995) "Deseo y placer". *Cuadernos de crítica de la cultura*. N°23. Barcelona: Archipiélago. Traducción: Javier Saéz.

Despentes, Virginie (2007) *Teoría king kong*. Barcelona: Melusina.

Díaz Fuentes, Jorge (2017) "La ficción del posporno. Reflexiones activistas a partir de producciones de posporno recientes" en Giménez Gatto, Fabián y Díaz Zepeda, Alejandra (coord.) *Pornologías*. Ciudad de México: La Cifra Editorial.

_____ (2014) "Un puñado desbordado de epílogos" en Flores, Valeria (2014) *¿Dónde es aquí?* Córdoba: Bocavulvaria ediciones.

Díaz Fuentes, Jorge Flores, Valeria y Henríquez Murgas, Tomás (2014) *Desmontar la lengua del mandato, criar la lengua del desacato*. Santiago de Chile: Editorial Mantis.

Dillon, Marta (2014) "La alegría de vivir" en *Catálogo Asterisco Festival Internacional de Cine LGTB/Q*. Edición 2014.

Duggan, Lisa y Hunter, Nan (1995) *Sex wars: sexual dissent and political culture*. New York: Routledge.

Dworkin, Andrea y Mackinnon, Catherine (1988) *Pornography and civil rights: A new day for women's equality*. Disponible en: <http://www.nostatusquo.com/ACLU/dworkin/other/ordinance/newday/TOC.htm> [Recuperado 04/02/2019].

Dworkin, Andrea (1981) *Pornography: Men possessing women*. London: The Women's Press.

Echavarren, Roberto (2009) "Postporno" en Echavarren, Roberto; Hamed, Amir y Lissardi, Ercole (comp) *Porno y postporno*. Montevideo: Casa Editorial HUM.

Echols, Alice (1989) "El ello dominado: la política sexual feminista entre 1968-83" en Vance, Carole (comp.) *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Talasa. [Original 1984].

Egaña Rojas, Lucía (2017a) *Atrincheradas en la carne. Lecturas en torno a las prácticas postpornográficas*. Barcelona: Bellaterra.

_____ (2017b) "Postporno" en Platero, Lucas; Rosón Villena María y Ortega Arjonilla, Esther (eds.) *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.

_____ (2015) "Una categoría imposible: el postporno ha muerto, Latinoamérica no existe" en *Revista Errata* n°12. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes.

_____ (2009) "La pornografía como tecnología de género. Del pornoconvencional al postporno. Apuntes freestyle" en *Revista La Fuga*. Disponible en: <http://www.lafuga.cl/la-pornografia-como-tecnologia-de-genero/273> [Recuperado 03/08/2019].

Elizalde, Silvia (2018a) "Hijas, hermanas, nietas: genealogías políticas en el activismo de género de las jóvenes" en *Revista Ensamble*, número 8, otoño 2018. Disponible en: <http://www.revistaensambles.com.ar/ojs-2.4.1/index.php/ensambles/article/view/149> [Recuperado 12/12/2019].

_____ (2018b) "Las chicas en el ojo del huracán machista. Entre la vulnerabilidad y el empoderamiento" en *Revista Cuestiones Criminales*, número 1. Universidad Nacional de Quilmes. Disponible en: <https://www.lesyc.com/elizalde1> [Recuperado 12/12/2019].

_____ (2018c) "Las jóvenes: entre la "marea verde" y la decisión de abortar" en *Revista Salud Colectiva*, vol.14, n° 3. Universidad Nacional de Lanús. Disponible en: <http://revistas.unla.edu.ar/saludcolectiva/article/view/2026> [Recuperado 12/12/2019].

_____ (2017) "Misoginia y sexismo en el ataque a las ciencias sociales. Épocas. *Revista de ciencias sociales y crítica cultural*. Buenos Aires: Colectivo Editorial Épocas. Disponible en: <http://revistaepocas.com.ar/misoginia-y-sexismo-en-el-ataque-a-las-ciencias-sociales-por-silvia-elizalde/> [Recuperado 10/09/2019].

Estravis Barcala, Julio (2014) *El entreno de la cultura. Condiciones estructuras y producciones simbólicas en la escena cultural independiente de la ciudad de Buenos Aires (2008-2013)* (Tesis de Maestría). Universidad Nacional de General Sarmiento.

Expósito, Marcelo (2012) "La potencia de la cooperación. Diez tesis sobre el arte politizado en la nueva onda global de movimientos". *Revista Errata* n°7. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes.

Faur, Eleonor (2018b) "La Catedral, el Palacio, las aulas y la calle. Disputas en torno a la educación sexual integral" en *Debate Revista Mora N°25 2018: La Educación Sexual Integral ¿es feminista?* Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Disponible en: <http://genero.institutos.filo.uba.ar/sites/genero.institutos.filo.uba.ar/files/Faur%20-%20Revista%20Mora%202018.pdf> [Recuperado 10/09/2019].

_____ (2017) "Introducción" en Faur, Eleonor (comp.) *Mujeres y varones en la Argentina hoy. Géneros en movimiento*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores y Fundación OSDE.

Fernández, Sandra y Araneta, Aitzole (2013) "Genealogías trans(feministas)" en Solá, Miriam y Urko, Elena (comp.) *Transfeminismos. Episteme, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta.

Flores, Valeria (2013) *Interrupciones. Ensayos de poética activista: escritura, política, pedagogía*. Neuquén: Editora La Mondonga Dark.

Garbatzky, Irina (2011) "Poesía y performance. Formas de la teatralidad en la poesía de la apertura democrática rioplatense" en *Revista Literatura: teoría, historia, crítica*. Universidad Nacional de Colombia. Disponible en: <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/23657> [Recuperado 26/05/2019].

García del Castillo, Alberto (2011) "Asalto al poder en el porno" en *Revista Icono 14*, Vol. 9 Núm. 3, Discursos de la sexualidad en el Cine. Madrid: Asociación científica ICONO 14. Disponible en <https://icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/view/58> [Recuperado 01/02/2019].

Giménez Gatto (2015) *Pospornografías*. México: La Cifra Editorial.

Giménez Gatto, Fabián (2008) "Pospornografía" en *Revista Estudios Visuales*, N°5. Disponible en: http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num5/gimenez_gatto.pdf [Recuperado 02/06/2019].

Giunta, Andrea (2018) *Feminismo y arte latinoamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Grossberg, Lawrence (2012) *Estudios culturales en tiempo futuro. Cómo es el trabajo intelectual que requiere el mundo de hoy*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Gutiérrez, María Alicia (2018) "Una bella agitación: el debate de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo" en *Bordes. Revista de política, derecho y sociedad*. Universidad Nacional de José C. Paz. Disponible en: <http://revistabordes.com.ar/una-bella-agitacion> [Recuperado 07/10/2019].

Gutiérrez, María Laura (2017) *Imágenes de lo posible. Intervenciones y visibilidades feministas en las prácticas artísticas en Argentina (1986-2013)* (Tesis de doctorado). Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires.

Halberstam, Jack (2018) *El arte queer del fracaso*. Barcelona/Madrid: Egales.

Haraway, Donna (1995) *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvención de la naturaleza*. Valencia: Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia. [Original 1991].

Henríquez, Josecarlo (2016) *#Soy puto*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto propio.

Hiller, Renata y Jones, Daniel (2015) "Horizontes de la ciudadanía sexual de cara al cambio de ciclo" en *Revista de la Facultad de Ciencias Sociales*. Universidad de Buenos Aires. N° 86. Octubre. Disponible en: <http://www.sociales.uba.ar/wp-content/blogs.dir/219/files/2015/10/102-107-MODELOS.pdf> [Recuperado 15/02/2019].

Hiller Renata (2011) "Parlamentos. Tensiones en torno a la representación en el debate sobre el matrimonio gay-lésbico" en Gutiérrez María Alicia (comp) *Voces polifónicas. Itinerarios de los géneros y las sexualidades*. Buenos Aires: Ediciones Godot. Colección Crítica.

_____ (2008) "Lazos en torno a la Unión Civil. Notas sobre el discurso opositor" en Pecheny, Mario; Figari, Carlos; Jones, Daniel (comp.) *Todo sexo es político: Estudios sobre sexualidades en Argentina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Libros del zorzal.

Justo von Lurzer (2014) "Sexualidades en foco: representaciones televisivas de la prostitución en Argentina" en *Revista Sexualidades. Serie monográfica sobre sexualidades latinoamericanas y caribeñas*. University of New York. Center for Lesbian and Gay Studies Graduate Center. Número 11. Mayo 2014. Disponible en: https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/35849/CONICET_Digital_Nro.afd4a86b-727d-4d71-b2c2-cd2bde5b7ab8_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y [Recuperado 10/12/2019].

Kruse, Holly (1993) "Subcultural identity in alternative music culture" en *Popular Music*, Vol. 12, No. 1. (Jan., 1993), pp. 33-41. Cambridge University Press.

La Ferla, Jorge (comp.) (2001) *Cine, video y multimedia: la ruptura de lo audiovisual*. Buenos Aires: Libros del Rojas.

Laudano, Claudia (2017) "#8m: el paro internacional de mujeres ya llegó" en *Bordes. Revista de política, derecho y sociedad*. Febrero-Abril. Universidad de José C. Paz. Disponible en: <https://publicaciones.unpaz.edu.ar/OJS/index.php/bordes/article/view/308/278> [Recuperado 02/08/2019].

Llopis, María (2010) *El postporno era eso*. Barcelona: Melusina.

Lissardi, Ercole (2013) *La pasión erótica. Del sátiro griego a la pornografía en Internet*. Buenos Aires: Paidós.

Lovelace, Linda y McGrady, Mike (1987) *Ordeal*. Random House.

Lust, Erika (2008) *Porno para mujeres*. Barcelona: Melusina.

MacKinnon, Catherine (2014) *Feminismo inmodificado. Discursos sobre la vida y el derecho*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. [Original 1987].

Malem Seña, Jorge (2006) "Pornografía y feminismo radical" en *Doxa, cuadernos de filosofía del derecho*. Vol. 12. Alicante: Universidad de Alicante. Disponible en: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/10729/1/doxa12_06.pdf [Recuperado 02/02/2019].

Massacese, Julieta (2018) "Bajarse del pony: Separativismo, arrogancia y construcción del enemigo" en Cuello, Nicolás y DiSalvo, Lucas (comp.) *Críticas a la razón punitivista. Insumos para seguir imaginando una vida juntxs*. Neuquén: Ediciones precarias.

Marchante Hueso, Ana Diego (2016) *Transbutch. Luchas fronterizas de género entre el arte y la política* (Tesis de doctorado). Facultad de Bellas Artes. Universidad de Barcelona.

Martini, Stella (2000) *Periodismo, noticia y noticiabilidad*. Buenos Aires: Norma.

Milano, Laura (2019) "Porno es educación sexual, lo queramos o no. Entrevista a Erika Lust" en *Revista Imagofagia* n°19 (abril 2019). Buenos Aires: Asociación Argentina de estudios del Cine y Audiovisual (AsAECA). ISSN: 1852-9550. Disponible en: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/1765> [Recuperado 10/04/2019].

_____ (2018a) "Lo que el postporno nos dejó. Medios de comunicación, llamados al orden y sexualidad" en Giménez Gatto y Díaz Zepeda (coord.) *Pornologías*. México: La Cifra Editorial.

_____ (2018b) “Las porno-excusas que nos reúnen: prácticas autogestivas, curaduría torcida y experiencia feminista en los eventos culturales posporno” en Testa, Sasa (comp.) (2018) *Cuerpxs en fuga: las prácticas de la insumisión*. Rada Tilly: Espacio Hudson.

_____ (2017) “En el culo del mundo: festivales, autogestión y sexualidad en la pospornografía producida en Argentina” en *Kamchatka. Revista de análisis cultural* n°9 (julio) Universidad de Valencia. ISSN: 2340-1869. Disponible en: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/10100> [Recuperado 11/07/2019].

_____ (2016) “Reventando cadenas: postpornografía, performance y feminismo en la obra de Nadia Granados” publicado en la *Revista Arte y Políticas de Identidad*, Volumen 15, de la Universidad de Murcia. Disponible en: <http://revistas.um.es/reapi/article/view/284471> [Recuperado 11/07/2019].

_____ (2014) *Usina Posporno: disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía*. Buenos Aires: Título.

_____ (2013) *Usina posporno: disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía* (Tesis de grado) Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires.

Morcillo, Santiago y Varela, Cecilia (2017) “Ninguna mujer... El abolicionismo de la prostitución en la Argentina” en *Revista Sexualidad, Salud y Sociedad*. Número 26. Agosto 2017. Disponible en: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/SexualidadSaludySociedad/article/view/21957> [Recuperado 22/11/2019].

Morcillo, Santiago (2014) “Como un trabajo. Tensiones entre sentidos de lo laboral y la sexualidad en mujeres que hacen sexo comercial en Argentina” en *Revista Sexualidad, Salud y Sociedad*. Número 18. Diciembre 2014. Disponible en: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/SexualidadSaludySociedad/article/view/12196> [Recuperado 22/11/2019].

Morgade, Graciela; Baez, Jesica; Zatarra, Susana y Díaz Villa, Gabi (2011) “Pedagogías, teorías de género y tradiciones en ‘educación sexual’” en Graciela Morgade (coord.) *Toda educación es sexual*. Buenos Aires: Noveduc.

Morgan, Lucas (2017) “Acerca de fans, imágenes-amantes y culturas públicas del deseo” Ponencia presentada en XIII Jornadas Nacionales de Historia de las mujeres. VIII Congreso iberoamericano de Estudios de género. Buenos Aires. Disponible en: https://www.academia.edu/40032198/Acerca_de_fans_im%C3%A1genes-amantes_y_culturas_p%C3%ABlicas_del_deseo [Recuperado 10/09/2019].

Morgan, Robin (1980) “Theory and practice: Pornography and rape” en L. J. Lederer (Ed.) *Take back the night: Women on pornography*. New York: William Morrow.

Mundo, Daniel (2017) *Variaciones sobre el porno*. Buenos Aires: Editorial Dedalus.

Muñoz, José Esteban (2011) “Introducción a la teoría de la desidentificación” en Taylor, Diana y Fuentes, Marcela (ed.) *Estudios avanzados de performance*. México: FCE; Instituto Hemisférico de Performance y Política; New York University; Tisch School of the Arts.

Neira Calderón, Elizabeth (2018) *Hocicon*. Santiago de Chile: Editorial Desbordes. Disponible en: <https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2016/04/Algunos-apuntes-sobre-posporno.pdf> [Recuperado 17/05/2019].

Osborne, Raquel (2015) "Lo que a mí me gusta es erótico, lo que a ti te gusta es pornográfico" en Barzani, Carlos Alberto (comp.) *Actualidad de erotismo y pornografía*. Buenos Aires: Editorial Topía.

Osornio Panini, Felipe (2017) "Pornochofalismo" en Giménez Gatto, Fabián y Díaz Zepeda, Alejandra (coord.) *Pornologías*. Ciudad de México: La Cifra Editorial.

Pecheny, Mario y Herrera, Marisa (2019) *Legalización del aborto en la Argentina: científicas y científicos aportan al debate*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.

Pecheny, Mario; Figari, Carlos; Jones, Daniel (2008) *Todo sexo es político: estudios sobre sexualidad en Argentina*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

Peker, Luciana (2017) *La revolución sexual no era sólo una píldora: la revolución de las mujeres*. Villa María: Eduvim.

Pinto, Pedro (2010) "Debates feministas sobre pornografía heteronormativa: estéticas e ideologías da sexualização" en *Psicologia: Reflexão e Crítica*. Vol.23 no.2. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponible en: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-79722010000200020 [Recuperado 26/08/2018].

PostOp (2013) "De placeres y monstruos. Interrogantes en torno al postporno" en Solá, Miriam y Urko, Elena (comps.) *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta.

Preciado, Paul B. (2008) *Testo yonki*. Madrid: Espasa Calpe.

_____ (2008) "Museo, basura urbana y pornografía" en *Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria*, ISSN 1133-844X, N°. 64, págs. 38-67. Disponible en: <https://lasdisidentes.com/2012/08/12/museo-basura-urbana-y-pornografia-por-beatriz-preciado/> [Recuperado 02/12/2018].

_____ (2002) *Manifiesto contrasexual*. Madrid: Opera Prima.

Puglia, María de las Nieves (2016) "Lejos de la venta del cuerpo: gestiones corporales y simbólicas en trabajadoras sexuales" en *Revista Astrolabio. Nueva Época*. Número 16. Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad (CIECS). Universidad Nacional de Córdoba. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/view/14226> [Recuperado 07/04/2019].

Rancière, Jacques (2010) *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

Red Conceptualismos del Sur (2012) *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: MNCARS.

Rivas San Martín, Felipe (2014) "Postfacio al postporno: fragmentos sobre el catálogo pornográfico en la era del archivo virtual" en Milano, Laura (2014) *Usina postporno. Disidencia sexual, arte y autogestión en la postpornografía*. Buenos Aires: Editorial Título.

_____ (2012) "Introducción al seminario La situación Cuir. Disidencia Sexual en/desde el Sur Agosto. http://www.lugaradudas.org/archivo/pdf/seminario_situacion_cuir_felipe%20rivas.pdf [Recuperado: 27/03/2019].

_____ (2011) "Diga "queer" con la lengua afuera. Sobre las confusiones del debate latinoamericano" en Coordinadora Universitaria de Disidencia Sexual (ed.) *Por un feminismo sin mujeres*. Santiago de Chile: Territorios sexuales ediciones.

_____ (2006) "Post-Pornografía y contra-sexualidad" en *Mums*. Sección Artículos. Disponible en: <http://www.mums.cl/sitio/contenidos/articulos/28sep06.htm> [Recuperado: 04/03/2013].

Rodríguez Martínez, María José (2005) "El feminismo Pro-sexo o anti-censura: una lectura sexológica" en *Anuario de sexología*. ISSN 1137-0963, Nº. 9, 2005, págs. 7-37. España: Asociación Estatal de Profesionales de la Sexología. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4540550> [Recuperado 26/11/2018].

Romero, Antonio (2018) *Mi sexualidad es una manifestación política y artística. Ámbitos de la pospornografía en el México contemporáneo*. (Tesis de Maestría). El Colegio de México.

Rosa, María Laura (2014) *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Rubin, Gayle. Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad" en Vance, Carole (comp.) (1989) *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Talasa. [Original 1984].

Ruiz- Tagle, Josefa y Egaña Rojas, Lucía (2014) *Enciclopedia del amor en los tiempos del porno*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto propio.

Ryberg, Ingrid (2016) "Cada vez que follamos, ganamos: la esfera pública del porno queer, feminista y lésbico como un espacio (seguro) para el empoderamiento sexual" en Taormino Tristan, Penley Constance, Parrenas Shimizu Celine, Miller-Young Mireille (compiladoras). *Porno feminista. Las políticas de producir placer*. Madrid: Editorial Melusina.

Sabsay, Leticia (2011) *Fronteras sexuales: espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*. Buenos Aires: Paidós.

Sarmet, Erica (2015) *Sin porno no hay posporno. Corpo, Excesso e Ambivalência na América Latina* (Tesis de Maestría). Universidade Federal Fluminense, Brasil.

_____ (2014) "Pós-pornô, dissidência sexual e a situação cuir latino-americana: pontos de partida para o debate" en *Revista Periódicus*, 1era edición, mayo-octubre. Disponible en: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10175/7263> [Recuperado 02/04/2019].

Saxe, Facundo y Rubino, Atilio (2016) "Genealogías disidentes de la teoría queer" en Martinelli, Lucas (coord.) *Fragmentos de lo queer: arte en América Latina e Iberoamérica*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.

Schechner, Richard (2000) *Performance. Teoría y Práctica intercultural*. Buenos Aires: Libros del Rojas.

Segato, Rita (2013) *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez Territorio, soberanía y crímenes de segundo Estado*. Buenos Aires: Tinta Limón.

_____ (2011) "Género y colonialidad: en buscas de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial" en Bidasca, Karina y Vazquez Laba Vanesa *Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo en y desde América Latina*. Buenos Aires: Editorial Godot.

Sentamans, Tatiana (2013) "Redes transfeministas y nuevas políticas de la representación sexual" en Solá, Miriam y Urko, Elena (comp.) *Transfeminismos. Episteme, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta.

Sessarego, Jéssica (2019) "Masculinidades disidentes y deseo femenino en el fanfiction yaoi" en Zerillo, Amelia (comp.) *Estudios sobre las construcciones de género en narradoras argentinas actuales*. San Justo: Centro de Lectura y Escritura de la Universidad Nacional de La Matanza. Disponible en: https://issuu.com/clyeunlam/docs/las_construcciones_de_gnero_en_narradoras_argenti [Recuperado 26/09/2019].

Shelley Brooke (2018) "Todo el mundo menos los hombres cis": Creando mejores espacios seguros para las personas LGBT en Cuello, Nicolás y DiSalvo, Lucas (comp.) *Críticas a la razón punitivista. Insumos para seguir imaginando una vida juntxs*. Neuquén: Ediciones precarias. (traducción Cuello, Nicolás y Disalvo, Lucas)

Smiraglia, Romina (2016) "Sexualidades de(s)generadas: algunos apuntes sobre el posporno" en Martinelli, Lucas (comp.) *Fragmentos de lo queer: arte en América Latina e Iberoamérica*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras.

Solá, Miriam (2013) "Pre-textos, con-textos y textos" en Solá, Miriam y Urko, Elena (comp.) *Transfeminismos. Episteme, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta.

Solana, Mariela (2017) "Entre la nostalgia y la esperanza: afectos, tiempo y política en estudios queer" en *Afectos políticos. Ensayos sobre la actualidad*. Buenos Aires: Mino y Dávila.

Soto Ramírez, Juan (2017) "Contra la imaginación (lo que aniquila la pornografía)" en Giménez Gatto, Fabián y Díaz Zepeda, Alejandra (coord.) *Pornologías*. Ciudad de México: La Cifra Editorial.

Steyerl, Hito. 2014. *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra.

Straw, Will (2004). Cultural Scene. *Loisir et société / Society and Leisure* Volume 27, número 2, automne 2004, p. 411-422. Presses de l'Université du Québec.

_____ (2001) "Scenes and sensibilities" en *Public*, vol. 22/23. Disponible en: <https://public.journals.yorku.ca/index.php/public/article/view/30335/27864> [Recuperado 14/04/2019].

_____ (1991) "Systems of Articulation, Logics of Change: Scenes and Communities in Popular Music" en *Cultural Studies* Vol. 5, No. 3, Oct. 1991, pp. 361-375.

Taormino Tristan, Penley Constance, ParrenasShimizuCeline, Miller-Young Mireille (comp.) (2016) *Porno feminista. Las políticas de producir placer*. Madrid: Editorial Melusina.

Tarducci, Mónica (2018) "Escenas claves de la lucha por el derecho al aborto en Argentina" *Revista Salud Colectiva*, vol.14, número 3. Universidad Nacional de Lanús. Disponible en: <http://revistas.unla.edu.ar/saludcolectiva/article/view/2036> [Recuperado 12/10/2019].

Taylor, Diana (2012) *Performance*. Buenos Aires: Asunto impreso.

_____ (2011) "Introducción. Performance, teoría y práctica" en Taylor, D., y Fuentes, M. (eds.) *Estudios avanzados de performance*. México: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University.

Testa, Sasa (2019) *Jaque al rey o cómo lxs Drag Kings destronaron al patriarcado: la invisibilidad de la performance Drag King y su relación con el cuestionamiento a la performatividad hegemónica de la masculinidad* (Tesis de Maestría). Universidad Nacional de Tres de Febrero.

Trebisacce, Catalina (2018) "Habitar el desacuerdo. Notas para una apología de la precariedad política" en Cuello, Nicolás y DiSalvo, Lucas (comp.) *Críticas a la razón punitivista. Insumos para seguir imaginando una vida juntxs*. Neuquén: Ediciones precarias.

Vacarezza, Nayla (2018) "Perejil, agujas y pastillas. Objetos y afectos en la producción visual a favor de la legalización del aborto en la Argentina" en Busdygan, D. (coord.). (2018). *Aborto. Aspectos normativos, jurídicos y discursivos*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Valencia, Sayak (2015) "Del queer al cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur global" en Lanuza, Fernando y Carrasco, Raúl (comp.) *Queer & cuir. Políticas de lo irreal*. México: Editorial Fontamara.

_____ (2014) "Interferencias transfeministas y pospornográficas a la colonidad del ver" en *Hemispheric Institute*, Vol.11, Pag. 1-23, *Revistas Arbitradas*. Disponible en: <https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-11-1-decolonial-gesture/11-1-essays/interferencias-transfeministas-y-pospornograficas-a-la-colonialidad-del-ver.html> [Recuperado 29/11/2018].

Vance, Carole (1989) *"El placer y el peligro: hacia una política de la sexualidad"* en Vance, Carole (comp.) *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Talasa. [Original 1984].

Vázquez, Cecilia (2011) *Prácticas artísticas de protesta y política en la Ciudad de Buenos Aires (2003-2007)* (Tesis de doctorado). Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires.

Villaplanas Ruiz, Virginia (2017) "Agencia" en Platero, Lucas, Rosón Villena, María y Ortega Arjonilla, Esther (eds.) (2017) *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.

Williams, Raymond (1980) *Cultura. Sociología de la comunicación y el arte*. Barcelona: Paidós.

Williams, Linda (2004) *Porn studies*. Durham y Londres: Duke University.

Williams, Linda (1989) *Hardcore: power, pleasure, and the 'frenzy of the visible'*. Londres: Pandora.

Woolf, Virginia (2013) *Un cuarto propio*. Buenos Aires: El cuenco de plata.

Yehya, Naief (2012) *Pornografía. Obsesión sexual y tecnología*. México: Tusquets Editores.

Zerené, Joaquin, Cardoso, Paula (2017) "Pensar la imagen pobre" en *LaFuga*, nº19. ISSN: 0718-5316. Disponible en: <http://www.lafuga.cl/pensar-la-imagen-pobre/828> [Recuperado 23/11/2019].

Prensa: Diarios y revistas impresos

• Con autoría

Campagnoli, Mabel y Gutiérrez, María Alicia (10 de julio de 2015). "Diálogo en suspenso". *Diario Página/12*, Suplemento las 12, p.4.

Giorgi, Gabriel (10 de julio de 2015). "Locos por el Porno". *Diario Página/12*, Suplemento SOY, p. 3.

Lacombe, Andrea. (13 de septiembre de 2013) Entre la extranjería y la solidaridad. *Diario Página/12*. Suplemento Las 12, p.3.

Meccia, Ernesto (10 de julio de 2015) Aquí no podemos hacerlo. *Diario Página/12*, Suplemento SOY, p.7.

Milano, Laura (02 de mayo de 2014) De purpurina y posporno. Entrevista a Frau Diamanda. *Diario Página/12*. Suplemento SOY.

Pecheny, Mario (10 de julio de 2015) Dinosaurios vivos. *Diario Página/12*, Suplemento SOY, p.6.

Rey, Malena (27 de marzo de 2015). Al porno le faltan minas. *Diario Página/12*, Suplemento Las 12, p.4.

Sardá, Roxana (04 de octubre de 2013) El deseo y la lucha. *Diario Página/12*. Suplemento Las 12.

• Sin autoría

Escándalo porno en la UBA. (02 de julio de 2015). *Diario Crónica*, p.1.

Festival porno en nombre del arte. (02 de julio de 2015). *Diario MUY*, p.12.

La sadoeducación. (04 de julio de 2015). *Revista Noticias*, p. 90-91.

Escándalo por una performance porno en una facultad de la UBA (01 de julio de 2015). *Diario Clarín*, p.23.

Las caras detrás del escándalo. (03 de julio de 2015). *Diario Clarín*, p.41.

El posporno fue investigado por la Justicia. (04 de julio de 2015). *Diario La prensa*, p.19.

Investigan posible delito por el posporno en Sociales (04 de julio de 2015). *Diario Popular*, p.11.

"Movilizamos tabúes", dice una de las performers del posporno en la UBA. (04 de julio de 2015). *Diario Perfil*, p.46.

El show porno llegó a la Justicia: investigan si hubo delito. (04 de julio de 2015). *Diario Clarín*, p.73.

La UBA sancionará a los responsables del show porno en Sociales (02 de julio de 2015). *Diario Crónica*, p.11.

El rectorado de la UBA se desligó de la muestra pornográfica. (03 de julio de 2015). Diario La Nación, p.22.

En Sociales no se hacen cargo. (03 de julio de 2015). Diario MUY, p.3.

Pornografía en la universidad. (04 de julio de 2015). Diario La Nación, p.34.

Si eso fue arte no lo entendí. (03 de julio de 2015). Diario Clarín, p.41.

Porno contra posporno (10 de julio de 2015). Diario Tiempo argentino, p.32-33.

Sociales se disculpó por el show porno en la facultad (03 de julio de 2015). Diario Clarín, p.40-41.

Posporno y debate en Ciencias Sociales. (03 de julio de 2015). Diario Página/12, p.13.

El azote del posporno. (27 de noviembre de 2015). Diario Clarín. Espectáculos, p.12.

Estamos en el POS-horno (10 de julio de 2015). Página/12. Suplemento SOY TAPA. P.1.

Prensa: Medios digitales

Blanco, Rafael (julio de 2015) "Academia, libido y vergüenza" en *Revista Anfibia* (online). Disponible en: <http://revistaanfibia.com/ensayo/academia-libido-y-verguenza/> [Recuperado 11/07/2019].

Carrera Aizpitarte, Luciana (17 de abril de 2012) "Proyecto ENDO" en *Revista Ramona*. Disponible en: <http://www.ramona.org.ar/node/42347> [Recuperado 02/11/2019].

Dillon, Marta (22 de febrero de 2019) "¿Radicales o conservadoras? Entrevista a Catalina Trebisacce". *Diario Página/12, Suplemento Las 12*. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/176238-radicales-o-conservadoras> [Recuperado 22/02/2019].

Faur, Eleonor (2019) "Del escrache a la pedagogía del deseo" en *Revista Anfibia*. Disponible en: <http://revistaanfibia.com/cronica/del-escrache-la-pedagogia-del-deseo/> [Recuperado 17/09/2019].

_____ (2018a) "La mar no está serena" en *Revista Anfibia*. Disponible en: <http://revistaanfibia.com/ensayo/la-mar-no-esta-serena/> [Recuperado 20/10/2018].

Flores, Valeria; Gall, Noe; Adelstein, Gabriela; Corvalán, Macky; Cano, Virginia; Salica, Norma; et al (05 de agosto de 2013) "Una proclama de lesbianas feministas pro-sexo a favor de las trabajadoras sexuales" en *Escritos Heréticos* (blog) Disponible en: <http://escritoshereticos.blogspot.com/2013/08/una-proclama-de-lesbianas-feministas.html> [Recuperado 01/08/2018].

Flores, Valeria (2010) "Entre capturas y clausuras, los límites del reconocimiento. Reflexiones en torno al matrimonio gay" en *Escritos Heréticos* (blog). Disponible en: <http://escritoshereticos.blogspot.com/2010/07/entre-clausuras-y-capturas-reflexiones.html> [Recuperado 01/08/2018].

Gall, Noe (03 de junio de 2018) "El posporno va a la universidad pública" en *Revista El cohete en la luna*. Disponible en: <https://www.elcoheteealaluna.com/el-posporno-va-a-la-universidad-publica/> [Recuperado 03/06/2018].

Laudano, Claudia (03 de agosto de 2015) "Movilización por NiUnaMenos: entre el activismo digital y #ElFeminismoLoHizo" en *Revista Marcha*. Disponible en: <https://www.marcha.org.ar/movilizacion-por-niunamenos-entre-el-activismo-digital-y-elfeminismolohizo/> [Recuperado 18/07/2019].

Milano, Laura (julio de 2015) "Celebremos" *Revista Anfibia*. Disponible en: <http://revistaanfibia.com/cronica/celebramos/> [Recuperado 20/07/2019].

Mundo, Daniel (02 de abril de 2018) "Veinte Puntos para un Manifiesto Pornológico" en *Revista Zigurat*. <http://revistazigurat.com.ar/veinte-puntos-para-un-manifiesto-pornologico/>

Polémica por un show sadomasoquista en la UBA. (01 de julio de 2015). Infobae (online). Disponible en: <https://www.infobae.com/2015/07/01/1739029-polemica-un-show-sadomasoquista-la-uba/> [Recuperado 01/07/2015].

Preciado Paul (18 de abril de 2015) "Activismo posporno" en *Diario El Mundo*. Disponible en: <https://www.elmundo.es/cultura/2015/04/18/552e788222601da62d8b458c.html> [Recuperado 18/04/2015].

Seman, Pablo (julio de 2015). El posporno no es para que te excites. *Revista Anfibia* (online). Disponible en: <http://revistaanfibia.com/ensayo/el-posporno-no-es-para-que-te-excites/> [Recuperado 10/07/2015].

Catálogos, dossiers y programas de eventos artísticos

AAVV. (2014) *Catálogo Asterisco Festival Internacional de cine LGBTI*. Buenos Aires.

AAVV. (2015) *Catálogo Asterisco Festival Internacional de cine LGBTI*. Buenos Aires.

AAVV. (2017) *Catálogo Asterisco Festival Internacional de cine LGBTI*. Buenos Aires.

AAVV. (2018) *Catálogo Buenos Aires Festival de Cine Independiente*. Buenos Aires.

AAVV. (2012) *Dossier de 1era Muestra de Arte Pospornográfico*, Buenos Aires.

AAVV. (2012) *Dossier de 1era Muestra de Arte Pospornográfico*, La Plata.

AAVV. (2011) *Programa del Festival PorNo porSi*. Buenos Aires.

AAVV. (2015) *Programa del Festival Domingas Prnnn*. Buenos Aires.

AAVV. (2012) *Programa de 1era Muestra de Arte Pospornográfico*. Buenos Aires. Disponible en: <https://muestraposporno.wordpress.com/posporno/2012-2/programacion/artecinema-incaa-km-3-buenos-aires/> [Recuperado 20/01/2019].

AAVV. (2012a) *Programa de 1era Muestra de Arte Pospornográfico*. La Plata. Disponible en: <https://muestraposporno.wordpress.com/posporno/2012-2/programacion/la-plata/> [Recuperado 20/01/2019].

AAVV. (2015) *Programa de Muestra Una Orgia Artística*. Buenos Aires: Universidad Nacional de las Artes.

AAVV (2016) *Programa Muestra Marrana*. Quito, Ecuador.

Gigena, María Marta ... [et al.] (comp) (2017) BP.15 : área académica - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2017. Disponible online: <https://bp17.una.edu.ar/files/2017-catalogo-bp15-area-academica.pdf> [Recuperado 16/05/2019].

Folletos y gacetillas

Acento Frenético y Cuerpo Puerco (s.f.) *"Trans-ENDO"*. Folletería de difusión. La Plata.

Muestra de Arte Pospornográfico (2012) Gacetilla de Prensa. Buenos Aires

Páginas web y redes sociales de artistas, festivales y colectivos porno/posporno

Aberrosexuales (San Juan- Argentina) <http://aberrosexuales2.blogspot.com/> [Recuperado 01/02/2020].

Acento Frenético (La Plata - Argentina) <https://acentofreneticoonline.wordpress.com/> [Recuperado 01/02/2020].

Albertina Carri (CABA - Argentina) <http://www.albertinacarri.com/> [Recuperado 01/02/2020].

Asentamiento Fernseh (Córdoba - Argentina) <http://asentamientofernseh.net/> [Recuperado 01/02/2020].

Bitches Producciones (Buenos Aires - Argentina) <https://www.facebook.com/b1b1b1b1tch3s> [Recuperado 01/02/2020].

Circuito Postporno (Bogotá - Colombia) <https://circuitopostporno.tumblr.com/> [Recuperado 01/02/2020].

Coordinadora Universitaria de Disidencia Sexual (Chile):
<https://disidenciasexualcuds.wordpress.com/> [Recuperado 01/02/2020].

Del porno venimos, al porno vamos (Mendoza- Argentina)
<https://www.facebook.com/delpornvenimosyalpornvamos/> [Recuperado 01/02/2020].

ELO GT Producciones (San Juan - Argentina) <https://www.facebook.com/Elo-Gt-Producciones> [Recuperado 01/02/2020].

ERECTA (Villa Luzuriaga - Argentina) <https://www.facebook.com/erectax/> [Recuperado 01/02/2020].

Erika Lust (Barcelona- España): <https://erikalust.com/> [Recuperado 01/02/2020].

Femstival (DF México) <https://lascirujanas666.wordpress.com/> [Recuperado 01/02/2020].

Fernanda Guaglianone (La Plata - Argentina) <https://fernandaguaglianone.wordpress.com> [Recuperado 01/02/2020].

Pao Luch (Neuquén - Argentina): <https://paolunch.wordpress.com/> [Recuperado 01/02/2020].

Festival Anormal (DF México) <https://anormal-festival.tumblr.com/> [Recuperado 01/02/2020].

Festival 21nilla (Querétaro - México) <https://21nilla.blogspot.com/> [Recuperado 01/02/2020].

Festival El deleite de los cuerpos (Córdoba - Argentina)
<http://eldeleitedeloscueros.org/nosotrxs.html> [Recuperado 01/02/2020].

Festival Pornífero (Lima- Perú) <https://www.facebook.com/Porn%C3%ADfero-Festival>
[Recuperado 01/02/2020].

Four Chambers (Londres - Inglaterra) <https://afourchamberedheart.com/> [Recuperado 01/02/2020].

La maricon (Buenos Aires - Argentina) <https://cargocollective.com/LaMaricon> [Recuperado 01/02/2020].

La mesita del PO: <https://www.facebook.com/La-Mesita-del-PO> [Recuperado 01/02/2020].

Muestra de Arte Pospornográfico (Buenos Aires - Argentina)
<http://muestraposporno.wordpress.com/> [Recuperado 01/02/2020].

Muestra Marrana (Barcelona, DF México y Quito) <https://www.facebook.com/Muestra-Marrana> [Recuperado 01/02/2020].

PorNo porSi (Bogotá y CABA - Colombia y Argentina):
<https://proyectopornoporsi.wordpress.com/> [Recuperado 01/02/2020].

Subporno (Santiago - Chile): <http://subporno.blogspot.com/p/subporno.html> [Recuperado 01/02/2020].

Valeria Flores (La Plata - Argentina) <http://escritoshereticos.blogspot.com> [Recuperado 01/02/2020].

Posteos en webs y redes sociales

Comunicado del Área de Comunicación, Géneros y Sexualidades (02 de julio de 2015).
Disponible en: https://www.facebook.com/ACGYS/posts/771344846315826?_tn=K-R
[Recuperado 02/07/2015].

Evento FB de invitación para ¡Si, cogemos! (26 de octubre de 2018). Disponible en:
<https://www.facebook.com/events/169727103962985/> [Recuperado 26/10/2018].

Referencias audiovisuales: películas y videos consultados

Apuntes para una teoría de los afectos (Dir. Asentamiento Fernseh, 2013).

Deep throat (Dir. Gerard Demiano, 1972).

Deep inside Annie Sprinkle (Dir. Annie Sprinkle, 1981).

Diccionario (Dir. Nicolás Cuello, 2015).

El sexorcismo de Aily Habibi (Dir. Antropofagia Icamia, 2012).

El triunfo de Sodoma (Dir. Goyo Anchou, 2017).

Fat Kiss (Dir. Nicolás Cuello, 2012).

Heterofobia (Dir. Goyo Anchou, 2015).

Ideología (Dir. Felipe Rivas San Martín, 2011).

Juntitos 35minutosdeamor (Dir. Diego Stickar/ Acento Frenético, 2010).

Las Hijas del Fuego (Dir. Albertina Carri, 2018).

Mi sexualidad es una creación artística (Dir. Lucía Egaña Rojas, 2010).

Pets (Dir. Albertina Carri, 2012).

Poscomunicado (Dir. GATASWARRIORPORNOGIRLSLATINOCUIRS, 2013).

Posporno: el pueblo quiere saber de qué se trata (Dir. Milano, 2016).

Posporno villerx / Registro de performance Milo Brown en Café Müller Club de Danza (Edición Milano, 2015).

Proyecto ENDO Fase 1 (Dir. Proyecto ENDO, 2011).

Spot Muestra de Arte Pospornográfico (Dir. Diego Stickar, 2012).

Spot Muestra de Arte Pospornográfico (Dir. Yla Ronson, 2014).

X- Confessions vol. 1 (Dir. Erika Lust, 2013).

XXXXX (Dir. Cuerpo Puerco, 2008).

Entrevistas

Entrevista a Yla Ronson (mayo 2015) Ciudad de Buenos Aires. /No incluida en los anexos/

Entrevista a Milo Brown (julio 2017) Ciudad de Buenos Aires.

Entrevista a Luna Acosta (septiembre 2017) Ciudad de Buenos Aires.

Entrevista a Pao Lunch (septiembre 2017) Ciudad de Buenos Aires.

Entrevista a Fernanda Guaglianone (octubre 2017) Ciudad de La Plata.

Entrevista a Lola Giancarelli (diciembre 2017) Ciudad de Buenos Aires.

Entrevista a Noe Gall (septiembre 2019) Ciudad de Buenos Aires.

Entrevista a Ika Fonseca Ripoll (octubre 2019) Ciudad de Buenos Aires.

Entrevista a Rosario Castelli (enero 2020) Ciudad de Buenos Aires.