



Tipo de documento: Tesis de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Usina Posporno : disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía

Autores (en el caso de tesistas y directores):

Laura Vanesa Milano

Mabel Alicia Campagnoli, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2013

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



**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL**

TESINA DE GRADO

Usina Posporno

Disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía

Laura Vanesa Milano

D.N.I. 30747882

lauramilano84@yahoo.com.ar

Tutora: Mabel Alicia Campagnoli

Mayo 2013

Índice

Agradecimientos	4
Introducción.....	5
Capítulo 1 - Se dice de mí. Discursos sobre mi placer, el tuyo, el nuestro	11
1.1) <i>Las condiciones del posporno</i>	14
1.2) <i>El placer está en la fuga</i>	17
1.3) <i>Un arma cargada de performatividad</i>	19
1.4) <i>Yo digo de mí. De la heterodesignación al posporno</i>	22
Capítulo 2 – Maquinaria Porno	26
2.1) <i>Sistema de producción y consumo del porno mainstream.....</i>	27
2.2) <i>El cuerpo pornográfico.....</i>	30
2.3) <i>Detrás de escena: orden sexual y pornografía.....</i>	35
Capítulo 3 - El camino hacia el posporno.....	35
3.1) <i>Feministas en guerra.....</i>	36
3.2) <i>Nuevos feminismos y la emergencia de las multitudes queer.....</i>	39
3.3) <i>Kit subversivo y posporno: apropiaciones, metodologías y herramientas.....</i>	41
3.3.1) <i>Hazlo tú mismo, hazlo con otros.....</i>	43
3.3.2) <i>Nuevas tecnologías, cyberfeminismo, software libre.....</i>	45
3.4) <i>El ABC posporno: pioneras y referentes</i>	46
Capítulo 4 - El cuerpo pospornográfico	48
4.1) <i>Cuerpos de época: de la noción moderna a lo cyber-post</i>	49
4.2) <i>Más que performativo, prostético</i>	53
4.3) <i>El casting posporno: nuevas corporalidades frente a la cámara</i>	54
4.3.1) <i>Cuerpos drag.....</i>	55
4.3.2) <i>Cuerpos trans-intersex.....</i>	56
4.3.3) <i>Cybercuerpos.....</i>	59

Capítulo 5 - Contra-sexualidad y chau a los hábitos sexuales	61
5.1) <i>Prácticas BDSM o el juego del poder extremo</i>	<i>62</i>
5.2) <i>Más allá de la piel: el cybersexo en el mundo virtual</i>	<i>66</i>
5.3) <i>Prácticas ecosexuales</i>	<i>68</i>
5.4) <i>Falocentrismo y coitocentrismo cero: dildos + fist fucking.....</i>	<i>70</i>
 Capítulo 6 – Posporno sud(acá)	74
6.1) <i>Posporno latino: ¿sucursal o emprendimiento?</i>	<i>75</i>
6.2) <i>Posporno argento: un cachondo cruce entre el arte y la política.....</i>	<i>79</i>
6.3) <i>Para hacer bien el amor hay que venir al sur: festivales</i>	<i>82</i>
6.4) <i>Algunos interrogantes para seguir investigando</i>	<i>84</i>
 A modo de conclusión	86
 Epílogo - Devenir posporno: reflexiones sobre la corporalidad en la producción de conocimiento acerca de la sexualidad	91
a) <i>Soy como investigo como soy.....</i>	<i>94</i>
b) <i>En carne propia: algunas consideraciones sobre el cuerpo y la experiencia</i>	<i>97</i>
c) <i>Interrogantes post-campo.....</i>	<i>99</i>
 Anexo	102
<i>Conferencia Annie Sprinkle en Muestra Marrana.....</i>	<i>103</i>
<i>Conferencia María Llopis en Muestra Marrana</i>	<i>106</i>
<i>Crónicas “Devenir posporno”.....</i>	<i>112</i>
<i>Entrevista a María Llopis.....</i>	<i>120</i>
<i>Entrevista a Marisol Salanova.....</i>	<i>123</i>
<i>Entrevistas a Cuerpo Puerco</i>	<i>127</i>
<i>Entrevistas a Diego Stickar</i>	<i>128</i>
 Bibliografía	130

Agradecimientos

Este proceso de investigación y experimentación que empezó hace ya algunos años, ha sido fortalecido y acompañado por muchas personas. Los saberes, consejos académicos y vivenciales, las experiencias, la compañía, la paciencia y la confianza que cada una de estas personas depositó en mí, hoy se traducen en una enorme sensación de gratitud y cariño. Este trabajo sobre la pospornografía tiene un montón de rostros detrás, algunos aún presentes y otros ya lejanos pero siempre recordados. Esta es una buena excusa para decir gracias y volver a sonreírles a la distancia. Gracias a mi tutora Mabel Campagnoli, por su paciencia y apoyo en cada uno de los momentos inciertos de esta tesina; por saber leer y escuchar entre líneas; y por apoyar mis primeros pasos en la investigación social y en la experimentación posporno (y estimular su continuidad hoy día). Gracias a Annie Sprinkle y Beth Stephens por abrirme la puerta a la experiencia posporno de una forma tan amena, casi sin conocerme. Esa invitación suya a ser la “niña de las flores”, aún me resuena intensamente al recordarlas. Gracias a las colegas españolas, a la “peña” de Barcelona que –sin saberlo- han sido piezas fundamentales en este trabajo y en mi corta experiencia en el mundo del posporno. Las charlas en el Raval, las tardes ecosexuales en el parque y la playa, los ensayos en Gijón, las jornadas maratónicas en Hangar y todos aquellos hermosos momentos compartidos han sido de gran inspiración para mí no sólo a nivel académico sino – y principalmente- personal. Gracias a Victoria Castro, por ser mi consejera académica durante toda la carrera y – especialmente- durante la producción de la tesina; mi colega queer y compañera de aventuras. Y finalmente, gracias a mi compañero y amante Nico Hache por acompañar todo este proceso de investigación-experimentación desde el comienzo con complicidad e infinita paciencia, por sus constantes consejos, correcciones y observaciones. Gracias por estimular cada una de mis inquietudes, y por recibirme siempre dispuesto, de un lado u otro del océano.

Introducción

Representar la sexualidad por fuera de lo que la pornografía propone implica mostrar aquellas multiplicidades sexuales que existen y no se muestran. Semejante trabajo creativo y crítico es un hecho ya consolidado a partir de la emergencia de la pospornografía¹. La apuesta de estos nuevos discursos sobre la sexualidad es, nada más ni nada menos, que mostrar la(s) sexualidad(es) desde una mirada no sólo feminista y subversiva, sino también autogestiva. Tarea difícil pero no imposible.

En el presente ensayo se indagará sobre el carácter resistente de la pospornografía como proyecto artístico-político de actual emergencia. La justificación del nombre que he elegido para este trabajo de investigación, remite al carácter potente y productivo que subyace a todas estas producciones en las que arte y política se juntan para dar cuenta de nuevas formas de representar la sexualidad y la multiplicidad de deseos y prácticas existentes. Así como la pornografía comercial trabaja con los ciclos de producción, distribución y consumo típicos de cualquier industria del mercado capitalista, el posporno puede pensarse como una usina creativa y productora a partir de la cual se producen nuevas formas de mostrar la sexualidad y ampliar el abanico de lo imaginable. La usina remite a la potencia demoledora que puede extraerse de los recursos naturales, su finalidad no implica la producción de una mercancía-objeto sino la producción de energía. Tal imagen sirve para retratar aquello que se produce en la pospornografía: energía sexual dada por la potencia infinita e inagotable de los cuerpos erotizados. Dentro del universo posporno se reivindica y pone en evidencia los múltiples usos del placer y las potencialidades eróticas que pueden conquistarse en nuestros cuerpos: sadomasoquismo, porno lésbico, juegos de rol, *fist fucking*, fetichismo, transexualismo, exhibicionismo-voyeurismo, ecosexualidad y todas aquellas prácticas contra-sexuales que desafían el orden sexual son puestos en pantalla/escena.

Para dar cuenta de la impronta resistente de la pospornografía, reflexionaremos sobre la construcción de nuevas representaciones de la sexualidad que se proponen estas producciones y que se oponen a los sentidos contruidos por la pornografía comercial. Su intencionalidad disruptiva busca la ruptura con aquellas representaciones que el porno comercial ha colaborado en instalar a partir de su omnipresencia en nuestras culturas. Pero esta ruptura, a su vez, no podría ser posible si no se partiera de una metodología de producción contra hegemónica que plasmara esta nueva discursividad en modos diferentes de hacer y mostrar pornografía. Es así que el carácter resistente del discurso pospornográfico

¹Aunque muchos y muchas autores/artistas utilizan el vocablo 'postpornografía', en este trabajo utilizaremos las expresiones 'pospornografía' o 'posporno'. Ambas palabras serán usadas como sinónimos, es decir como palabras que tienen el mismo significado. La utilización de una u otra, responderá a cuestiones estilísticas y no a distinciones semánticas. La misma aclaración se debe hacer respecto del uso de las expresiones 'pornografía' y 'porno', que también serán utilizadas indistintamente.

se complementa con una marcada postura anticapitalista y autogestiva que se refleja en los modos de producción, circulación y consumo de estos productos pospornográficos. Sobre estos aspectos más prácticos del quehacer pospornográfico también nos detendremos a modo de indagar en los procesos de apropiación de las herramientas y recursos del cine porno por parte de la disidencia sexual, entiendo a ésta como las identidades, prácticas culturales y movimientos políticos no alineados con la norma socialmente impuesta de la heterosexualidad.

Nacida al calor de las luchas del movimiento *queer*, la reivindicación de la prostitución en los movimientos Pro-Sex de los años 80 y el post-feminismo, la pospornografía aparece en escena como respuesta crítica al discurso pornográfico comercial. Una crítica que ataca la mirada heteronormativa que subyace en el porno no desde una perspectiva censuradora y prohibicionista, sino a partir de la creación de producciones pornográficas que rompan con los estereotipos sexuales reproducidos en el porno y que abran la posibilidad de representaciones de otras sexualidades posibles. La emergencia de estos discursos contra hegemónicos en materia de sexualidad, es el resultado de una re-apropiación subversiva del discurso pornográfico en manos de aquellos que por sus prácticas y deseos siempre fueron excluidos de la norma sexual. En este acto de mostrar las identidades y las prácticas sexuales disidentes, la pospornografía asume su gesto político de dar visibilidad a los deseos de los sujetos siempre excluidos por la norma sexual y disputar el sentido construido acerca de lo que es la normalidad en materia de sexualidad. Tal como asegura Gayle Rubin nuestras *“sociedades occidentales modernas evalúan los actos sexuales según un sistema jerárquico de valor sexual. En la cima de la pirámide erótica están solamente los heterosexuales reproductores casados. (..) Las castas sexuales más despreciadas incluyen a los transexuales, travestis, fetichistas, sadomasoquistas, trabajadoras del sexo, tales como las prostitutas y quienes trabajan como modelos en la pornografía y la más baja de todas, aquellos cuyo erotismo transgrede las fronteras generacionales”*². Los sujetos que históricamente fueron relegados al último escalafón sexual ahora toman la cámara y la escena para mostrar las experiencias siempre nómades de sus cuerpos y placeres. Asumen su lugar como enunciadorees para decir que la sexualidad tal como la entendemos es una ficción, una construcción impuesta pero que tiene la potencia del movimiento si uno/a se presta a la experimentación y al juego. Para ello, los artistas-activistas recurren a los recursos del arte contemporáneo, las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, el trabajo en red y la fuerte relación con los movimientos activistas de la disidencia sexual y la cultura antisistema *do it yourself* (DIY) o hazlo tú mismo. Vale decir que más allá de lo particular de cada grupo o artista, el trabajo como colectivo se alimenta constantemente de

² Rubin, Gayle, “Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad” en Vance, Carole (ed) *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*, Talasa Ediciones, Madrid, 1989. Página 136.

una visión política compartida: construir nuevas representaciones de la sexualidad, reivindicar la plasticidad del sexo y la performatividad resistente de los cuerpos.

Estos desvíos que la usina pospornográfica encara –defensa de las sexualidades disidentes y autogestión- hacen de estas producciones una interesante muestra de las expresiones artístico-políticas surgidas desde los márgenes de la sociedad contemporánea abocadas a disputar los sentidos impuestos y proponer nuevas formas de socialización y producción colectiva. En este sentido, resulta de sumo interés y pertinencia el análisis de la pospornografía desde una mirada comunicacional transdisciplinaria. Según Aníbal Ford³, el campo de estudios en Comunicación y Cultura aborda los fenómenos comunicacionales mediáticos y no mediáticos con aportes de diversos ámbitos de estudio tales como los estudios culturales, las teorías del lenguaje y el discurso, la historia de las mentalidades, la antropología o la etnografía, la sociología, entre otras. Este abordaje múltiple y diverso de los fenómenos comunicacionales, se justifica en la argumentación de Ford de que el desarrollo de los medios habla más sobre la sociedad, la cultura y su actual crisis que de los medios en sí; por ello es necesario un análisis transdisciplinar de los mismos.

En lo que respecta al análisis de la pospornografía, este tipo de abordaje permite reflexionar acerca de cómo se ponen en disputa diversas definiciones y experiencias sobre la sexualidad en el plano discursivo; cómo esos discursos instalan verdad y configuran el campo de nuestra inteligibilidad sobre el sexo; quiénes enuncian sobre el sexo y quiénes no; cómo se construyen las representaciones del cuerpo sexuado a partir de cierto esquema hegemónico basado en la heteronormatividad y cómo se puede de-construir esas mismas representaciones a partir de la creación artística; por qué la masividad de un bien cultural repercute en una homogeneización y simplificación intencionada de las representaciones de nuestra sexualidad; cómo construir mensajes pornográficos alternativos, críticos y resistentes a partir de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación; cómo son los usos y las apropiaciones que los sujetos excluidos hacen de las herramientas de producción simbólica para tomar la palabra y ser enunciadores desde la autogestión.

Hasta aquí la presentación de este trabajo sobre pospornografía se ha referido a la justificación del tema elegido y a su pertinencia como objeto de estudio dentro del campo de la comunicación. Pero ha de faltar una parte muy importante de la elección de mi objeto de estudio y del recorrido que experimenté a partir de este trabajo. Fundamentalmente, este proceso de investigación y escritura ha tenido por *background* un proceso personal de experimentación en el que puse en juego mi lugar como investigadora, como practicante sexual y como periodista. La decisión de llevar adelante la investigación mientras ingresaba al mundo de la pospornografía como participante hizo que todo el proceso se invistiera de un constante movimiento de acercamiento-distanciamiento que, lejos de ser encarado bajo una

³ Ford, Aníbal, “Los medios, tráfico y accidentes transdisciplinarios” en *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*, Buenos Aires, Editorial Amorrortu, 2008. (1994).

estricta prudencia metodológica, fue conducida por la intuición y el goce de poner el cuerpo a disposición de la experiencia.

Por esta razón he elegido presentar esta investigación en un registro ensayístico dado que entiendo al ensayo como la forma textual más acorde a mis propósitos comunicativos. Ensayar no sólo es indagar en un tema, profundizar en sus conexiones con otras temáticas afines y argumentar sobre el mismo en razón de nuestras opiniones personales; también es compartir con un lector imaginario las idas y vueltas del pensamiento; es expresar las confusiones de un sujeto que se siente conmovido por un fenómeno y trata de buscarle explicaciones a partir de sus palabras y de las palabras de otros, pero también es plantarse en que la confusión tiene una perspectiva y una forma de pensar la cuestión. En el ensayo se ve el escritor, en cada una de sus pruebas-error. Ensayar sobre un tema es saber que uno nunca va a decir la última palabra, siempre hay algo más que decir, siempre puede haber un nuevo borrador. Pero las marcas que dejan las palabras elegidas por el escritor (aunque sean pasajeras y olvidables) son las representantes de su pensamiento frente al lector en un aquí y ahora que hacen a su contexto y experiencia.

Escribir un ensayo sobre pospornografía implica hablar desde una perspectiva que piensa a tales producciones como posibles quiebres al discurso hegemónico respecto a la sexualidad que históricamente ha ordenado y nombrado a nuestros cuerpos y prácticas; como una nueva forma de arte-política que no sólo permitirá la visibilidad de las sexualidades disidentes sino que ampliará el imaginario que todos y todas tenemos acerca de la sexualidad; como una invitación a experimentar la sexualidad de manera lúdica y desprejuiciada; y como una manifestación de las nuevas posibilidades artísticas que proveen las nuevas tecnologías desde una práctica autogestiva.

Este trabajo se divide en cuatro capítulos sobre los que se reflexionará sobre diferentes aspectos a considerar de la pospornografía y su contexto de emergencia que permiten desarrollar y justificar el carácter resistente de su propuesta. Vale aclarar que algunos fragmentos han sido publicados en artículos para presentaciones en jornadas de investigación, eventos artísticos y coberturas periodísticas. En la bibliografía, se dejará constancia de todas las publicaciones de autoría propia sobre pospornografía que fueron utilizadas en este trabajo de investigación. Por otro lado, agrego que para ejemplificar el análisis y la exposición de los temas aquí abordados se ha recurrido a una amplia bibliografía no sólo teórica sino también audiovisual (registros de video documental sobre talleres o performance, cortometrajes o piezas de videoarte posporno) cuya sistematización figura en la sección bibliográfica de este trabajo.

El primer capítulo está dedicado a analizar la pospornografía como un fenómeno discursivo cuya intención es disputar el sentido construido desde la industria pornográfica y crear nuevas representaciones de la sexualidad. Dar cuenta de la dimensión discursiva de estas nuevas propuestas artísticas-políticas implica considerar el contexto en el que surgen

donde existen una multiplicidad de discursos sobre la sexualidad que actúan como dispositivos para nombrar, definir, ordenar el sentido que tenemos sobre los cuerpos, los placeres y las prácticas. Las disputas en el orden del discurso son las que permiten visibilizar la toma de posición y el espacio que los sujetos sociales tienen para hacer pública sus reivindicaciones. Tomar la palabra es ejercer resistencia.

El segundo capítulo trabaja el análisis de la pornografía desde una perspectiva teórica vinculada a los estudios queer y la disidencia sexual, considerando a estos productos sexo-mediáticos como discursos cómplices de la estructura heteronormativa⁴ de nuestras sociedades. Desde esta línea se problematiza acerca del carácter reiterativo y aleccionador de la pornografía; su representación centrada en el coito; su obsesión por la genitalidad absoluta; sus recursos estéticos focalizados en la producción de efectos de sentidos vinculados al hiper-realismo y lo obsceno; y su lógica comercial y masiva como parte de un engranaje de producción capitalista.

Como modo de introducción a la propuesta pospornográfica en sí misma, el tercer capítulo de este trabajo está dedicado a considerar la emergencia de estas nuevas representaciones de la sexualidad a la luz de los fenómenos político-culturales que actuaron como sus grandes influencias: el feminismo Pro-Sex, el movimiento queer y la cultura punk DIY. A partir de estos fenómenos socio-culturales (contextualizados en los Estados Unidos y Europa hacia fines de los años '80 del siglo XX) surge una renovada discusión sobre la pornografía surgida desde la disidencia sexual; que lejos de justificar y buscar la censura de los contenidos pornográficos, comienza a pensar en la posibilidad de intervenir políticamente sobre ellos para crear otros imaginarios porno teniendo en cuenta nuevas formas de producción, difusión y consumo. Apropiarse del porno para hacer otro porno crítico y diferente. En este sentido, considerar a la pospornografía a partir de sus influencias permite re-ubicarla en la línea de las prácticas de re-apropiación y empoderamiento que abogan por la visibilidad de aquellos sujetos excluidos socialmente por sus vivencias genérico-sexuales.

El cuarto y quinto capítulo están dedicados al análisis de la pospornografía teniendo en cuenta dos ejes: la corporalidad y las prácticas. En el primero, se analiza el abordaje del cuerpo en el posporno a partir de su manifiesta intención de deconstruir la idea del cuerpo y sexo como Naturaleza que es alimentada en el discurso pornográfico a través de su insistencia en la genitalidad y el coitocentrismo⁵. Los cuerpos pospornográficos escapan a cualquier pretensión de naturaleza que se imponga sobre ellos; son cuerpos plásticos, mutables, múltiples al servicio de los placeres y deseos nómades. Estas corporalidades no naturales serán analizadas en cruce con los aportes del poshumanismo, la figura del *cyborg* y la representación del cuerpo en la posmodernidad, para poder dar cuenta de cómo las

⁴ La heteronormatividad remite a la institucionalización de la heterosexualidad como categoría universal. Se profundizará sobre este concepto en la página 12 de este trabajo.

⁵ El coitocentrismo remite a la representación del sexo como sinónimo al coito, tal como representado en la pornografía.

propuestas corporales de la pospornografía resultan ser cuerpos de nuestra época. Por otro lado, el quinto capítulo profundiza este análisis desde la perspectiva de las prácticas sexuales que estos nuevos cuerpos realizan dentro de la pospornografía y cómo éstas funcionan como posibles usos del cuerpo y del placer contrasexuales.

El sexto capítulo es un esfuerzo por sintetizar el estado de la pospornografía en América Latina, sus características particulares, el desplazamiento geopolítico hacia el sur y desde las periferias en relación a las nuevas representaciones de la sexualidad y sus relaciones con las instituciones del arte y la academia a nivel regional y local.

Finalmente, a modo de epílogo examino la relación entre experiencia, conocimiento y producción de subjetividad a partir de mi experiencia en el mundo de la pospornografía. Habiendo tenido la oportunidad de trasladar mi investigación a España, entrevistar a referentes de la pospornografía, participar de manera activa en talleres y producciones pospornográficas, y luego participar en la organización de una muestra de arte pospornográfico en Buenos Aires, reflexiono en torno a lo que le sucede al investigador social que se implica a través de la experiencia con su objeto de estudio, acercándose no sólo como observador sino poniendo el cuerpo a disposición de aquello que investiga. Parte del registro de este proceso de investigación-experimentación puede verse reflejado en los documentos que anexo al final de este epílogo donde incluyo las entrevistas que realicé a artistas posporno en España y en Argentina, las crónicas de mi experiencia posporno en las bodas ecosexuales de Annie Sprinkle en Gijón y los resúmenes de las charlas a las que asistí en los festivales posporno en Barcelona durante el verano de 2011 en las tierras españolas.

El interrogante acerca de cuánto abona este acercamiento a una comprensión más cercana a los sentidos construidos por los cuerpos atravesados por la experiencia y capturados por la mirada investigadora, me llevó a problematizar la acción del cuerpo del investigador como camino hacia el conocimiento. Porque este ensayo sobre pospornografía implica también hablar de/desde una experiencia concreta que es la de una investigadora que pone el cuerpo a aquello que investiga y se deja seducir por la curiosidad, que vuelve sobre el marco teórico y los borradores al ritmo de cada nueva vivencia, que escribe desde la conmoción y la comprensión adquirida desde la experiencia. En síntesis, me permito reflexionar sobre la relación entre experiencia, conocimiento y producción de subjetividad como un modo posible de llevar a cabo una investigación social. Desde el cuerpo.

Capítulo 1

Se dice de mí: Discursos sobre mi placer, el tuyo, el nuestro

“¿Acaso la puesta en discurso del sexo no está dirigida a la tarea de expulsar de la realidad las formas de sexualidad no sometidas a la economía estricta de la reproducción: decir no a las actividades infecundas, proscribir los placeres vecinos, reducir o excluir las prácticas que no tienen la generación como fin?”

Historia de la Sexualidad I, Michael Foucault.

“El placer de mirar se ha escindido en activo-masculino y pasivo-femenino. La mirada determinante del varón proyecta su fantasía sobre la figura femenina, a la que talla a su medida y conveniencia. En su tradicional papel de objeto de exhibición, las mujeres son contempladas y mostradas simultáneamente con una apariencia codificada para producir un impacto visual y erótico tan fuerte, que puede decirse de ellas que connotan ‘para ser mirabilidad’. La mujer expuesta como objeto sexual es el leitmotiv del espectáculo erótico, ella significa el deseo masculino, soporta su mirada y actúa para él.”

Placer visual y cine narrativo. Laura Mulvey.

No es azaroso que este ensayo comience formalmente con un capítulo dedicado al discurso dado que ahí se evidencia el carácter subversivo de esta propuesta que deseo presentar. Es en el orden del discurso donde se puede comprender fundamentalmente la importancia de la pospornografía como una apuesta artística y política en pos de nuevas representaciones de la sexualidad. Este capítulo intenta acercarse a la pospornografía desde una perspectiva que permita dilucidar el porqué de su carácter resistente en el contexto de múltiples discursos acerca de la sexualidad que actúan como dispositivos para nombrar, definir, ordenar y – en consecuencia- hegemonizar el sentido acerca de los cuerpos, los placeres y las prácticas.

El discurso es la instancia de la vida social en la que las significaciones se producen, circulan, se desplazan, se fijan o se trastocan. En el orden del discurso se construye la realidad de lo social (y lo sexual), los sentidos sobre las cosas que nos rodean y constituyen nuestro mundo. El lenguaje no es meramente descriptivo de un mundo que ya existe fuera de nosotros y sobre el que operamos con la inocente acción de nombrar. El lenguaje tiene la

capacidad de instaurar realidades en el mundo (de allí su carácter performativo) e instalar discursivamente en la conciencia de los usuarios ciertas definiciones de fenómenos y personas. A partir de esta creación armamos nuestra grilla configuradora de lo real: los discursos guardan la memoria de lo que somos o creemos ser, armando una matriz del pensamiento y percepción sostenida por un universo semiótico compartido.

Por otro lado, vale decir que en el saber está el poder. Toda representación sobre las cosas está marcada por cierta imposición de sentido, por cierto poder que ha producido una verdad sobre la misma. Tal como afirma Michael Foucault en su trabajo *Microfísica del poder*, en toda sociedad la producción discursiva está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función nominar y ordenar los acontecimientos de la vida social. El poder para Foucault no es algo negativo sino también positivo en el sentido que no solamente prohíbe sino que también produce discursos, saberes. Es decir, crea “verdad” acerca de las cosas entendiendo a la verdad como “*el conjunto de procedimientos reglamentados por la producción, la ley, la repartición, la puesta en circulación y el funcionamiento de los enunciados*”⁶. La verdad no está afuera del poder ni es sin poder; está producida por múltiples imposiciones y genera efectos de poder que resuenan en nuestra forma de nombrar y ordenar el mundo.

Esta mínima presentación respecto a la problemática del discurso y el poder sirven de marco para reflexionar acerca de los discursos de la sexualidad que circulan en nuestras sociedades. La sexualidad, ese aspecto tan dinámico de nuestra subjetividad, ha sido históricamente capturada por múltiples discursos hegemónicos que han hablado sobre ella. La captura ha dado como resultado cierta nomenclatura normativa que de tanto ser repetida se ha impregnado en nuestros cuerpos en forma de géneros y prácticas sexuales concretas. Tal es la fuerza significativa de los discursos sociales hegemónicos que terminan configurándose como nuestro horizonte de inteligibilidad respecto a las cosas. ¿Yo soy lo que dicen de mí, lo que constantemente se dice de mi cuerpo? ¿Mi sexualidad es una consecuencia de aquellos discursos que han hablado en su nombre? Finalmente me pregunto: ¿mi cuerpo tiene voz? ¿Quién tiene el poder de ponerle nombre a mis placeres? Estas son las preguntas que me han acercado a la pospornografía, que me han hecho encontrar con otras voces y otros discursos que disputan el sentido impuesto socialmente acerca de la sexualidad. En este punto radica el carácter político de la lucha por el sentido: quién enuncia qué sobre algo, desde dónde habla y para qué lo dice. Es decir, qué realidad se construye. Nada menos que eso. Y es en el orden del discurso donde se configura la naturalización de unas ciertas condiciones de vida y de unas ciertas relaciones sociales que son consecuencia directa de la imposición de determinada ideología dominante. En el

⁶ Foucault, Michael, “Verdad y poder” en *Microfísica del poder*, La Piqueta, Madrid, 1980.

examen sobre las representaciones de la sexualidad, esa ideología dominante es la heteronormatividad entendiendo ésta como la institucionalización de la heterosexualidad como categoría universal, coherente, natural y estable, que funciona como patrón de prácticas y sentidos sexuales, relaciones afectivas y modos de ser y estar en el mundo. La heteronormatividad tal como lo expresa Aluminé Moreno⁷ es aquella que –mediante la construcción de normas, hábitos e instituciones- privilegia la heterosexualidad y devalúa las prácticas no heterosexuales y a quienes las realizan.

“Se dice de mí” y en ese decir se construye una realidad, un orden sobre mí que se impone como una evidencia. Pero así como el sentido acerca de la cosas se construye, también se destruye o mejor dicho, se transforma. Y como ya se dijo, la transformación surge desde el discurso mismo a partir de una lucha simbólica contra la imposición de sentido. En la superficie del discurso no sólo se producen y circulan significaciones universalmente reconocibles que organizan nuestra percepción del mundo sino que también es el lugar de lucha por el sentido, es decir por los desplazamientos en las significaciones. A pesar de la estabilidad y pregnancia de las significaciones sociales instituidas, es importante resaltar la posibilidad que los procesos de enunciación habilitan para la modificación de la superficie discursiva. Los diferentes agentes sociales marcan los significantes con matices que le permiten correrse de un punto a otro de la significación, re-encadenarse a otra serie de significantes, cargarse de otras connotaciones que terminan operando sobre las significaciones socialmente reconocibles. Las enunciaciones de los sujetos intentan desplazar una significación, crear una nueva y reinterpretar así el entendimiento del mundo. Esta es la batalla en la que está inmersa la pospornografía. No es una salida por el abandono del discurso sino todo lo contrario; es una apuesta discursiva combativa que aparece para disputar el sentido que históricamente se ha construido sobre la sexualidad y habilitando nuevas representaciones que atenten contra lo socialmente inteligible respecto a los cuerpos sexuados al mostrar otras corporalidades, otras producciones del placer fuera de lo coitocentrado⁸, otros deseos. En ese enunciar, la pospornografía disputa el sentido sobre la sexualidad que históricamente ha alimentado la industria pornográfica (paradigma del discurso hegemónico y heteronormativo sobre el sexo). En la pospornografía, son los sujetos sexuales socialmente excluidos quienes toman la palabra y construyen sus propios relatos sin intermediación de una voz ajena que hable por ellos o que directamente los ignore; en esta apropiación del discurso pornográfico se pone en acto una *autodesignación*⁹ positiva y

⁷ Moreno, Aluminé, “La invisibilidad como injusticia. Estrategias del movimiento de la diversidad sexual” en Pecheny, Mario ; Figari, Carlos ; Jones, Daniel, Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidad en Argentina. Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2008.

⁸ El *coitocentrismo* refiere a la sexualidad pensada únicamente desde la práctica de la penetración.

⁹ La *autodesignación* remite a la posición de sujeto que puede autodenominarse. Es una condición básica para la autonomía: para articular un proyecto de vida individualizado es necesario cada sujeto (en este caso las disidencias

reivindicativa que es una de las claves del carácter político y crítico de la enunciación pospornográfica. Pero además de brindar el espacio para la visibilización de estos cuerpos y prácticas ignoradas por el discurso pornográfico comercial, abre la posibilidad a construir nuevas subjetividades respecto a lo sexual que puedan ser más permeables a la experimentación fuera de las normas sociales y las obligaciones impuestas por el género. Porque si pensamos que en el discurso se juega la definición de lo real, nuevos discursos socio-sexuales pueden habilitar nuevas realidades.

1.1) Las condiciones del posporno

Para poder explicar la emergencia de la pospornografía como nueva representación de la sexualidad en el orden de los discursos sociales, vale retroceder unos pasos y comenzar pensando qué significa la dimensión significativa de un fenómeno social y cómo relacionarlo con las condiciones sociales de existencia en las que se da su aparición.

Partiendo de los aportes de la teoría de los discursos sociales de Eliseo Verón, nos interesa la pospornografía en tanto *fenómeno social que es proceso de producción de sentido*. Indagar en la dimensión discursiva de cierto producto es observar su valor significativo y su diálogo con el contexto social en el que emerge. Es decir, que “*sólo en el nivel de la discursividad el sentido manifiesta sus determinaciones sociales y los fenómenos sociales develan su dimensión significativa*”¹⁰. Así se llega a la doble hipótesis sugerida por el autor en la que afirma que –por un lado- toda producción de sentido es necesariamente social, no se puede describir ni explicar satisfactoriamente un proceso significativo sin explicar sus condiciones sociales productivas; y –por otro lado- que todo fenómeno social, en una de sus dimensiones constitutivas, es un proceso de producción de sentido. Este doble argumento es estratégico para ubicar a la pospornografía en relación con sus condiciones sociales no sólo de producción sino también de reconocimiento y dar cuenta de la producción de sentido acerca de la sexualidad que propone.

Desde esta teoría, el discurso es una configuración espacio-temporal de sentido que toma como soporte o inviste distintas materialidades (como en este caso pueden ser las producciones audiovisuales, performativas, pictóricas y fotográficas). Es decir, productos. La

sexuales y las mujeres) puedan decir lo que son sin que nadie hable por ellos. Simone de Beauvoir afirmó que la “Mujer” es objeto de una heterodesignación, es decir un objeto de discurso por parte de los varones. Lo cual hace que las mujeres no se nombren a sí mismas y los varones tomen esta posición de autodesignación para sí mismos (dejando a las mujeres y en extensión a todos aquellos que no-hombres, como la otredad). Es por ello que este concepto cobra sumo valor en las luchas del feminismo y los movimientos queer dado que lograr la autodesignación es ganar el espacio de la autonomía.

¹⁰ Verón, Eliseo. “El sentido como producción discursiva” en La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad, Barcelona. Gedisa. 1993. p. 126.

propuesta de este tipo de análisis discursivo es relacionar un conjunto significativo con las condiciones productivas que lo determinan: condiciones de producción que dan cuenta de las restricciones de generación de ese discurso, y condiciones de reconocimiento para las restricciones de su recepción. En este caso, podemos decir que la pospornografía *“sólo deviene legible en relación con criterios que se deben explicitar y que movilizan siempre elementos que tienen que ver con las condiciones productivas”*¹¹.

Luego de esta presentación acerca de la teoría de los discursos sociales vale preguntarse acerca de las condiciones de producción y de reconocimiento de la pospornografía. Comprender que la semiosis social es una red infinita de sentidos que se conectan unos a otros y sobre la que construimos socialmente nuestra representación de lo real, es clave para conectar estos saberes de la semiótica con el análisis discursivo de la pospornografía. Si bien cada producto significativo debe analizarse como un texto (es decir, un recorte de infinita red discursiva) en relación con sus determinadas condiciones productivas, es claro que la pornografía comercial o *mainstream*¹² funciona como gran condición de generación del tipo de discurso que estamos analizando aquí. La pospornografía nace como respuesta no sólo social, sino –tomando los aportes de Verón– como respuesta discursiva al tipo de representación sobre la sexualidad que emerge de la pornografía. Sólo en esta intensa y determinante relación que se establece entre un discurso y otro se comprende la importancia del sentido resistente que la pospornografía propone.

Entre las condiciones productivas de un discurso, siempre hay otros discursos. De eso se trata la red infinita de la semiosis, en la que *“toda gramática de producción puede examinarse como resultado de determinadas condiciones de reconocimiento; y una gramática de reconocimiento solo puede verificarse bajo la forma de un determinado proceso de producción: he ahí la forma de la red de la producción textual en la historia”*¹³. Esto permite explicar que toda producción de sentido acerca de la sexualidad es reconocimiento de otros textos anteriores y viceversa. Por lo tanto, observar la pospornografía desde lo discursivo permite dar cuenta de su historicidad; de las *“relaciones de un texto o de un conjunto de textos con su más allá, con su sistema productivo (social)”*¹⁴.

La pospornografía es el fenómeno de reconocimiento del discurso pornográfico bajo ciertas condiciones sociales determinadas (que en este caso remiten a la emergencia del movimiento queer, a la confrontación Pro-Sex y anti-porno dentro del feminismo de los años 80 la teoría queer y otras coyunturas socio-políticas que retomaré en el capítulo 3). Si bien la pornografía comercial tuvo su auge en los años ´70 a partir de su expansión como industria,

¹¹ *Ibíd.* p. 128.

¹² Consideramos con el nombre de pornografía o porno mainstream a los productos pornográficos audiovisuales de distribución y penetración masiva, tal como será desarrollado en el capítulo 3.

¹³ *Ibíd.* p. 130.

¹⁴ *Ídem.*

sólo a partir de la lectura crítica que se le realizó en los años 80 y 90 pudieron surgir nuevos procesos de producción de textos sobre la sexualidad como la pospornografía. Es claro que ningún discurso puede prever completamente el efecto de sentido que producirá en la recepción, dado que entre condiciones de producción y reconocimiento media la circulación de ese discurso social en el transcurso del tiempo. La circulación es el proceso de desfase entre producción y reconocimiento, desfase que puede adquirir formas muy diferentes según el tipo de producción significativa considerada. La historia hace que un discurso pueda provocar distintos efectos de sentido y –en consecuencia- provoque nuevas producciones de textos críticos. Este es el caso del discurso pospornográfico que emerge como una lectura de la pornografía que se da en el marco de un contexto social y político de crítica contra el sistema sexo-género. La pornografía leída desde ciertas condiciones de reconocimiento es re-interpretada críticamente para dar paso a la producción de nuevos discursos. Así es que los textos pospornográficos pueden entenderse como producciones-reacciones resistentes a las representaciones heteronormativas que se reproducen en las películas del porno comercial. Materias significantes que fueron atravesadas por operaciones de asignación de sentido sobre cierta visión sobre la sexualidad, los cuerpos y placeres. Sin porno no hay posporno, para sintetizar en términos discursivos.

Entonces si la pospornografía es el producto que resulta de la gramática de reconocimiento de la pornografía, ¿cuál es la gramática de reconocimiento de la pospornografía? ¿Qué discursos surgen a partir de una lectura del posporno? ¿Podemos dar cuenta ya de qué pasa en el último eslabón del circuito de consumo discursivo de la pospornografía? Según la teoría de los discursos sociales, los efectos de sentido de un discurso o representaciones pueden modificarse en razón a las infinitas situaciones de recepción de un producto significativo. La de-codificación de un discurso depende del contexto en el que se recibe, lo cual habilita la posibilidad de infinitas lecturas. De hecho, la diferencia entre las condiciones de producción y las condiciones de reconocimiento permiten dar cuenta de la historicidad de un discurso. Si bien el posporno intenta provocar ciertos efectos de sentido en sus consumidores incitando a la indagación y experimentación sexual, es imposible saber a priori qué pasará con el “producto posporno” en la instancia de reconocimiento. Tal vez esto pueda servir para comprender las distintas apreciaciones que –actualmente- están circulando respecto a la pospornografía desde distintos ámbitos como la academia, el arte, el activismo *queer*; como también las surgidas desde escenarios distintos como Europa, Estados Unidos o Latinoamérica. ¿Qué lectura hacemos de los discursos pospornográficos desde la academia?, ¿cómo se re-apropia la pospornografía desde el arte contemporáneo?, ¿qué efecto de sentido tiene el posporno si es consumido desde un museo o desde un espacio cultural ocupado y autogestivo?, ¿qué lectura del posporno europeo o estadounidense hacemos desde América Latina? ¿Qué productos pospornográficos surgen

desde la periferia a partir de estas lecturas? Todas estas preguntas surgen de pensar a la pospornografía no como algo inmanente y cerrado sino como un discurso en plena circulación social, determinado por sus condiciones de producción y abierto a distintas condiciones de reconocimiento. Como bien dice Verón *“un discurso, cualquiera sea su naturaleza o tipo, no refleja nada; él es sólo punto de pasaje de sentido”*¹⁵. Lo importante es el *“sistema de relaciones que todo producto significativo mantiene con sus condiciones de generación por una parte, y sus efectos por la otra”*.¹⁶ En términos semióticos, podemos decir que dentro de la semiosis social que hemos tejido a nuestro alrededor se disputa, se debate y se delimita la posibilidad del sentido sobre lo social (y lo sexual) como el resultado de operaciones, juegos y rituales.

1.2) El placer está en la fuga

Si en el orden del discurso se disputa el sentido acerca de las cosas y nuestro interés es dar cuenta del valor resistente de las representaciones propuestas por la pospornografía, es importante recordar cuáles son los discursos hegemónicos acerca de la sexualidad y los géneros que socialmente se nos imponen a través de distintos dispositivos y tecnologías. Para quienes estamos interesados en la producción de nuevos saberes sobre la sexualidad que amplíen nuestro horizonte de inteligibilidad y experimentación es menester no sólo comprender cuáles son los efectos de sentido de los discursos heteronormativos sino también cuáles son los puntos de fuga o desvíos que buscan su lugar en la lucha por el sentido. Porque ninguna representación de la sexualidad y los géneros -por más totalizadora que parezca- puede agotar su significación. En palabras de Teresa de Lauretis, *“lo que permanece fuera del discurso como trauma potencial (...) puede romper o desestabilizar cualquier representación”*¹⁷. Ese es nuestro campo de acción: traer al discurso aquellas expresiones de la sexualidad que históricamente estuvieron fuera o fueron estigmatizadas.

Hablar de sexualidad implica dar cuenta de cierta definición de la misma y de la producción de cuerpos que resultan inteligibles en el horizonte de esa definición. Así lo comprendió Michel Foucault en su análisis de la *Historia de la sexualidad* al identificar el dispositivo a través del cual se configuraba un saber sobre el sexo. Frente a la ‘hipótesis represiva’ que proclama la liberación de lo sexual a partir de su ‘puesta en discurso’; el autor asegura que desde el siglo XVIII en adelante la inmensa producción de discursos acerca de la sexualidad en el marco de las instituciones de poder no hizo más que profundizar la

¹⁵ Verón, E. 1993. Op cit. P.128.

¹⁶ Ídem.

¹⁷ De Lauretis, Teresa, “La tecnología de género” en *Mora*, N°2, Buenos Aires, 1996, p. 9.

normalización de las prácticas y los placeres. Esta abundancia de discursos sobre la sexualidad se entiende en el marco de la sociedad moderna que aplica una nueva concepción del poder sobre la vida, denominada *biopoder*, que integra dos vertientes tecnológicas: la *anatomopolítica del cuerpo humano*, y la *biopolítica de la población*¹⁸. El dispositivo de sexualidad contó con cuatro expresiones de saber-poder que apuntaron al control tanto del individuo como de la población: 1. La histerización del cuerpo de la mujer, 2. La pedagogización del sexo de los niños, 3. La socialización de las conductas procreadoras y 4. La psiquiatrización de los placeres perversos. Sobre estos puntos se encaró una prolífera producción de discursos (médicos, psiquiátricos, confesionales) que permitiesen explicar estas expresiones de la sexualidad y producirlas en los cuerpos.

Siguiendo la línea biopolítica, se puede decir que la sexualidad es producto de un conjunto de tecnologías y dispositivos productivos de saber- poder que construyen/crean/limitan las prácticas sexuales y los deseos. En este sentido, la forma más eficaz de organizar la sexualidad no sería la censura o la prohibición sino, más bien, la creación de determinados usos del sexo, el placer y el deseo; y –simultáneamente- haciendo ininteligibles, no-pensables otros múltiples usos, deseos y placeres. Es decir, la vinculación saber-poder-sexualidad sería lo que permite explicar la hegemonía de cierto orden sexual frente a múltiples sexualidades posibles.

El poder no es una entidad fija y vertical sino una red de relaciones, de discursos, prácticas e instituciones que atraviesan todo el espacio social y a todos los sujetos de forma horizontal y permeable. Decir la “verdad” acerca de la sexualidad es un ejercicio del poder que encuentra sus canales de expansión en la medicina, psiquiatría, pedagogía, confesión cristiana, literatura erótica y –más contemporáneamente- en los medios de comunicación. Así, las técnicas disciplinarias de la sexualidad funcionan como estructuras reproductoras de normas prescriptivas sobre la misma ancladas en dicotomías jerarquizadas que generan las diferentes posiciones de sujeto de poder- saber (hombre/ mujer, heterosexual/ homosexual, normal/perverso, etc.). El gran logro del dispositivo -entonces- consiste en enmascarar las violentas construcciones de género como naturales, estableciendo complejos andamiajes de diferencia sexual y binarismos que se juegan en el difícil terreno del adentro/afuera identitarios. A su vez, estos discursos sobre la sexualidad proporcionan una guía de lectura de los cuerpos. Se sexualizan los cuerpos a partir de los saberes acerca del sexo que regulan las prácticas a modo de ordenarlas en los parámetros de la normalidad. Todo aquello que implique un desvío de la sexualidad reproductiva heterosexual será considerado anormal,

¹⁸ La *anatomopolítica del cuerpo humano* remite a las disciplinas del cuerpo, mientras que la *biopolítica de la población* remite a la regulación de las poblaciones. Los saberes producidos en torno a ambas cuestiones permite pensar en un micro poder sobre el cuerpo como también a un control de totalidad del conjunto social.

abyecto: en esta caracterización se ubican los locos, perversos, onanistas, histéricas, homosexuales, etc.

Desde esta perspectiva, podemos decir que *“la sexopolítica es una de las formas dominantes de la acción biopolítica en el capitalismo contemporáneo”*¹⁹. El sexo –entonces– es el producto de complejas tecnologías y saberes que están estrechamente vinculadas con la problemática económica y política del control de las poblaciones. La conducta sexual debe dirigirse, insertarse en sistemas de utilidad, regularse y administrarse a favor del orden social imperante. Este biopoder que Foucault explica nos permite comprender el origen de la normalización de las identidades y prácticas sexuales como efectos de los discursos sobre el sexo.

A pesar de que no habría un afuera del dispositivo de sexualidad, la concepción del poder que maneja Foucault nos permite pensar posibilidades de desvío/fuga, ya que los puntos de resistencia están presentes en todas partes dentro de la red de poder. Es decir, donde hay poder hay resistencia. Es esta línea sobre la cual se afirma el movimiento queer que comenzará a cobrar más visibilidad e incorporar nuevos sentidos sobre la(s) sexualidad(es) a partir de la crítica al sistema sexo-género que surge en los años ‘80. La pospornografía surge como un desvío discursivo producido por aquellos sujetos históricamente caracterizados como abyectos; un punto de fuga frente a las representaciones de la sexualidad impuestas. Lo cual nos enseña que la resistencia se da tanto en el orden de los cuerpos como también de los discursos. Es desde allí que podemos pensar a la propuesta pospornográfica como un nuevo discurso de la sexualidad inmerso en el dispositivo pero resistente respecto a lo socialmente establecido, lo cual habilita nuevos saberes-poderes no normativos acerca de los cuerpos y los placeres.

1.3) Un arma cargada de performatividad

Quisiera detenerme en los aportes de Judith Butler respecto a la performatividad del género y como se asume esta crítica al sistema sexo-género desde el discurso pospornográfico. El abordaje de la dimensión performativa del lenguaje tiene sus antecedentes en los desarrollos teóricos de la Pragmática, que estudiaron la capacidad de crear o instaurar realidades en el mundo por medio de actos discursivos (recordemos los aportes de Austin respecto a los actos de habla en el trabajo *Cómo hacer cosas con las palabras*²⁰). Judith Butler recupera estos aportes para realizar una genealogía de las

¹⁹ Preciado, Beatriz. “Multitudes queer. Notas para una política de los “anormales”” en *Revista Multitudes* N° 12. París. 2003. Internet: http://multitudes.samizdat.net/rubrique.php3?id_rubrique=141

²⁰ Austin, John Langshaw. *Cómo hacer cosas con palabras: Palabras y acciones*. Barcelona. Paidós. 1982.

categorías fundacionales del sexo, el género y el deseo; develando que estas son efectos de una formación específica de poder y que –como tales- se construyen performativamente. 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). Además, Butler considera que las categorías de la identidad son el producto de instituciones definitorias: el falogocentrismo²¹ y la heterosexualidad obligatoria. En este sentido, la pretendida “naturalidad” heterosexual es resultado de estos actos performativos discursivamente restringidos que producen el cuerpo y la sexualidad mediante las categorías de sexo y dentro de ellas.

Butler -retomando a Althusser- explica que la reprimenda, la orden, el reto, no cumplen la única función de reprimir al sujeto, más bien, son esenciales en la formación jurídica y social de este. *“El llamado es formativo, si no ya performativo, precisamente porque inicia al individuo en la condición sojuzgada de sujeto”*.²² La utilización del lenguaje comienza cuando uno/a es llamado por primera vez, la ocupación del nombre lo sitúa a uno/a como sujeto, sin elección posible, dentro del discurso. Es decir que el sujeto no es anterior al discurso, es conformado por él y en él. 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.

Pero a su vez, estos actos performativos que toman la apariencia de naturaleza a fuerza de repetición 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. Por lo cual, el sujeto no puede reducirse a tales relaciones de poder. Si el sujeto intenta oponerse a su construcción -en tanto relaciones de poder limitantes- deberá hacerlo desde esa misma construcción que lo limita pero que –además- lo habilita a ‘hablar’. Como consecuencia, la dimensión performativa del lenguaje no sólo provoca la sedimentación de actos normativos, institucionalizados y naturalizados sobre el género, sino que también deja abierta la posibilidad de una acción insurgente por parte de los/as sujetos a partir de su ambivalencia constitutiva. En palabras de la autora,

²¹ Butler recurre al concepto de falogocentrismo de Luce Irigaray para dar cuenta del discurso unívoco y hegemónico de lo masculino que acalla lo femenino como un lugar de multiplicidad subversiva.

²² Butler, Judith, “Sobre los límites materiales y discursivos del sexo” en *Cuerpos que importan*, Bs. As. Paidós. 2002 (1993). P.180.

*“No hay ningún sujeto anterior a sus construcciones ni el sujeto está determinado por tales construcciones; siempre es el nexo, el no-espacio de una colisión cultural, en la demanda de resignificar o repetir los términos mismos que constituyen el “nosotros” no puede rechazarse sumariamente, pero donde tampoco puede acatarse completamente. El espacio de esta ambivalencia es lo que da la posibilidad de reelaborar los términos mismos mediante los que se da o no se da la sujeción”.*²³

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.”*²⁴ La crítica a la naturalización de la tríada sexo-género-deseo que se desprende de la teoría de la performatividad de Judith Butler bien puede verse reflejada en la pospornografía y en las representaciones de la sexualidad que emanan de ella. La pospornografía trabaja sobre la de-construcción del género a partir de la crítica a las identidades sexuales esencializadas (y las respectivas jerarquías genéricas que se naturalizan en consecuencia) que aparecen en el porno. Las dicotomías tradicionales de masculinidad/femineidad, varón/mujer, penetrador/penetrado, activo/pasivo son asumidas como construcciones; es decir cómo posibilidades y no cómo esencias. La heteronorma que arrastra el discurso pornográfico en cada una de sus representaciones sexo-genéricas es deconstruida para dar espacio a otras imágenes/sentidos acerca de las identidades sexuales que se definirán por su practica/puesta en acto.

Si lo pornográfico es una apelación a la cita del orden heterosexual tal como afirma Rivas San Martín²⁵, podemos pensar lo pos-pornográfico como citaciones desviadas/resistentes sobre el sexo y el placer; una resignificación de los términos que constituyen las categorías de identidad sexual, una desobediencia a la pretendida naturalidad y coherencia entre sexo/género/deseo. Las producciones pospornográficas insisten sobre esta idea matriz: las distintas identidades sexuales no son expresiones de cierta naturaleza asociada a un sexo-género y alineadas a ciertos deseos, sino que son elecciones lúdicas de sujetos abiertos a la experimentación de los placeres. En esa búsqueda de poner en acto sólo lo que se mueve por la pulsión del deseo, la pospornografía explota ese espacio contradictorio de la construcción identitaria a partir de la reelaboración y resignificación de esas normas de género, de esos ideales y usos restringidos variando las posibilidades de acción, multiplicando los usos de la sexualidad, experimentando otros deseos y espacios corporales, atacando a la estabilidad del género y desenmascarando las relaciones de poder constitutivas de la sexualidad. El carácter

²³ *Ibíd.* p 183.

²⁴ Butler, Judith. *El género en disputa*. México, Paidós, (2001) (1990). p 84.

²⁵ Rivas San Martín, Felipe. “Post-Pornografía y contra-sexualidad” (en línea). Muds Chile. Sección Artículos. Publicado el 28 de septiembre de 2006 <http://www.mums.cl/sitio/contenidos/articulos/28sep06.htm> [consulta: 04 de marzo de 2013].

resistente y disruptivo del posporno se desprende de esta asumida intención de representar otras expresiones del cuerpo, del deseo y la sexualidad diferentes a las hegemónicas. El trabajo es sacar a la luz la performatividad naturalizada de roles de género en el plano de la sexualidad y criticarlo desde la parodia, desde el desvío. Jugar, performatear, dominar, tecnificar, obedecer, penetrar. Todo en el acto, ni antes ni después.

1.4) Yo digo de mí. De la heterodesignación al posporno

En esta misma línea argumentativa del *biopoder*, Teresa de Lauretis reflexiona sobre la tecnología del género, entendiendo que el género –de la misma forma que la sexualidad en Foucault- no es una manifestación natural y espontánea del sexo o la expresión de unas características intrínsecas y específicas de los cuerpos sexuados en masculino o femenino sino que es una construcción que se da a partir de la incorporación de los modelos y representaciones de masculinidad y feminidad difundidos por las formas culturales hegemónicas de cada sociedad.

Dentro de nuestras sociedades heteronormativas, las tecnologías de género actúan como operadores y dadores de sentido en lo que respecta a la asignación de conductas de género inteligibles dentro del binomio masculino-femenino. Estas serían, entonces, categorías complementarias y mutuamente excluyentes dentro de las que están colocados todos los seres humanos dependientes del “sistema de género” (descrito como un “sistema de sentido”) dentro de cada cultura. Según la autora, en los procesos simbólicos, el mecanismo de la representación tendría la propiedad de asociar el sexo a contenidos culturales dentro de una escala de valores y jerarquías sociales. Ciertas representaciones de género se producen y reproducen en prácticas discursivas como el sistema educativo, prácticas de la vida cotidiana, el cine, los medios de comunicación, etc. Entonces,

“como la sexualidad, el género no es una propiedad de los cuerpos o algo que originalmente existe en los seres humanos, sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales (...) por el despliegue de una tecnología política compleja”²⁶.

Estas tecnologías del género cumplen la doble función de nombrar, definir, plasmar o representar la feminidad o la masculinidad, y al mismo tiempo también la crean. Por lo tanto, *“la construcción del género es el producto y el proceso tanto de la representación como de la autorrepresentación”²⁷*. Bajo estos lineamientos, cualquier noción de naturaleza respecto al

²⁶ De Lauretis, T. 1996. Op cit. p 8.

²⁷ Ibíd., p. 15.

género es desterrada. Desde muy pequeños somos interpelados por discursos sociales que nos dicen cómo ser, cómo actuar, qué prácticas están bien y qué prácticas están mal según el género que nos corresponde. El género habla por nosotros, y actúa como el horizonte que limita y da sentido a nuestras prácticas. La construcción del género se da en el marco de un sistema de relaciones sociales pre-existentes, cierta concepción del mundo y de la vida hegemónica materializada en ciertos discursos que imponen una jerarquía entre hombres y mujeres, una valorización de la heterosexualidad como norma y una estigmatización de aquellos que no encuadran por su identidad sexual y/o de género en los parámetros de lo “normal”. Vale recordar la lectura que De Lauretis hace de Althusser al afirmar que la ideología funciona como tecnología del género. Si como afirma Althusser²⁸ toda ideología tiene la función (que la define) de “constituir” individuos concretos en cuanto sujetos, Teresa de Lauretis afirma que *“el género tiene la función (que lo define) de constituer individuos concretos en cuanto hombres y mujeres”*²⁹. Lo que es lo mismo que decir que el género es la tecnología que interviene en el proceso de subjetivación de los individuos para definirlos socialmente como hombres o mujeres, a partir de la mediación de ciertas prácticas socioculturales, discursos e instituciones capaces de crear tales efectos de sentido. Pero ésta definición no es inocente, ni azarosa. La clasificación genérica responde a ciertas formaciones ideológicas dominantes que –en el proceso de interpelación dado por el lenguaje y la representación- “construyen” determinados sujetos sexo-genéricos y “obstruyen” otros. En el orden sexual heteronormativo los sujetos que no encajan en el binomio masculino-femenino y en el horizonte de expectativas que se espera de ellos son socialmente estigmatizados y excluidos. Lo que se sale fuera de la norma siempre es lo otro, lo des-ordenado (en este caso, lo des-generizado).

Los aportes de Teresa de Lauretis sobre las concepciones culturales de lo masculino y lo femenino en el discurso cinematográfico, nos permiten dar cuenta de cómo la feminidad ha sido producto de una heterodesignación; y cómo esto se imprime en distintos discursos sociales de alta circulación y consumo. Este concepto remite al nombramiento realizado por los varones – en el ejercicio de su lugar de poder en la jerarquía social-sexual- en el que instituyen a la “mujer” como un “otro”, relegándola así a la esfera de la alteridad, la inmanencia. Mediante esta relegación, el varón se autodesigna como sujeto asumiendo el estatuto de individuo autónomo y consciente de sí mismo. La heterodesignación impone un discurso normativo acerca que la feminidad: qué somos las mujeres, quiénes somos y qué debemos ser y hacer. La construcción de lo femenino ha sido realizada desde la mirada masculina hegemónica, en una especie de representación de lo otro dentro de la jerarquía

²⁸ Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Freud y Lacan, Nueva Visión, Buenos Aires, 1988.

²⁹ *Ibíd.* p. 12.

que se da en el sistema sexo-género. La mujer (y vale decir también, lo gay, lo trans, lo intersex, lo abyecto) en el cine siempre ha sido construida en negativo de lo masculino, tal como es expresado por Laura Mulvey en la cita referida en el comienzo de este capítulo sobre la construcción de la mujer como objeto de exhibición en el cine narrativo hollywoodense. Esta perspectiva es importante recordarla al mirar pornografía: eso que se muestra allí es lo que la mirada masculina quiere ver. Implica por tanto una representación especular tanto del género, de los cuerpos y las prácticas sexuales. Vale decir que esta perspectiva es tanto más importante al pensar las nuevas propuestas resistentes y disruptivas de la pospornografía: eso que se muestra en estos nuevos discursos no sólo no es lo que la mirada masculina dominante quiere ver, sino que es visibilización de los deseos, cuerpos y prácticas que habían sido excluidos por el discurso dominante.

En este punto es donde las palabras de Teresa De Lauretis cobran más peso en relación a la disputa del sentido que se juega en los discursos pospornográficos y el carácter resistente de los mismos. La construcción de lo femenino que se imprime en la pornografía comercial es producto de una heterodesignación y por lo tanto, no sólo responde a una mirada masculina acerca de los roles asignados y jerarquizados para hombres y mujeres sino que también responde a cierta idea de la sexualidad heteronormativa y coitocentrista. Bien lo sintetizó Beatriz Preciado, al decir que *“la pornografía, lejos de ser una representación marginal, aparece como una de las industrias centrales en la biopolítica global de producción y normalización del cuerpo”*³⁰. No hay que menospreciar el rol fundamental que tiene este tipo de discurso social en la producción de subjetividades y menos aún, considerando que la pornografía no es un discurso marginal sino que es un producto de consumo masivo inmerso en la enorme maquinaria de las industrias culturales como el cine y ahora, Internet.

En oposición, la propuesta pospornográfica avanza en el camino de la autodesignación y esta es una de las razones en las que demuestra su carácter disruptivo y resistente. Es claro que la autodesignación no es suficiente para que un contenido sexual se transforme en posporno pero es un factor importante para su emergencia. Son los propios sujetos excluidos de la pornografía y/o heterodesignados por ella los que toman la palabra para ser sujetos enunciadores³¹ y realizar intervenciones sobre la superficie discursiva pornográfica desde su propia subjetividad. En esta apropiación del recurso, surgen nuevos discursos sociales alejados de lo normativo que posibilitan nuevas significaciones y efectos de sentido sobre los

³⁰ Rivas San Martín, F. 2006. Op. cit.

³¹ Utilizo este concepto para referir estrictamente al sujeto empírico o emisor del enunciado, a quien enuncia determinado mensaje dentro de una cierta situación comunicativa. Desde una perspectiva semiótica, el *sujeto enunciador* se distingue del *sujeto de la enunciación* ya que éste último remite a la figura implícita en el enunciado mismo. Es la instancia subyacente a todo enunciado, y que permite dar cuenta de un ‘yo’ dirigiendo un enunciado a un ‘tú’ también implícito. A los fines de este trabajo de investigación, me limito a la referencia del productor empírico del discurso pospornográfico considerando el gesto político de tomar la palabra y disputar el sentido sobre la sexualidad en la arena discursiva.

placeres y los cuerpos. Si en los términos de De Lauretis la construcción que se hace de lo femenino y masculino – y agregaría, de lo abyecto- en ciertos discursos sociales es producto de una heterodesignación, es claro que la pospornografía aparece como una desestabilización de las significaciones del discurso porno desde una autodesignación y una crítica en relación a los roles de género socialmente estipulados en materia de sexualidad y placeres. Una apuesta que podría resumirse así: yo no soy eso que dicen de mí, yo soy (y me gusta) lo que yo digo. Y en ese decir, me hago visible.

Capítulo 2

La maquinaria porno

“El placer se petrifica en aburrimiento, pues, para que siga siendo placer, no debe costar esfuerzos y debe por lo tanto moverse estrechamente a lo largo de los rieles de las asociaciones habituales”.

Adorno y Horkheimer. Dialéctica del Iluminismo.

Cuando la gente protesta por la repetitividad del porno se están refiriendo a una mirada que se repite, a la mirada del hombre blanco heterosexual que controla el mundo y el negocio del porno. Hay un enfoque, que se repite una y otra vez, que simplifica nuestra sexualidad al coito, ridiculiza las sexualidades alternativas y políticamente se sitúa dentro del sistema heterosexual capitalista. Esto es lo que aburre.

El postporno era eso. María Llopis.

“...one thing is for sure, if you don't have the cumshots, you don't have a porno picture”.

Ziplow, The film maker's guide to pornography.

Dicen que para muestra basta un botón. Y este dicho bien puede representar exactamente lo que la maquinaria pornográfica produce: una imagen totalizadora que condensa y sintetiza aquello que se dice que es el sexo (y debe ser). Basta una película porno para encontrar aquellos recursos que una y otra vez se repiten en todas las otras películas del género. Más allá de las pequeñas variaciones de cada relato, las secuencias narrativas son siempre las mismas: el superpoderoso pene que penetra lo que encuentra a su alcance; la mujer extasiada que -en las mil y una posiciones- abren su vagina, su boca y su ano para recibir gustosa al héroe falo; la infaltable proeza del mete-saca y la eyaculación como final. Una misma mercancía que una y otra vez sale expulsada de la maquinaria pornográfica.

La pornografía tiene sus inicios en la literatura erótica del siglo XIX y ha tenido múltiples expresiones en distintos dispositivos. Nuestro interés particular es la pornografía en su soporte audiovisual cuya explosión se dio a partir de los años '70 en adelante (tomando como paradigma inicial a la película Garganta Profunda de Gerard Damiano) y que fomentó el desarrollo de una industria cinematográfica sin precedentes que ahora encuentra nuevas formas de expresión, expansión y consumo a partir de Internet y los nuevos dispositivos

tecnológicos al alcance de un público masivo. En este orden es importante considerar a la pornografía *mainstream* o comercial como un producto inmerso en el mercado de los bienes culturales masivos, donde la propuesta ya no es tanto promover la producción de contenidos sexuales auténticamente diversos sino aquellos que han demostrado su efectividad y consumo en el marco de un sistema heteronormativo vigente.

Por otro lado, vale decir que la pornografía como propuesta enunciativa tiene ciertos alcances, limitaciones, recursos estilísticos y visiones respecto a la sexualidad que se reiteran una y otra vez en cada una de sus producciones; lo cual contribuye a trazar las intencionalidades reproductivas y normativas que este tipo de discurso soporta en sí mismo y ofrece a sus consumidores. De estas intencionalidades se desprenderá una representación respecto al cuerpo sexuado, como un cuerpo fragmentado y genital, como una máquina que desempeña sin margen de “error” determinadas prácticas corporales que se ponen en juego en la performance sexual. Esta representación del cuerpo pornográfico construido en pantalla demuestra de forma reiterada los roles sexuales según lo que se espera de cada cuerpo asignado como femenino o masculino, contribuyendo así a una naturalización del sexo en términos heteronormativos.

Mercado. Cuerpo. Roles sexuales. La particular expresión que la pornografía hace de estos tres elementos y la relación que se establece entre ellos es lo que la pospornografía criticará e intentará de-construir para que nuevas modalidades de producción, consumo, representación del cuerpo y de la sexualidad sean posibles.

2.1) Sistema de producción y consumo del porno *mainstream*

La distinción entre la pornografía y la pospornografía no es una cuestión que sólo podemos identificar en el resultado discursivo, sino también en los modos de producción de los contenidos. En este punto es importante volver un paso atrás y preguntarse: ¿Cómo se hace la pornografía *mainstream*? ¿Cuál es su circuito de recepción? ¿Qué prácticas de consumo promueve? ¿Cómo se inserta en el sistema productivo y de consumo capitalista? La importancia que revisten estas preguntas permite ubicar a la pornografía dentro de las producciones simbólicas afectadas por los mecanismos de producción y consumo masivo de las industrias culturales tales como el cine, la televisión e Internet.

De la mano de las innovaciones técnicas y la incorporación de las tecnologías hogareñas, la industria pornográfica fue ajustándose a los cambios para seguir manteniendo su nivel de producción, consumo y ganancia. La adaptación en los dispositivos implicó que a la difusión de la película porno en salas de cine le siguiera el video a partir del uso ampliado de

videocaseteras y DVD de uso doméstico. De este modo, el porno ganó accesibilidad e inmediatez: cualquier persona podía vivir la experiencia pornográfica en el living de su casa. Pero este retorno al ámbito de lo privado toma su exacerbación y su forma más realizada a partir de la aparición de Internet. En este sentido, la red es el nuevo hábitat del porno y el cambio le sienta como anillo al dedo. La disponibilidad que ofrece la red de redes (acceso ilimitado a los contenidos producidos en todo el globo, las 24 horas del día) abrió un enorme mercado para la producción y comercialización de contenidos pornográficos. Ni lentos ni perezosos, los grandes estudios ya no producen películas porno para formato video o DVD, sino que han comprendido que en la actualidad los contenidos deben circular por Internet y a través de los nuevos dispositivos tecnológicos habilitados para contenidos digitales: telefonía celular, *iphones*, etc.

La maquinaria pornográfica 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 ésta 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 capitalista. 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). 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 tal como lo expresan Barba y Montes en su trabajo *La ceremonia del porno*³². Y esta comparación no es exagerada si pensamos que la maquinaria replica el sistema fordista de la producción en serie: miles y miles de contenidos de sexo explícito producidos bajo la misma matriz ideológica son expulsados al mercado para su consumo masivo. La porno-comida alimenta día a día el imaginario sobre la sexualidad a miles de sujetos que la consumen por todos los medios, y acostumbra los paladares como si no hubiera otros sabores diferentes.

En el marco de las industrias culturales -tal como fueron teorizadas por Theodor Adorno y Max Horkheimer en el ensayo *Dialéctica del Iluminismo*³³-, la maquinaria porno produce contenidos que no sólo son seriados y pensados para un público masivo, sino que cumplen la función de afirmar el orden social vigente anulando la autonomía y la capacidad reflexiva y crítica de los receptores. Así como las películas hollywoodenses promueven -para estos

³² Barba, Andrés; Montes, Javier, *La ceremonia del porno*, Anagrama, Barcelona, 2007.

³³ Horkheimer M. y Adorno T. W. (1944) *Dialéctica del Iluminismo. La industria cultural*, Editorial Sur. Buenos Aires. 1970.

autores alemanes- un estilo de vida social relacionado al *american way of life*, vinculado al consumismo y al individualismo, las películas porno promueven cierto estilo de vida sexual, vinculado a la heterosexualidad y a las prácticas sexuales coitales. Partiendo de esta matriz ideológica, el discurso pornográfico totaliza la representación de la sexualidad anulando la posibilidad de creación de otros imaginarios sobre nuestras posibilidades sexuales y realizando continuas exhortaciones a la conformidad/normalidad. Y todo lo hace bajo el efecto de la naturalización a partir de la duplicación casi exacta de la “realidad”, de modo que se pueda creer fácilmente que el mundo exterior es la simple prolongación del que se presenta en el film. El universo pornográfico que se ve en la pantalla es tan real o se expresa de una manera tan realista, que eclipsa completamente cualquier otra representación que los sujetos puedan hacerse respecto a la sexualidad.

El porno funciona como el *amusement* donde no hay espacio para la crítica, no hay imaginación, no hay reflexión posible frente al carácter hegemónico de la industria cultural. Resulta fascinante la vigencia que revisten los aportes de los teóricos de Frankfurt para analizar la pornografía *mainstream* y su carácter repetitivo: “frente a la tregua ideológica, el conformismo de los consumidores, así como la impudicia de la producción que estos mantienen en vida, conquista una buena conciencia. Tal conformismo se contenta con la eterna repetición de lo mismo”³⁴. Visto desde este punto, el porno sólo cultiva repetición y goce pasivo.

Por ello, también es importante dar cuenta de las prácticas de consumo que promueve la pornografía. Es claro que la pornografía como otros bienes culturales de masas incentivan un consumo pasivo y acrítico por parte del espectador tal como se dijo en el párrafo anterior. Dado que el porno resulta sumamente efectivo en su intencionalidad, el consumidor recibe un producto “masticado” cuya interpretación ronda la obiedad. El porno debe cumplir con una gran exigencia que se le impone: la excitación del espectador. Si una película con imágenes de sexo explícito no estimula la excitación sexual deja de ser un material pornográfico. Lo cual trae aparejado un desinterés del material pornográfico por estimular otras reacciones que impliquen una práctica de recepción más activa como ser un consumo crítico o un goce estético del material pornográfico.

En general -y dejando a un lado las múltiples prácticas de consumo pornográfico en grupos y en pareja- la pornografía está vinculada al consumo secreto e individualizado. Si bien el cine porno funciona como espacio social en el que la proyección fílmica es una mera excusa que enmarca los encuentros sexuales furtivos que suceden en las salas; el ingreso del porno al hogar ha vuelto a reinsertar este tipo de contenidos en el mundo de la intimidad. La proyección en sala había sacado al porno del closet y lo había ubicado en un lugar intermedio

³⁴ *Ibíd.* p.162

entre lo público y privado que empezó a quebrarse con la llegada del VHS o DVD. Finalmente, el acceso a pornografía a través de Internet ha cerrado definitivamente la puerta de casa para instalarse en la pura intimidad de las personas y sus pantallas de PC.

Pero el porno no se ha retirado totalmente del ámbito público, sino que lo ha reconvertido en virtualidad. Lo cual trae aparejado nuevos hábitos de consumo que implican la transformación del consumidor pasivo a potencial sujeto pornográfico. Gracias a las tecnologías domésticas de producción de contenidos audiovisuales como las webcam, el consumidor es capaz de ser actor, director y productor de su propio material porno; y así puede reinsertar su intimidad en el en el ámbito público tal como sucede en las producciones *amateurs* y las salas de video chat. A la vez público y privado, el porno en Internet abre la posibilidad a una *auto-pornificación* por parte del consumidor. El interrogante es saber si la pornografía producida desde la esfera de los consumidores es reproductora del orden sexual vigente o si en cambio es crítica y resistente al mismo. He aquí uno de los puntos claves en el paso de la pornografía a la pos-pornografía: la apropiación de las herramientas técnicas y de los canales de difusión por parte de los sujetos no sólo está en función de producir contenidos pornográficos sino que éstos tengan la intención de ser críticos a las representaciones que ofrece la pornografía *mainstream* inaugurando una disputa en torno al sentido construido sobre la sexualidad.

2.2) El cuerpo pornográfico

La pornografía es uno de los discursos contemporáneos de la sexualidad que más cumple la función de ser pantalla de las prácticas sexuales “normales” y guía de lectura de los cuerpos. Las producciones pornográficas no sólo ordenan las prácticas en los parámetros de la normalidad sino que también organizan lo sexualmente inteligible en relación a los cuerpos en escena. De este modo, imprime ciertas representaciones del cuerpo sexuado, produciendo un saber y una norma que iguala el sexo al coito, el sexo a la genitalidad. Siguiendo la argumentación de Javier Sáez podemos decir que *“la pornografía logra objetivar el sexo, principalmente el masculino, ya que está producida hacia un consumo masculino, teniendo en cuenta una mirada masculina, básicamente heterocentrada, y los genitales masculinos como centro de la narración”*³⁵.

El porno como género trabaja siempre sobre la misma representación: la del coito. Reitera de manera aleccionadora la misma ritualidad sexual: penetración, eyaculación y orgasmo.

³⁵ Sáez, Javier, “El macho vulnerable: pornografía y sadomasoquismo” (en línea). *Revista Hatza*. Sección Epistemología. <http://www.hartza.com/fist.htm> [consulta: 04 de marzo de 2013].

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. Genitales masculinos 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 (esos mismos que el dispositivo de sexualidad cataloga como anormales tal como fue expresado en el capítulo 1).

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. 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. Vale recordar 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). En el trabajo, *Pospornografía*, Fabián Jiménez Gatto asegura que esta inmediatez de lo sexual sometido a la tecnología del zoom construye un discurso cinematográfico centrado en erecciones, penetraciones y eyaculaciones sin rostro³⁶. Pero estas capturas de algunas zonas corporales no funcionan como una sinécdoque sexual: en el porno los fragmentos corporales-genitales que se reiteran frente a cámara “son 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.

Abocado a la reiteración frente a la cámara de aquellos movimientos mecanizados que dan cuenta de su “sexualidad”, el cuerpo pornográfico deviene en un cuerpo-máquina tal como un motor que una y otra vez repite la misma secuencia mecánica. En el porno ya no se representa a las personas explorando su sexualidad mediante diversos usos del cuerpo, es decir sujetos libres a la experimentación de sus placeres. El cuerpo pasa a ser un objeto puro, cosificado, un autómatas condicionado por la rítmica de las penetraciones y eyaculaciones.

³⁶ Jiménez Gatto, F., “Pospornografía” (en línea). Revista Estudios Visuales N°5, 2008.
http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num5/gimenez_gatto.pdf [consulta: 23 de junio de 2012].

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 –tal como lo afirma Jiménez Gatto- una construcción audiovisual que juega a mostrar la verdad del sexo bajo la égida de lo explícito como lo verdadero.³⁷ 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 –en términos de Braudrillard- 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. En síntesis, el cuerpo pornográfico resulta una construcción discursiva que muestra una corporalidad sexual vinculada a lo mecánico, lo animal, lo genital eclipsando otras representaciones que puedan hacerse del cuerpo humano en vinculación con su sexualidad. Un cuerpo obsceno no tanto por su desnudez sino por la violencia simbólica de su presencia.

2.3) Detrás de escena: orden sexual y pornografía

El sexo en el porno es un juego de conquistas sexuales que no implica una actualizada batalla de los cuerpos erotizados sino una reiterada proyección de las jerarquías que existen entre los géneros en el sistema heteronormativo. En palabras de Javier Sáez, el porno es “*un género (cine) que produce género (masculino/femenino)*”³⁸ y en este sentido es que funciona como refuerzo del orden sexual dominante.

³⁷ Ídem.

³⁸ Sáez, J. op. cit.

Tal como asumen Barba y Montes, *“el porno reafirma el orden social en que se asienta (...). O, por lo menos, no lo perturba: el porno no es, ni mucho menos revolucionario. No es cierto que el porno no respete nada y vaya cada vez más lejos en su violación de tabúes”*³⁹. Si bien la pornografía tiende a ser pensada como el discurso de apertura respecto a la sexualidad, como el lugar de escape de todas aquellas represiones y censuras que las instituciones de poder tratan de imponer a fin de evitar el desborde social/sexual tal cosa no es más que una pantalla. La experiencia que otorga la pornografía no implica un acercamiento a la liberación o revolución de las sexualidades, sino que está mucho más cerca de los discursos educadores de la institución escolar.

En una lectura foucaulteana, la pornografía comercial o más sintéticamente “porno” entraría en ese conjunto de discursos-saberes inmersos en el dispositivo de sexualidad y que son dispositivos productores de verdad bajo cierto orden social/sexual. En este sentido, vuelvo sobre la consideración desarrollada en el capítulo 1 acerca de que el discurso pornográfico produce un cierto saber e instala una verdad acerca de la sexualidad. El porno enseña, refuerza y normaliza; funciona como tecnología de sexo construyendo una representación que se naturaliza. Reproduce el orden heterosexual dominante y como tal contribuye a la producción de cuerpos inteligibles dentro de esos parámetros, ubicando en el orden de lo sexual “normal” a ciertas prácticas y regiones corporales. Producción y reproducción van de la mano en los saberes que eyacula el porno. Saberes que la pospornografía intentará deconstruir a fin de habilitar un desvío en lo que respecta a las representaciones de la sexualidad y el cuerpo.

No en vano se dice con mucha liviandad que el porno es un producto para hombres. Detrás de la enunciación propuesta por el porno hay un destinatario pensado: la mirada masculina. Es por ello que el protagonista en las películas es el pene erecto y la representación de la eyaculación es el signo distintivo de la discursividad pornográfica. No importa realmente el rostro del protagonista varón: importa su pene, su performance sexual, su conquista y penetración, su eyaculación como signifiante central. A partir de los recursos cinematográficos de hiper-realismo y exacerbada visibilidad, podemos pensar que la intención del discurso pornográfico es dar una sensación de realidad tan eficaz en la que el espectador no sólo se sienta un *voyeur* sino –fundamentalmente- el protagonista de la historia que ve en la pantalla. De ahí que no importe el personaje masculino en sí como rostro sino como pene (erecto). Es a partir de la genitalidad que se da la identificación entre el espectador y el protagonista.

José Anta Félez nos recuerda que en el porno *“lo que se busca es un modelo definitivo de identificación, donde es el poder de lo masculino (representado por el pene) sobre lo femenino*

³⁹ Barba A. y Montes J. 2007. Op. cit. p 73.

lo que recorre el eje de la película. El espectador es totalmente integrado, por identificación, a un modelo de creencias tipificadas, donde indudablemente, existen líneas de poder tradicionalmente incontestables de predisposición de la mujer para con el hombre”⁴⁰. En este sentido, el porno no es solamente una muestra de genitalidad sino también un ejercicio teórico-ideal de formas concretas de poder. La excitación del espectador no se da simplemente por la visión de ciertas escenas sino por el efecto de identificación con el pene en pantalla que demuestra su poder frente a una compañera/o entregado a sus intereses.

El porno –entonces- asume la representación de la conquista y dominación masculina frente a la sumisión femenina como parte de su *leitmotiv* argumentativo y –de este modo- se inserta dentro de los discursos sobre la sexualidad que apelan al sistema heteronormativo vigente. Una nueva oda al poder masculino. En este sentido, el recorte del cuerpo que fomenta el porno desde una mirada masculina-hegemónica refuerza la diferencia sexual y la asignación de roles y género. El hombre es siempre el sujeto activo, penetrador frente a la mujer (u otro hombre, dado que parte del cine porno gay muchas veces reproduce esta lógica) que es la parte pasiva, penetrable, receptiva. De este modo se construye un relato pornográfico donde la genitalidad es el único territorio de lo sexual, donde las identidades sexuales están esencializadas y se naturalizan las respectivas jerarquías genéricas entre los sujetos, lo cual contribuye a re-instalar la lógica heteronormativa, coitocentrada que domina la representación de nuestras sexualidades en el marco del orden heterosexual. Las dicotomías tradicionales de masculinidad/femineidad, varón/mujer, penetrador/penetrado, activo/pasivo son asumidas por la pornografía con su implacable fuerza discursiva y vueltas a poner en circulación masivamente gracias a la enorme estructura de la industria.

Identificar esta continuidad entre el orden sexual dominante y la pornografía *mainstream*, nos permite afirmar que no hay nada revolucionario bajo la propuesta pornográfica, y –lo que es aún más inquietante- no hay intención de ruptura alguna en pos de ampliar el imaginario sexual a partir de nuevas representaciones. No hay quiebres de tabú, ni los habrá mientras se siga poniendo la mirada en la ostentación del poder masculino. En este sentido, la reflexión de José Anta Félez es sumamente interesante y actúa como preámbulo pospornográfico: “*un cine pornográfico bajo un poder femenino sería radicalmente diferente*”⁴¹.

⁴⁰ Anta Félez, José Luis “Entre el artificio y el género: el cine pornográfico” *Revista de Estudios de Género. La ventana*, Vol. II, Núm. 14, México, diciembre 2001. p .304.

⁴¹ *Ibíd.* p 306.

Capítulo 3

El camino hacia el posporno

Así que la caperucita roja del cuento, después de ser violada, golpeada y humillada durante siglos, quiere asumir el papel del lobo. Pero son demasiados los abusos a los que ha sido sometida, así que nos vemos obligadas a pegarnos entre nosotras para poder abrir, sentir, llorar las heridas que heredamos de generaciones y generaciones de fábulas. Y así redimirlas y escribir nuevos cuentos.

María Llopis, El postporno era eso.

*La pornografía es como un espejo en el que podemos mirarnos.
A veces, lo que vemos no es muy bonito y nos puede hacer sentir bastante mal.
Pero es una ocasión maravillosa para conocerse a sí mismo, para aproximarse a la verdad y aprender.
La respuesta al porno malo no es la prohibición al porno, sino hacer mejores películas porno.*

Annie Sprinkle, citada en Teoría King Kong (Virginie Despentes)

Si hasta hace unos años la discusión en torno a la pornografía despertaba la irritación de ciertos sectores del feminismo por considerarla una de las manifestaciones de opresión hacia las mujeres, de un tiempo a esta parte la acción política y creativa del activismo *queer* ha encontrado una mejor arma de combate. Tal como expresó Beatriz Preciado en un artículo para el diario español El País, “*el mejor antídoto contra la pornografía dominante no es la censura, sino la producción de representaciones alternativas de la sexualidad*”⁴². De esta intención crítica y productiva nace el posporno, una de las expresiones más fuertes de la conjunción entre feminismo Pro-Sex, autogestión y arte. Un arma que busca re-apropriarse del porno y hacer estallar por el aire todos los estereotipos de sexo-género que en él se reproducen.

Este capítulo tiene la intención de dar cuenta de la emergencia de la pospornografía a la luz de los fenómenos político-culturales que actuaron como sus grandes influencias: el feminismo Pro-Sex, el post feminismo, el movimiento *queer* y la cultura punk DIY. Es a partir de estas grandes influencias que hacia los años ´80 surge una renovada y crítica discusión sobre la pornografía, no ya como material a censurar y prohibir sino como herramienta a intervenir políticamente para crear otros imaginarios porno. La posibilidad de demoler la

⁴² Preciado, Beatriz, “Mujeres en los márgenes”, (en línea) Diario El País, Sección Reportajes, Madrid, publicado 13 de enero de 2007. http://elpais.com/diario/2007/01/13/babelia/1168648750_850215.html [consulta 11 de abril de 2012].

pornografía desde adentro, utilizando sus propios recursos y produciendo otro tipo de pornografía empezaba a tomar cuerpo por aquel entonces. Una pornografía diferente que reivindique el placer y la sexualidad como política frente a la opresión machista y que acoja la representación de la multiplicidad y la disidencia. Una pornografía que permita a las mujeres enfrentarse a la victimización y la estigmatización que tanto el Estado y el feminismo anti-sexo imprimía sobre ellas. En torno a esta idea comenzaron a aparecer expresiones artísticas como las intervenciones urbanas, performances, nuevas obras literarias y producciones audiovisuales que abrieron el camino para mostrar otras representaciones acerca de la sexualidad que poco tienen que ver con lo que el cine porno había mostrado del sexo y de quienes lo protagonizan.

Basta ver la película *Mutantes*⁴³ de Virginie Despentes (referente del posporno y autora de los libros *Teoría King Kong* y *Fóllame*) para hacer un recuento de la corta pero intensa historia del posporno y cómo estos fenómenos actuaron como activadores de estas nuevas formas de expresión políticas-artísticas. Por un lado, la confluencia de las revisiones encaradas por el feminismo postindustrial/postcolonial, la militancia de los colectivos *queer* y la reivindicación del trabajo sexual en Estados Unidos y Europa puso en escena a nuevos sujetos políticos críticos del sistema heteronormativo cuyas proclamas se sintetizaron en una política de la autonomía y de la toma de poder respecto a la identidad y práctica sexual que siempre vieron coartada. Por otro lado, la influencia de la cultura punk anticapitalista fue decisiva en la pospornografía ya que brindó una metodología autogestiva (do it yourself o hazlo tú mismo) para la producción de pornografía desde la disidencia sexual. Estos nuevos sujetos políticos producen sus propias imágenes de la sexualidad siguiendo el mandato errante y nómada de sus deseos y generando un circuito de producción-distribución-consumo ajeno al mercado. De este modo, no sólo critican los contenidos sexistas del porno comercial sino también su modo de producción capitalista marcado por la masividad en la distribución y el consumo, la eficacia heterosexual de sus contenidos y la posesión de los bienes de capital en manos de unos pocos estudios cinematográficos dueños del mercado del porno (estos aspectos se desarrollaron en el capítulo 2).

3.1) Feministas en guerra

Si bien en la actualidad la discusión acerca de la prohibición de la pornografía suena vetusta e ingenua, hace unas décadas la lucha en contra del porno y la prostitución instaló un debate profundo en el feminismo que marcó un quiebre entre las corrientes más reaccionarias

⁴³ Pueden verse algunos fragmentos en francés este documental en <http://www.youtube.com/watch?v=UqhPwJAnSqU>

y radicales. La consideración de la política sexual como parte fundamental de las reivindicaciones feministas, sería el primer paso hacia la producción de pornografía realizada por mujeres desde una perspectiva radical y post-feminista. Veinte años después, esta profunda vinculación de la pospornografía con cierta línea del feminismo es la que ha marcado el camino para muchas realizadoras y activistas, tal como lo expresa María Llopis (artista, teórica y directora posporno española):

*“Para mí el posporno es una fase más del movimiento feminista. Abordar el tema de nuestros cuerpos es parte de las políticas feministas. Todas las que estamos aquí en el posporno, venimos de las luchas feministas. Pero estamos cansadas que en el feminismo se ignore la cuestión del cuerpo y de las sexualidades. Por lo tanto, hacía falta que se tratara este tema dentro de las luchas feministas”.*⁴⁴

Hacia la década de los ´80 del siglo XX, los debates en torno a la pornografía alcanzaron su punto más caliente. Las campañas anti-pornografía que se emprendieron ferozmente en Estados Unidos y Canadá, unieron en el mismo bando a los políticos más conservadores y a reconocidas feministas como Andrea Dworkin, Catherine MacKinnon, Susan Brownmiller, entre otras. Las llamadas *Women Against Pornography* (WAP) alertaban sobre el peligro que suponía la pornografía como producto cinematográfico en el que se reproducía y estimulaba la violencia y la opresión contra las mujeres. “*El porno es la teoría, la violación es la práctica*” era uno de los lemas que repetían a fin de promover la defensa de los derechos civiles de las mujeres frente a la aberración pornográfica. El poder censor sobre lo obsceno que desde las esferas del poder se trataba de instalar coincidió con el pedido de prohibición que reclaman las feministas. Si en otras épocas debía “protegerse” por medio del ocultamiento del material pornográfico a ciertos sectores de la sociedad como los iletrados durante la fase de la consolidación de las democracias burguesas, en los años 70 y 80 el sujeto de la restricción se reduciría a las mujeres y a los menores. La pornografía como paradigma discursivo de lo obsceno, debía 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. Sobre este punto Annie Sprinkle, una de las primeras actrices porno en tomar la cámara y activa militante del feminismo Pro-Sex, dijo en una conferencia realizada en la ciudad de Barcelona en 2011:

⁴⁴ Fragmento de entrevista realizada a María Llopis, en Gijón (España) en julio de 2011. Documento completo en Anexo, p.118.

*“Las feministas anti porno eran malas, querían lo mejor para las mujeres con pasión pero fueron a tal extremo para parar con la creación de la pornografía que pensaban que las mujeres estarían mejor sin el porno porque obviamente estaban forzadas a hacerlo, en contra de su voluntad. Nadie nos preguntó a nosotras –las actrices porno-sobre nuestras vidas y como sentíamos. Pensaban que éramos víctimas o putas. ¿Tú crees que en los países sin pornografía las mujeres están mejor, que son más libres?”*⁴⁵

Esta postura abolicionista de cierto sector del feminismo pretendía alzar la bandera de la censura porque veían a la pornografía como el modelo de la opresión sexual de las mujeres. En esta insistente batalla contra el porno, las feministas reivindicaron una postura proteccionista que olvidó por completo el placer y la indagación en la sexualidad femenina como terreno a conquistar. Valía más la lucha feminista en pos de la prohibición de la pornografía que la investigación en nuevas formas de representación de sus deseos y placeres. En esta línea se explica la censura selectiva sobre el material porno de la época en Canadá que afectó más que nada a las representaciones sexuales del lesbianismo, el sadomasoquismo y los juegos eróticos con dildos y juguetes sexuales. Mientras tanto, la pornografía heterosexual no paraba de crecer y difundirse masivamente luego de la explosión de *Garganta Profunda*. Frente a esta censura selectiva reaccionó otro grupo de feministas, dando lugar a lo que se conoció como las Guerras feministas del Sexo (*Feminist Sex Wars*) durante la década de los ´80 en Estados Unidos.

El quiebre que significó el enfrentamiento entre las feministas Anti-sexo –entre las que se encolumnaban Andrea Dworkin, Catherine MacKinnon, junto con las abolicionistas- y las feministas Pro-Sex –entre las que se encontraban Ellen Willis, Gayle Rubin y sus colegas de SAMOIS⁴⁶, entre otras- reestructuró profundamente el feminismo en torno a las posturas que uno y otro grupo tenían respecto a la sexualidad. Las posturas proteccionistas de las feministas anti-sexo terminaron concluyendo en una completa complicidad con la política conservadora del gobierno de Reagan, promoviendo legislaciones en contra de la pornografía. En pleno *boom* del cine porno, la batalla contra la obscenidad llevada a cabo por el Estado devino en una guetización de todo material considerado pornográfico y la estigmatización de aquellas/os que participaran en actividades sexuales vinculadas a la pornografía y la prostitución.

⁴⁵ Conferencia de Annie Sprinkle en el Festival Muestra Marrana, Barcelona, 2011. Documento completo en Anexo, página101.

⁴⁶ SAMOIS fue una organización 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 anti-pornografía. El nombre de la organización fue tomado de la novela *Historia de O*, en donde 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.

Si bien el feminismo anti-sexo nunca olvidó la opresión y la violencia que conlleva el discurso pornográfico, no pudo ver más allá de eso y utilizar la pornografía como una herramienta a conquistar. Para ellas, las actrices porno y las mujeres en situación de prostitución 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. Frente a esta postura, comenzó a alinearse un feminismo disidente que criticaba esta complicidad del feminismo abolicionista con las estructuras patriarcales del poder que reprimen y controlan el cuerpo de las mujeres en la sociedad heterosexual. Ellen Willis fue la primera en denominar *feminismo Pro-Sexo* a la corriente feminista que reivindicó el cuerpo y el placer femeninos como plataformas políticas de resistencia al control y la normalización de la sexualidad.

En paralelo, la reivindicación del trabajo sexual encabezado por las prostitutas feministas nucleadas en el movimiento Pro-Sex de EEUU abrió el debate dentro del feminismo acerca de la expresión libre de la sexualidad femenina y el 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 –siendo ésta la denominación que usaban– comenzaron a reivindicar su trabajo, dando cuenta de que la prostitución no sólo es una de las mayores expresiones de vejación, explotación y jerarquización entre hombres y mujeres tal como expresaban las feministas anti-sexo sino que 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 –aún dentro del propio feminismo– no eran escuchadas. 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. Las alegres palabras de Annie Sprinkle sintetizan el final de esta batalla contra el sexo y el camino hacia la pospornografía: “*no estaríamos aquí si hubieran ganado las feministas anti-porno. Había mucho en juego. ¡Pero ganamos nosotras!*”⁴⁷

3.2) Nuevos feminismos y la emergencia de las multitudes *queer*

Para la década de los ´80 el feminismo atravesaba una revisión epistemológica profunda que comenzó a dividir aguas dentro del movimiento. Si hasta el momento las disputas se

⁴⁷ Conferencia de Annie Sprinkle en el Festival Muestra Marrana, Barcelona, 2011. Documento completo en Anexo, página 101.

daban en torno al feminismo de la igualdad frente al feminismo de la diferencia⁴⁸, la fractura se hizo inminente a partir de los cuestionamientos que surgieron en torno a los conceptos de “mujer”, “identidad” que hasta entonces se defendían. El término “género” pensado como una construcción social permitió cuestionar la identidad femenina como algo neutral y universal tal como se podía leer en los sustentos del movimiento feminista. Tal sujeto político construido desde el feminismo clásico dejaba afuera a muchas mujeres. En consecuencia, surgieron debates encabezados por estas otras mujeres que entendían que la identidad “mujer” – y por lo tanto, las problemáticas que atañen al colectivo-se cruza con la raza, la clase social, las religiones, las expresiones sexuales, etc. Denunciaron y atacaron el modelo de mujer blanca, anglosajona, de clase media, heterosexual y académica por ser totalmente excluyente. La nueva ola post-feminista comenzó a replegarse por Europa, y otras ciudades de Estados Unidos; los grupos de lesbianas, sadomasoquistas, seropositivos, y mujeres afro-americanas se acercaron entre sí formando un movimiento feminista disidente que ampliara la categoría de mujer que hasta entonces proclamaba el feminismo y que contemplara el cruce entre género, clase y raza. Emergía –entonces- un nuevo sujeto feminista consciente de los entrecruzamientos entre múltiples sistemas de opresión y exclusión, haciendo base en la legitimación de las particularidades y las diferencias.

Unos años más adelante, el movimiento *queer* en EEUU implicó un desprendimiento teórico y –fundamentalmente- activista respecto a las luchas que venía llevando a cabo el movimiento de liberación de gays y lesbianas enfocados en la obtención de igualdad de derechos y la integración en una sociedad a la que no cuestionaban. Aquellos sujetos alejados tanto del modelo heterosexual como del homosexual integrado –blanco, de clase media, sanos- denunciaron que su expulsión o estigmatización se repetía dentro de los movimientos de liberación sexual. Así es que todos aquellos “raros” que no encajaban en los esquemas socialmente aceptables como los transexuales, transgénero, intersex, lesbianas *butch*, sadomasoquistas, *drag queen* y *drag kings*, seropositivos, no blancos rechazaron toda categorización vinculada a la normalización en el sistema heterocentrado – mujer/hombre pero también, gay/lesbiana- y reivindicaron su posición marginal apropiándose del insulto *queer* y convirtiéndolo en el nombre que los representaría como sujetos políticos dentro de la

⁴⁸ El feminismo de la igualdad – cuyo apogeo fue en los años ‘70 pero que puede remontarse al feminismo de la Ilustración- denunciaban las diferencias genéricas como construcciones sociales que imprimen jerarquías y desigualdades entre hombres y mujeres. La denuncia toma como foco el patriarcado como estructura social que históricamente ha sostenido el poder en manos de los hombres. Su objetivo principal fue la eliminación de las diferencias y el ingreso de las mujeres a las esferas del poder. En cambio el feminismo de la diferencia, critica la postura de la igualdad por considerar que han cedido al paradigma masculino al querer entrar a jugar con sus mismas reglas sin cuestionarlas. Bajo esta impronta, defienden a la mujer como diferente al hombre y no como una igual, digna de una identidad: la femineidad. Valoraron la diferencia sexual y propugnaron la autonomía de las mujeres frente a los hombres. Para leer más, buscar: AAVV “Dossier: Feminismo, entre la igualdad y la diferencia” en El Viejo Topo; N°73, Barcelona, 1994.

escena pública. En este trabajo se hablará de *multitudes queer* para referir a estos nuevos sujetos políticos surgidos de los márgenes del orden sexual siguiendo la conceptualización propuesta por Beatriz Preciado en el artículo *Multitudes queer. Notas para una política de los “anormales”*⁴⁹ y considerando esta definición como la más idónea para caracterizar a estos nuevos sujetos políticos disidentes respecto al orden sexual normativo. La autora española hablará de las nuevas estrategias políticas de estos sujetos que toman como plataforma su propia corporalidad y sus deseos para criticar los efectos normalizadores y disciplinarios de toda formación identitaria basada en las dicotomías masculino/femenino, hombre/mujer impuestas desde el orden sexual heteronormativo. Son estas multitudes las que denunciarán que no existe base natural sexo-genérica que pueda normalizar el comportamiento de los cuerpos y la identidad de los sujetos, adhiriendo a una postura constructivista respecto al sexo y al género. En relación a esto, el planteo de las multitudes *queer* es completamente opuesto a la noción de diferencia sexual del feminismo clásico ya que éste remite a la idea de una opresión basada en el orden natural. Desde la conceptualización que aquí utilizaremos, no hay hombres y mujeres, hay multitudes de diferencias y expresiones de género.

Esta denominación nos servirá también para marcar una distancia de los movimientos GLTTTBI, ya que éstos remiten a las iniciativas de colectivos gays, lesbianas, travestis, transexuales y bisexuales en pos de la ampliación de derechos civiles y aceptación de sus opciones sexuales por parte de la sociedad. El planteo de lo GLTTTBI remite a una integración a los modelos de normalidad y adecuación social, en cambio la postura de las multitudes *queer* tal como la expresaremos en todo este trabajo es totalmente crítica de la estructura heteronormativa, que excluye a todo aquel que no cumpla con los mandatos social respecto a la identidad sexual y las prácticas.

3.3) Kit subversivo y posporno: apropiaciones, metodologías y herramientas

La pospornografía es una dinámica de empoderamiento de los sujetos siempre excluidos de la norma sexual dominante que utilizan tácticamente las herramientas de producción simbólica construidas por otros para representar aquello que desean. El empoderamiento es *“una dinámica social y cultural puesta en marcha por grupos de individuos a quienes, por razones de marginalidad, les ha sido negado el derecho a intervenir en el ámbito dominante de la sociedad. Este mecanismo actúa de tal modo que le permite acceder a mayores cotas*

⁴⁹ Preciado, Beatriz, *Multitudes queer. Notas para una política de los ‘anormales’*, (en línea). *Revista Multitudes*. <http://multitudes.samizdat.net/Multitudes-queer,1465>

de visibilización, aceptación y participación en la toma de decisiones”⁵⁰. Siguiendo esta definición, vale decir que las diferentes tácticas que los artistas-activistas del posporno llevan a cabo para representar sus deseos actúan a favor de la aceptación, participación y toma de poder para aquellos sujetos que sexualmente siempre fueron excluidos y estigmatizados socialmente. Y en este proceso de empoderamiento el discurso hegemónico se pone en jaque, se crítica, se re-apropia. En mínimas palabras, la toma de poder que emprende el posporno y el colectivo de artistas-activistas está dada en el ámbito de una disputa por el sentido sobre lo sexual.

En esta dinámica de empoderamiento se expresa una acción política de resistencia al poder, un proceso de subversión contra el discurso hegemónico sobre el sexo que será el *background* de la pospornografía. La resistencia llevada a cabo por las multitudes *queer* se materializara en la apropiación que hacen del discurso pornográfico, cuya producción les había estado siempre vedada. La apropiación es un concepto que nos permite comprender las prácticas que los sectores populares realizan al tomar para sí las herramientas, discursos, dispositivos que fueron ideados desde los sectores dominantes y que utilizan para sus propios intereses en lo que respecta a la producción simbólica y a la visibilización de sí mismos. Es decir, se apropian de aquello que fue construido por otros para ciertos fines y lo modifican para darle el sentido que desean. En esta línea, la apropiación implica una posición activa en la disputa por el sentido en la que los sectores populares o marginados de la sociedad toman los recursos ajenos para hacer escuchar su voz y ganar espacio en la esfera pública. Este es el caso de la apropiación del lenguaje que los movimientos de disidencia sexual hacen del término “*queer*”, siendo su significación original un insulto o agravio a todo aquel que socialmente se señalara como raro⁵¹. En lo que respecta a los bienes simbólicos (entre los que podemos encuadrar a la pornografía), la apropiación funciona también como un ejercicio de lectura por parte de los consumidores, una creación de representaciones disidentes al discurso normativo.

Por otra parte, vale recordar los aportes de Michael De Certeau sobre los usos y prácticas de los usuarios para dar cuenta de cómo el discurso posporno funciona tácticamente en sus “maneras de hacer” resistentes. Recordemos que De Certeau afirma que detrás de los consumos que realizamos cotidianamente hay una producción invisible, que da cuenta del modo particular en el que se realiza el consumo. Esta producción queda oculta ya que no tiene un lugar donde mostrarse, dado que los sistemas de producción están en manos de los sectores dominantes de la sociedad. Sólo muy pocos son los que producen y el resto consume, esto es lo que el autor llama marginalidad masiva.

⁵⁰ García del Castillo, Alberto. “Asalto al poder en el porno”. *Revista Icono*, n°14, Madrid, Octubre 2011, p 362.

⁵¹ En este sentido, es interesante mencionar la apropiación local que se hace del término “puto” en la agrupación política “Putos Peronistas” donde se reivindica la nominación ‘puto’ como una expresión popular y local de la homosexualidad frente a la ya instalada definición de lo “gay”.

Estas 'maneras de hacer' constituyen las múltiples prácticas a través de las cuales los usuarios se re-apropian del espacio organizado por los técnicos de la producción sociocultural. En este sentido, es que podemos visibilizar la fortaleza política del posporno al re-apropiarse del discurso hegemónico sobre la sexualidad y pujar por instalar socialmente una representación disidente. Las multitudes *queer* no sólo realizan una producción invisible en los usos que le dan a la pornografía comercial, sino que –y allí radica su función de empoderamiento- luchan por visibilizar una producción propia y disputar el sentido en torno a la representación de la sexualidad.

Para dar cuenta de las relaciones que se establecen entre producción sociocultural y poder, De Certeau utiliza los conceptos de estrategia y tácticas. Llamará estrategia al

“cálculo de relaciones de fuerzas que se vuelve posible a partir del momento en que un sujeto de voluntad y de poder es susceptible de aislarse de un ambiente. La estrategia postula un lugar susceptible de circunscribirse como un lugar propio y luego servir de base a un manejo de sus relaciones con una exterioridad distinta”⁵².

Y, en oposición, llamará táctica *“a un cálculo que no puede contar con un lugar propio, ni por tanto con una frontera que distinga al otro como una totalidad visible. La táctica no tiene más lugar que el del otro”⁵³*. La táctica se desempeña en cada circunstancia particular, no tiene un lugar propio desde donde observar y analizar los acontecimientos. Realiza jugadas en el tiempo, en cada momento pero con los recursos ajenos. Las tácticas de las que se valen los sectores populares se encuentran determinados por la ausencia de poder. De Certeau afirma que la táctica es el arte del débil frente al orden construido por el fuerte. En este sentido, la pospornografía actúa tácticamente al apropiarse de lo ajeno – las herramientas del discurso pornográfico- pero con una intención estratégica al querer introducir esas producciones en la esfera pública y de este modo, participar en toma de decisiones respecto a la representación de nuestras sexualidades desde su lugar propio y crítico.

3.3.1) Hazlo tú mismo, hazlo con otros

Mientras la industria pornográfica continúa produciendo un único discurso acerca del sexo, la producción de nuevos discursos acerca de la(s) sexualidad(es) prolifera sin pausa. Tal como ya fue anticipado, el posporno es una re-apropiación del discurso pornográfico por parte

⁵² De Certeau, M. “Valerse de: usos y prácticas”, La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer, Universidad Iberoamericana, México, 1996, p 49.

⁵³ Ídem.

de las multitudes *queer* que no sólo desafía los contenidos sexuales ideológicamente vinculados a la heteronormatividad, sino que también implica un posicionamiento crítico contra la industria del cine porno como parte del engranaje capitalista. Este último punto, vinculado a la metodología de producción autogestionada y anticapitalista es aquel que el posporno hereda de la cultura punk y su modalidad de acción *do it yourself* (DIY). La propuesta es cultivar una forma de hacer pornografía autogestionada, desde casa, con las herramientas y dispositivos que estén a la mano y –principalmente- libre de cualquier imposición marcada por el mercado o el poder. Sin depender de nada ni de nadie, la metodología DIY implica hacerse cargo de producir por cuenta propia aquello que no existe en el mercado porque no es acorde a los intereses de las fuerzas dominantes. Tal como expresa María Llopis, “yo no entiendo otra forma de trabajo que no parta desde uno mismo”.⁵⁴

Como contracara, el DIY también implica una postura crítica respecto a aquellos contenidos o productos que sí existen en circulación y que se imponen como las únicas opciones posibles de consumo. Si no existe, hazlo tú mismo. Si no te apetece lo que hay, no lo consumas. Estas producciones posporno nacen desde la autogestión con la inquietud de mostrar algo diferente a lo que existe en la industria pornográfica. Con mínimos presupuestos pero una dosis altísima de creatividad, las películas porno DIY trabajan en pos de crear nuevas representaciones acerca de la sexualidad, incorporando aquellas prácticas y deseos sexuales que en el porno comercial no se muestran.

La cultura punk no sólo dará al posporno parte de su estética desalineada, urbana, escandalosa, sino también su forma de producción y difusión fuera del *mainstream* o circuito comercial. En este sentido, el ‘hazlo tú mismo’ implica un ‘hazlo con otros’ ya que sólo el trabajo cooperativo entre grupos de trabajo permite armar un circuito propio en el que las producciones pospornográficas encuentran su público y su espacio de creación colectiva. La red de alianzas que se tejen entre los diferentes artistas-activistas del posporno se materializa en talleres, festivales, muestras en las que se comparte material, se discute sobre los alcances políticos del feminismo pro-sex y el arte pospornográfico, se indaga sobre las posibilidades de las nuevas tecnologías en pos de crear nuevas representaciones de la sexualidad y también funcionan como espacios de experimentación con el cuerpo y aprendizaje de prácticas contra-sexuales. Talleres de eyaculación femenina, orgías, sesiones de *bondage* y sadomasoquismo, encuentros de cyberactivismo en casas okupas, *workshops* ecosexuales en playas nudistas, talleres de *drag-king*, propuestas de intervención urbana colectiva, charlas sobre maternidades guerras, y otras tantas propuestas hacen de los festivales posporno un ámbito de socialización de sexualidades alternativas más que una mera exposición audiovisual y de art-performance. En este sentido, la herencia del punk se ve

⁵⁴ Fragmento de entrevista a María Llopis realizada en Gijón (España) en julio de 2011. Documento completo en Anexo, p.118.

plasmada en esta cultura de la autonomía, del intercambio, del aprendizaje autodidáctico y colectivo, de la generación de espacios y códigos propios como forma de oposición al sistema capitalista. Tales características del posporno DIY pueden observarse en el documental *Mi sexualidad es una creación artística* de la chilena Lucía Egaña⁵⁵ donde se muestra cómo se van tejiendo las redes entre diferentes artistas posporno en la ciudad de Barcelona.

3.3.2) Nuevas tecnologías, cyberfeminismo, software libre

En tiempos en los que cualquiera puede filmar, editar y subir a Internet sus propios videos es fundamental tomar estas herramientas tecnológicas como instrumentos de resistencia. Así lo han comprendido aquellos que siempre fueron marginados del orden sexual normativo y hoy son quienes impulsan la movida posporno. Por lo tanto, la pospornografía es una práctica de empoderamiento ya que toma para sí los dispositivos y herramientas que antes sólo le eran accesibles a unos pocos y los usa para sus propios intereses. El desarrollo y acceso ampliado a las tecnologías de la información y la comunicación permite a las multitudes *queer* crear sus propios contenidos pornográficos y encontrar los medios de difusión para compartirlos. Lo cual implica una nueva forma de activismo y arte feminista que lucha por ganar su espacio en los nuevos circuitos de información y comunicación actuales haciendo uso de sus posibilidades técnicas.

El acceso a cámaras de video, software de edición audiovisual, más la facilidad y amplitud infinita que permite la difusión por Internet marca una ruptura en los modos de producción y distribución en el sistema capitalista actual. Si hasta hace poco tiempo, las industrias culturales tenían el monopolio de la producción y la distribución hoy es posible pensar en modalidades más horizontales, tal como observamos en la pospornografía. Individuos que antes eran solicitados solamente como consumidores, ahora tienen la posibilidad de convertirse en productores de su propia pornografía. Y de ese modo, introducir a la esfera pública discursos distintos a los que existen en circulación. Así lo han entendido los artistas-activistas del posporno, que toman provecho de las nuevas tecnologías para crear aquellos contenidos sexuales que les apetece y que son diferentes a los que propone la pornografía. En este sentido, el uso de la tecnología funciona tácticamente en los términos que así lo menciona Michael De Certeau. Las tecnologías de la información y la comunicación que fueron creadas desde las esferas del poder ahora son herramientas potentes que los sectores marginados toman en sus manos para producir los discursos que los representen y visibilicen ante la sociedad.

⁵⁵ Para conocer más acerca del trabajo de Lucía Egaña, ingresar a www.lucysombra.org

En este sentido, vale reconocer también el uso de las tecnologías de la información y la comunicación que desde el feminismo en el nuevo espacio público virtual que es internet. El cyberfeminismo se presenta como una nueva forma de activismo que toma las herramientas digitales y la red como plataforma para luchar por sus reivindicaciones. Toma la forma de activismo digital contra el sexismo y la discriminación, creación artística a través del net.art, desarrollo de las herramientas de software libre para acceder a la libre producción de pensamiento, entre otras infinitas posibilidades.

En la pospornografía, se puede observar cómo las multitudes *queer* atraviesan procesos de empoderamiento dados por su apropiación de las nuevas tecnologías y la posibilidad de visibilización de sí mismos en estos nuevos entornos virtuales. Así lo ha expresado Marisol Salanova haciendo referencia a las identidades avatar de los juegos online: *“representar sexualidades no normativas en internet es un ejercicio de activismo cyberfeminista. El cyberfeminismo, por su naturaleza, necesita de una práctica múltiple, descentralizada y participativa en la que coexistan muchas líneas diferentes. Esta podría ser una de ellas”*⁵⁶. Las nuevas tecnologías son una herramienta poderosa para el ejercicio de experimentación con las expresiones de género, ya que permiten crear, modificar, diseñar los nuevos cuerpos post-genéricos dentro del mundo virtual y la tecno cultura. Tal como se detallará en el capítulo 4 (aparatado Cybercuerpos), nadie puede negar que el mundo virtual sea nuestro campo de acción y expresión cotidiana de manera cada vez más profunda. Y así como sucede en la publicidad, la televisión y el cine, en internet circulan las representaciones que organizan nuestra percepción sobre los cuerpos. Por lo cual, también es escenario de disputa por el sentido en torno a las expresiones de género.

Otra de las experiencias que es interesante mencionar sobre la post-pornografía y su vinculación con las nuevas tecnologías, es su expresión “tecno-DIY”. Es decir, en la pospornografía y en las diferentes representaciones de la sexualidad y los géneros que se pueden crear a través de programas de software libre. La posibilidad de modificación continua del código informático se combina con la posibilidad de agenciamientos del código genérico, dando paso a una práctica *queer* y antisistema dentro de tecno cultura audiovisual.

3.4) El ABC posporno: pioneras y referentes

Si bien la pospornografía ha surgido en varios países y con abordajes diversos, existe una coincidencia implícita en considerar a la estadounidense Annie Sprinkle⁵⁷ como la precursora o madre en este tipo de expresiones artísticas vinculadas a otras formas de representación de

⁵⁶ Entrevista a Marisol Salanova. Buenos Aires, 2011. Documento completo en Anexo, página122.

⁵⁷ Sitio web oficial de Annie Sprinkle: <http://anniesprinkle.org/>

la sexualidad. Luego de dedicarse muchos años a trabajar como actriz porno para la industria y como prostituta Annie 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. Otros artistas y directores posporno de pantalla grande son Emilie Jouvét⁵⁸, directora del documental *Too much pussy!*; María Beatty⁵⁹, directora y actriz de varias películas de estética fetish-sadomasoquista; y Bruce La Bruce⁶⁰, director *queer* que explora la temática *zombie*. En materia de fotografía vale mencionar a Del LaGrace Volcano⁶¹, artista trans que ha popularizado en imágenes las identidades drag king e hiperfemmes a través de sus retratos fotográficos; y Cindy Sherman⁶², fotógrafa dedicada a explorar la deconstrucción de género a partir de sus autorretratos sexuales.

Respecto a la escena DIY hispanoparlante, es importante resaltar el trabajo de los colectivos y artistas radicados en la ciudad de Barcelona: María Llopis⁶³ (autora del libro *El postporno era eso* y cofundadora de *Girls who like porno*), el colectivo PostOp⁶⁴, Diana Pornoterrorista⁶⁵, la Quimera Rosa⁶⁶, Go Fist Foundation⁶⁷ e Itziar Ziga entre otros.

Por otra parte, la historia de la pospornografía merece contemplar su reapropiación desde otros escenarios geopolíticos distintos tal como está sucediendo actualmente en América Latina. La corta biografía posporno, sus referentes, sus temáticas, sus sustentos teóricos *queer* están siendo revisados desde nuestro continente a fin de encontrar las expresiones pospornográficas propiamente latinas, acordes a los imaginarios sexuales a conquistar y a las reivindicaciones feministas que aún no se han conseguido alcanzar en estas tierras (este punto se desarrollará en el capítulo 6 acerca del posporno latinoamericano).

⁵⁸ Sitio web oficial de Emilie Jouvét: <http://www.emiliejovuet.com/>

⁵⁹ Sitio web de productora Blue de María Beatty: <http://www.bleuproductions.com/>.

⁶⁰ Sitio web oficial de Bruce La Bruce: <http://www.brucealabruce.com>

⁶¹ Sitio web oficial de Del LaGrace Volcano: <http://www.dellagracevolcano.com/>

⁶² Sitio web oficial de Cindy Sherman: <http://www.cindysherman.com/>

⁶³ Sitio web oficial de María Llopis: <http://www.mariallopis.com/>

⁶⁴ Sitio web oficial de Post Op: <http://www.postop.es>

⁶⁵ Sitio web oficial de Diana Pornoterrorista: <http://pornoterrorismo.com/>

⁶⁶ Sitio web oficial de La Quimera Rosa: <http://laquimerarosa.blogspot.com.ar/>

⁶⁷ Sitio web oficial de Go Fist Foundation: <http://gofistfoundation.pimienta.org/>

Capítulo 4

Cuerpos en (de)construcción

Me reconozco y reconozco a los otros como cuerpos parlantes y acepto, de pleno consentimiento, no mantener relaciones sexuales naturalizantes, ni establecer relaciones sexuales fuera de contratos contra-sexuales temporales y consensuados.

Beatriz Preciado, Manifiesto Contra-sexual.

Para mí, el hedonismo es a la moral lo que el anarquismo es a la política: una opción vital, exigida por un cuerpo con memoria. (...) Un cuerpo reconciliado consigo mismo, soberano, libre, independiente, autónomo, regocijado de ser lo que es en vez de estar sufriendo en las redes del ideal ascético.

Michael Onfray, Política del rebelde.

"El cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí mismo. No es un dato indiscutible, sino el efecto de una construcción social y cultural."

David Le Breton, Antropología del cuerpo y Modernidad.

La pospornografía trabaja en la deconstrucción del cuerpo pornográfico desde una mirada crítica a los principios heteronormativos sobre los que se sostiene la pornografía comercial. Si la pornografía trabaja sobre una representación del cuerpo sexuado asociada al recorte de la superficie corporal en pos de una genitalidad absoluta, la apuesta del posporno es presentar corporalidades asumidas desde su construcción y volcadas a la experimentación infinita de los placeres. Las profundas diferencias que pueden identificarse en la representación del cuerpo, el género y el sexo entre ambos discursos de la sexualidad nos permiten dar cuenta del desvío pospornográfico en materia de corporalidad. En esta línea, surgen un(os) cuerpo(s) pospornográficos que evidencian la artificialidad del sexo que constantemente es invisibilizada en el porno bajo su intención de hiperrealismo (¿o vale decir "naturalismo"?). De esto se desprende el carácter político-resistente de la propuesta corporal pospornográfica: todo lo que el cuerpo asume como placentero es una elección lúdica desvinculada de las normas del orden heterosexual. Todo lo que sucede con el sexo, es juego.

Los nuevos cuerpos que asoman en el posporno no sólo son desobedientes a las normas del orden sexual vigente – basado en la heterosexualidad obligatoria – sino que escapan a cualquier pretensión de naturaleza que se imponga sobre ellos. Cuerpos artefactos, los cuerpos de la pospornografía son demostraciones palpables de la construcción arbitraria de los sexos, géneros y deseos. La propuesta corporal pospornográfica logra poner en escena ciertas ideas radicales respecto a la denominación sexo-genérico que son fundamentales para pensar nuevas corporalidades sexuales: no hay nada natural en el sexo; la genitalidad no es el único territorio de lo sexual; los roles sexuales no están pre-asignados a la práctica y por lo tanto, no existen jerarquías a-priori entre los sexos. Por lo tanto, los cuerpos pospornográficos proponen no sólo una nueva legibilidad de la cartografía corporal sino también una conciencia de la arbitrariedad, artificialidad y mutabilidad de las categorías sexo-genéricas que son impuestas socialmente.

4.1) Cuerpos de época: de la noción moderna a lo cyber-post

El desafío de adquirir una nueva corporalidad alejada de las distinciones genéricas implica un posicionamiento crítico frente a la noción de cuerpo productivo que se cultivó en la Modernidad. El racionalismo cartesiano contribuyó a fomentar una representación del cuerpo humano como un objeto más, una sustancia regida por las leyes naturales. El cuerpo era la parte residual de lo humano, ya que la esencia estaba en la razón. Mientras que el pensamiento fue elevado a la más alta jerarquía y considerado como puro e inagotable, el cuerpo era una materia que sólo puede corromperse. Desde esta línea de pensamiento se alimentan las dicotomías que organiza nuestra inteligibilidad hasta hoy día: cuerpo/mente, cultura/ naturaleza, material/espiritual, hombre/animal. Este cuerpo-envase de la esencia humana, al igual que cualquier otro objeto al alcance del hombre se puede intervenir, modificar, disciplinar. Tal como expresa David Le Breton en su trabajo *Antropología del cuerpo y modernidad*, hacia el siglo XIX el cuerpo humano ya había transitado la disección de la medicina y la anatomía, la incorporación de las disciplinas corporales propias de las instituciones como la escuela o la fábrica, y la sistematización de discursos sobre su comportamiento (tal como describe Foucault respecto a la sexualidad). Los saberes sobre el cuerpo tenían la función de nombrar, organizar y fortalecer los cuerpos considerados normales y productivos. El cuerpo-máquina que debía perfeccionarse para la producción sólo era concebido como mano de obra en el sistema productivo capitalista y había perdido en el camino de la Historia su anclaje como lugar de expresión de la subjetividad de los individuos y de sus placeres. Tal representación moderna del cuerpo humano es la base sobre la que se

construye la categorización heteronormativa del cuerpo sexuado y segmentado en géneros, que el posporno tratará de quebrar para dar paso a nuevas corporalidades.

Estas expresiones de la corporalidad que asoman en el discurso pospornográfico pueden pensarse como herederas de las concepciones posmodernas de la corporalidad orientadas al cuidado de sí y a la corporización de la subjetividad; como también de las concepciones del cuerpo post-humano y del cuerpo *cyborg* que han surgido para explicar la experiencia humana en el marco de las sociedades postindustriales actuales.

Como rasgo principal, en el mundo contemporáneo posmoderno se vive una amplificada experiencia de individuación: derrotados los grandes relatos e ideologías de la época moderna, ahora el sujeto se propone alcanzar el bienestar y la felicidad a través de la realización individual (el éxito profesional, la práctica deportiva, terapias alternativas, la autoayuda etc.). El foco ya no está puesto en el Partido, en la Nación, en lo colectivo sino que se vive en una búsqueda narcisista surgida de los procesos de personalización y estetización del yo. Es claro, entonces, el papel que juega el cuerpo en la posmodernidad: no sólo pasa a ser la medida del límite, la materia que posibilita la separación entre el yo y los otros; sino que es la plataforma en donde proyectar nuestra individualidad al mundo. Generar un culto del cuidado y la estética corporal es casi una consecuencia directa del individualismo. Es por ello, que en estos tiempos se cultiva tanto el cuidado estético, las dietas, las intervenciones quirúrgicas por cuestiones estéticas, el auge de la vida deportiva y sana (a lo cual agregaría también la actual tendencia a la búsqueda de la espiritualidad individual desde el culto a la meditación, el yoga, las terapias alternativas, etc.). El cultivo del cuerpo contra la degradación material es estimulado por los discursos persuasivos de la publicidad y el desarrollo del campo tecnológico, abriendo así un enorme mercado dedicado al cuidado estético. Cuerpo y consumo. Términos que hoy deben pensarse de la mano. Yo soy lo que mi cuerpo muestra, lo que mi cuerpo puede, lo que mi cuerpo hace y des-hace, no hay esencia ni materia a la que deba amoldarme.

Soy lo que quiero, soy mi cuerpo. Esta representación del cuerpo humano es clave para considerar y examinar los cuerpos producidos en la pospornografía como herederos de esta cosmovisión posmoderna acerca de la corporalidad y la subjetividad. La batalla encarada desde el posporno para crear representaciones acerca de las sexualidades disidentes es otra forma de mostrar o comunicar la subjetividad por medio de la acción de los cuerpos en escena. En este caso, el cuerpo posporno funciona como carta de presentación de la subjetividad pero con un ingrediente especial: la disidencia sexual. La presentación de sí implica una crítica contra el mismo entorno que la hace posible.

Por otro lado, vale pensar el cuerpo posporno a la luz del posthumanismo y su representación del cuerpo post-humano. El posthumanismo se pregunta acerca de una humanidad híbrida, atravesada por el desarrollo técnico dado especialmente por la

biotecnología y la genética. Considerar al ser humano a partir de su código genético, es pensar a la vida en términos de información, al igual que cualquier otro sistema que puede modificarse a partir de la manipulación de su código base. Este desvelamiento técnico permitió pensar nuevas formas de vida humana superadoras del modelo humanista concebido en la Modernidad. El Humanismo surgido en el siglo XV cultivó una visión del mundo centrada en el hombre a partir de una nueva cultura independiente de la tradición cristiana escolástica y -en contraposición al sistema jerárquico de la sociedad feudal- afirmó la dignidad y el valor de cada individuo. Esta hiper-valorización de lo humano llevó a la construcción de representaciones esencialistas que determinó una lectura acerca del par naturaleza/cultura: lo que el hombre “es” está dado por la razón que será el valor esencial de la naturaleza humana mientras que la cultura responde a aquellas diversas expresiones que dan cuenta de la posibilidad de realización humana. Animal racional, centro del Universo, el hombre pasa de escribirse con minúscula a escribirse con mayúscula, bien grande. No hay figura más importante en la Tierra ni en el Cielo que se iguale a él. Tal fue el complejo de ideas que contribuyeron a una domesticación racional del sujeto-hombre y a la expansión de su poder sobre el entorno durante la Modernidad. En cambio, el post-humanismo pone en discusión el estado actual de lo humano en un mundo donde cada vez es más difícil distinguir entre lo natural y lo artificial, entre la naturaleza y la cultura/técnica⁶⁸. El desarrollo tecnológico que se ha producido en el último siglo deja al humanismo sin respuestas adecuadas ante la aparición de máquinas cada vez más poderosas y parecidas a los hombres. Del mismo modo, se ha puesto en evidencia la posibilidad de modificar la vida a partir de la intervención científica, técnica y médica. ¿Cómo pensar dónde empieza lo técnico y termina lo humano? Como respuesta el post-humanismo plantea la necesidad de desarrollar un pensamiento ecológico (en su sentido más amplio) que tenga en cuenta no sólo el entorno natural sino también el tecnológico. El posthumanismo considera que las nuevas herramientas tecnológicas pueden promover un pensamiento en comunidad (no sólo humana). En este sentido, vale una reformulación completa de aquello que se ha pensado sobre el cuerpo humano: si en el pensamiento humanista el cuerpo era aquella huella animal del hombre, para el posthumanismo no hay distinción entre lo natural y lo artificial identificable en la corporalidad. El hombre es un equipo técnico, una especie cada vez más híbrida atravesada completamente por el desarrollo tecnológico aplicado a sí mismo. La bio-tecnología amplía los límites de lo humano más allá de lo conocido, como sucede con la clonación humana y la manipulación genética. Fenómenos sobre los que el humanismo ya no puede responder.

⁶⁸ Vázquez Rocca, Adolfo. "Informe de Conferencia de Peter Sloterdijk: 'El post-humanismo: sus fuentes teológicas, sus medios técnicos' en el Aula del Rectorado de la Universidad Internacional de Andalucía 09/05/2003". *Revista Observaciones Filosóficas Educativa* [en línea]. [fecha de consulta: 15 de marzo de 2012]. <http://www.observacionesfilosoficas.net/posthumanismo.html#sdfootnote1sym>

Más allá de los debate en torno a los alcances y problemas éticos de la intervención biotecnológica sobre la vida, vale decir que ésta nueva cosmovisión habilita un campo de posibilidades para pensar cuerpos post-genéricos, libres de las ataduras modernas del sistema sexo-género. Bien sirve la reflexión de Peter Sloterdijk sobre el hombre post-humano para vincularlo con la propuesta corporal que se vislumbra en la pospornografía:

“Si hay hombre es porque una tecnología lo ha hecho evolucionar a partir de lo pre-humano. Ella es la verdadera productora de seres humanos, o el plano sobre el cual puede haberlos. De modo que los seres humanos no se encuentran con nada nuevo cuando se exponen a si mismos a la subsiguiente creación y manipulación, y no hacen nada perverso si se cambian a si mismos auto tecnológicamente, siempre y cuando tales intervenciones y asistencia ocurran en un nivel lo suficientemente alto de conocimiento de la naturaleza biológica y social del hombre, y se hagan efectivos como coproducciones auténticas, inteligentes y nuevas en trabajo con el potencial evolutivo”⁶⁹.

Por otro lado, hace unas décadas atrás la idea de un cuerpo mitad humano y mitad máquina era sólo parte de la imaginaria futurista, una imagen de películas de ciencia ficción. En ese contexto, la investigadora norteamericana Donna Haraway escribió en 1991 el *Manifiesto Cyborg*, en el que pone como protagonista de las políticas feministas a la figura del *cyborg* (criatura sin género, mezcla de máquina y organismo) en un mundo de relaciones sociales atravesadas por la ciencia y la tecnología. El cuerpo *cyborg* no funciona como un robot comandado desde afuera por un humano, sino que es hibridación entre la naturaleza y la tecnología. En este sentido, el *cyborg* es quien amalgama o fusiona definitivamente dos mundo y neutraliza el binomio naturaleza/cultura a partir de una historia que se cierra. Según la autora, concebirnos como *cyborgs* nos permite devenir seres flexibles, mutables, transformables. La fortaleza de esta nueva entidad híbrida está en haber dejado atrás las marcas de género y raza que se le impusieron como algo natural a los cuerpos.

Si hasta hace unos años el *cyborg* era una figura imaginaria, hoy es fuente de inspiración constante para la creación de corporalidades sexuales en la pospornografía. El imaginario sexual vinculado a las máquinas, los artefactos, lo virtual, lo trans ha encontrado eco en los supuestos teóricos queer vinculados a la desestabilización de la Naturaleza en la sexualidad humana y la reivindicación de la libre experimentación más allá de la coherencia sexo-género-deseo. El *cyborg* como cuerpo posgenérico es la plataforma sobre la que se plantan las diferentes corporalidades que asoman en la pospornografía y que reflejan aquellos cuerpos sexuales no normativos que siempre han sido excluidos del discurso pornográfico moderno.

⁶⁹ Sloterdijk, Peter, “El hombre operable: Notas sobre el estado ético de la tecnología genética”, *Revista Artefacto*, Buenos Aires, Octubre 2011, p 25.

4.2) Más que performativo, prostético

Para profundizar el análisis del cuerpo pospornográfico, vale recordar los aportes de Beatriz Preciado respecto del carácter prostético del género. Según la autora, el género no debe considerarse únicamente como resultado de actos performativos, sino también debe considerarse como prostético; es decir, que se da en la materialidad de los cuerpos. Siguiendo el legado de Foucault, Preciado entiende al género como una tecnología que fabrica cuerpos sexuados. Estos mecanismos de producción sexo-prostéticos le confieren -de manera dicotómica y jerarquizada- a los géneros femenino y masculino su carácter sexual-real-natural. La tecnología sexual remite al proceso de asignación sexual a la que todo individuo es sometido desde su nacimiento a partir de invocación performativa –en los términos que lo desarrolla Judith Butler- y que determina cierto orden socio-anatómico al que los cuerpos son sometidos. Es por ello que Preciado habla del carácter prostético del género ya que el nombramiento inicial repercute en la materialidad de los cuerpos asignando y recortando ciertas zonas corporales para un sexo y para el otro. Sus efectos delimitan los órganos y sus funciones, su utilización ‘normal’ o ‘perversa’.

Pero como toda máquina la construcción nunca es perfecta y los imperativos de género son asumidos de manera incompleta (y frustrante). Estos deben ser re-naturalizados constantemente, y toda falla o discontinuidad es representada como una excepción perversa que viene a reafirmar el carácter natural de las normas heterocentradas de género. Pero la “identidad” sexual no debe considerarse como natural, sino como un efecto de las reiteradas y constantes reinscripciones que se ejercen en el cuerpo. Los roles y las prácticas sexuales, que suelen aparecer como naturales a los géneros femeninos y masculinos, son un conjunto de inscripciones culturales en los cuerpos que aseguran *“la explotación material de un sexo por el otro. La diferencia sexual es una hetero-partición del cuerpo en la que no es posible la simetría.”*⁷⁰

Preciado afirma que el sistema sexo-género es un sistema de escritura. El cuerpo es un texto socialmente construido, un archivo orgánico donde los procesos históricos y políticos van sedimentando -a través de producción y reproducción de normas- códigos en la materialidad de los cuerpos. Códigos que a lo largo del tiempo aparecen como naturales, excluyendo y clausurando otras expresiones posibles. Para la autora, el cuerpo debe ser entendido como un papel sobre el cual los actos performativos del género (trozos de discursos sobre el sexo cargados históricamente de poder) imprimen sus huellas, invistiéndolos como cuerpos masculinos o femeninos y sancionando a los cuerpos desobedientes que amenazan la coherencia del sistema sexo/género. De esto se deriva que

⁷⁰ Preciado, Beatriz. Manifiesto contra-sexual. Madrid, Ed. Opera Prima. 2002, p13.

la fuerza de la resistencia deba buscarse en la alteración de las tecnologías de escritura del sexo y del género como de sus instituciones.

4.3) El casting posporno: nuevas corporalidades frente a la cámara

Asumidos en su construcción, en su constante diálogo entre lo biológico y lo técnico, en su mutación constante, estos cuerpos posporno se muestran y expresan nuevos horizontes en la experimentación de la sexualidad y los placeres. Sin ánimos de establecer un decálogo ni de inaugurar una categorización corporal, mencionaré algunas de las expresiones corporales que se ponen en pantalla en la pospornografía y que son interesantes para discutir acerca de las nuevas formas que toman nuestros cuerpos en el contexto de las tecno-sociedades que hacen a nuestro hábitat. Si bien la pospornografía remite al conjunto de expresiones artísticas-políticas (tales como la performance, el cine, la fotografía, la literatura, las artes plásticas, el arte digital) que luchan por disputar el sentido que la pornografía ha sabido construir sobre la sexualidad, para este pequeño análisis elijo centrarme en las producciones pospornográficas audiovisuales y en las representaciones que allí se construyen acerca de la corporalidad sexuada. La elección responde no sólo a la intención de rastrear la deconstrucción de la representación del cuerpo sino también dar cuenta de las herramientas enunciativas que permiten mostrar la corporalidad en un enfoque completamente diferente al de la pornografía.

En esta ruptura con el qué mostrar y cómo mostrar, el cine pospornográfico realiza una doble deconstrucción del género: en su sentido cinematográfico y sexo-genérico. Esto implica dejar a un lado las propuestas narrativas y estéticas típicas del género pornográfico, donde lo sexo-coital-genital es el sustento de cada película. Desde el posporno se busca explorar en otros relatos y propuestas sexuales alternativas, lo cual va acompañado de un trabajo estético que permite indagar ya no tanto en lo explícito del sexo (que nos remite a lo genital del porno) sino en la multiplicidad escénica de lo sexual. Para ello, el pospornográfico recurre a diferentes estrategias enunciativas. Esto se demuestra –por ejemplo- en la elección de planos generales que muchas veces utiliza el cine posporno: en oposición a los primeros planos típicos del porno, se elige la escena total para desplazar el foco de interés de lo genital a lo corporal. Tomemos como caso las películas de temática BDSM como *The Black Glove* de la directora María Beatty⁷¹ donde se recurre a la ampliación del plano a fin de recuperar la escenificación del juego sexual sadomasoquista. Ya no interesa lo explícito del sexo que lo

⁷¹ María Beatty es una de las mujeres directoras y productoras referentes en la pospornografía que trabaja con temática fetish-sadomasoquista. Sus películas pueden comprarse online a través de la plataforma online de su productora Blue. En la película *The Black Glove* es directora y actriz protagonista.

porno representa mediante el régimen de visibilidad exacerbada de lo genital, sino una exploración visual por todas las potencialidades eróticas de dos cuerpos que se encuentran.

Describir y pensar algunas de las corporalidades pospornográficas es una invitación a ampliar la comprensión y –especialmente- la imaginación respecto a las potencialidades de nuestros cuerpos y las múltiples expresiones del placer que podemos experimentar. Y es una invitación a seguir transformándolas.

4.3.1) Cuerpos drag

La figura de la *drag queen* ha sido utilizada por Judith Butler como ejemplo para dar cuenta de los mecanismos de producción de la identidad de género en tanto que unidad ficticia entre los elementos de sexo y género⁷². Tal como fue expresado, para esta autora la matriz de inteligibilidad heterosexual instala una relación causal entre sexo, género y práctica sexual que normaliza y ordena los cuerpos. Lo *drag* –considerando no sólo las *drag Queen* sino también los *drag King*- juega con el género, con los comportamientos y la fachada que se espera socialmente de la femineidad y la masculinidad. Este uso paródico implica un desplazamiento, una cita desviada de aquellas formulas y elementos que constantemente ponemos en escena para la re-actualización de nuestras expresiones de género. Si bien Butler asume que la mera cita desviada de lo drag no implica si o si una subversión de los imperativos genéricos, tal *performance* tiene la potencialidad subversiva para desnaturalizar y desestabilizar la estructura de género dominante. Es por ello que una y otra vez encontramos corporalidades drag en la pospornografía a fin de mostrar en la pantalla los infinitos juegos que pueden darse a partir de la parodia de género.

Quisiera detenerme en algunos ejemplos de películas que trabajan particularmente sobre esta construcción del cuerpo *drag*. La primera que quisiera analizar es el corto *Implantes* del colectivo Post-Op⁷³ en donde se muestran a dos bio-mujeres frente a cámara que van realizando diferentes acciones y cuidados sobre sus cuerpos a fin de construir y reforzar las identidades genéricas elegidas. Una de las muchachas se pinta las uñas de los pies, se depila las cejas y las piernas, se peina el cabello, se maquilla los labios y parpados, se pone ropa ajustada y vistosa, se sienta de piernas cruzadas. Se performatea como mujer. Mientras tanto la otra se faja los pechos, se pone una camiseta holgada, se calza un bulto en la ropa interior, se corta el cabello y con esos restos se arma una barba candado pegada al rostro por esmalte transparente, se sienta de piernas abiertas. Se performatea como hombre. Dos

⁷² Butler, J, 2002. Op. Cit.

⁷³ Post-Op es una plataforma de investigación de género y posporno radicado en la ciudad de Barcelona. Cuentan con múltiples producciones audiovisuales y realizan talleres sobre pospornografía. Su material puede verse y descargarse en www.postop.es

cuerpos biológicamente iguales devienen dos expresiones de género distintas, lo cual pone en escena que la linealidad entre sexo y género es una construcción arbitraria, reforzada constantemente.

Ahora, ¿qué pasa con el deseo? ¿Hay coherencia entre éste, la expresión de género y la práctica sexual? En el corto *Siempre que tú vuelves a casa* del colectivo Post-Op se muestra la escena de una chica vestida como ama de casa que prepara la comida mientras llega su chica-chico vestida de obrero y barba drag-king. La historia que parece conducir al relato estereotipado en la que el hombre llega al hogar para forzar a la mujer contra la cocina y penetrarla, deviene en una parodia doble al género: por un lado se burla del discurso pornográfico ya que finalmente la chica hogareña termina penetrando a su chica-chico con un pepino contra la mesada; por otro lado, se burla de las imposiciones de sexo-género convirtiendo las identidades sexuales en construcciones móviles y lúdicas a favor del placer. La misma cita desviada se realiza en la película *Love on the beach* del colectivo *Girls who like porno*⁷⁴ en donde una mujer toma el rol masculino, se viste y maquilla como muchacho para encarar a una chica en la playa y finalmente tener sexo con ella. La resignificación de esas imposiciones por medio del juego o la parodia, permite pensar en cuerpos abiertos a la experimentación de los placeres, a la desestabilización del género y a la explicitación de las relaciones de poder constitutivas de la sexualidad.

4.3.2) Cuerpos trans-intersex

Las identidades trans e intersex son aquellas más excluidas en nuestro orden sexual vigente. Ya sea por la vía de la burla o por la vía del silencio, ambas identidades son estigmatizadas a partir de las diferencias que sus cuerpos representan frente a los cánones de normalidad que imperan. La no coherencia entre sexo, género y deseo que experimentan es condenada como enfermedad psíquica o malformación biológica. Tanto trans como intersex son interpelados por múltiples discursos médicos, psíquicos, periodísticos, políticos que intentan explicar sus particularidades desde la vara de la heteronorma como también ambos son sujetos de múltiples intervenciones médicas/quirúrgicas que tratan de re-ordenar sus cuerpos desobedientes y re-insertarlos en los moldes femeninos/masculinos en los que todos debemos encajar.

⁷⁴ *Girls who like porno* fue un colectivo radicado en la ciudad de Barcelona, integrado por María Llopis y Águeda Bañón que trabajaba la pospornografía desde el soporte audiovisual. Durante algunos años, realizaron múltiples producciones vinculadas a esta temática y fueron unas de las pioneras en producir y difundir este tipo de contenidos sexuales para Hispanoamérica. Parte de su producción aún puede verse online en www.girlswholikeporno.com

Las operaciones de reasignación de sexo y los tratamientos hormonales son los mecanismos que acompañan la vida de un cuerpo trans o intersex, únicamente para no ser ovejas descarriadas en materia de género. La coherencia que debería dar la Naturaleza, es asignada por la Ciencia. Tal como expresa Beatriz Preciado en el *Manifiesto Contrasexual*, las operaciones de cambio o asignación de sexo (que parecen resolver las ‘discordancias’ entre sexo, género y orientación sexual) “se convierten en los escenarios visibles del trabajo de la tecnología heterosexual: hacen manifiesta la construcción tecnológica y teatral de la verdad natural de los sexos”⁷⁵. Los cuerpos trans/intersex intervenidos quirúrgicamente ponen de manifiesto el carácter prostético del género al mostrar en carne cruda como las imposiciones sexo-genéricas se “hacen cuerpo” en las corporalidades. Esta tecnología a la que refiere Preciado produce cuerpos sexuados a partir de un a priori anatómico-político reproductor del sistema heteronormativo y es una fragmentación que todos experimentamos. Pero los cuerpos trans/intersex experimentan una segunda re-asignación de género dada ahora por el bisturí y las hormonas (el recorte del cuerpo ahora pierde su aspecto metafórico para ser estrictamente físico), que busca garantizar una nueva coherencia en los cuerpos ‘desobedientes’.

Pero tal como ya se mencionó esa obediencia total es imposible. En la actualidad, muchos sujetos trans e intersex reivindican el “desorden” de sus corporalidades. La visibilización de estas identidades y su incorporación al debate queer y transfeminista⁷⁶ ha venido de la mano de la aparición de estos cuerpos en la pospornografía. Si bien la identidad trans ya ha sido ampliamente representada en el cine, poco se ha mostrado de sus sexualidades y de sus potencialidades subversivas, lo mismo ha sucedido con las corporalidades intersexuales.

En la película *Born Queer: Dear Doctors* se pone en evidencia una de las corporalidades más complejas y silenciadas: la intersexualidad. Unx muchachx intersex declama en voz en off un extenso poema dedicado a los doctores que intervinieron su cuerpo hermafrodita en la niñez y que fallaron en la tarea de re-acomodarla a la identidad genérica femenina dado que sus hormonas masculinas siguen intactas. Tal poema es acompañado del registro de un encuentro sexual entre la/el narradora/narrador y otras personas en la que muestran usos del cuerpo y exploraciones eróticas fuera de cualquier imperativo heteronormativo y coitocentrado. La voz en off interpela a los médicos y les pregunta: “¿fue tu miedo a la confusión lo que te llevó a castrarme, Mister Smith? ¿O buscabas una armonía desmesurada

⁷⁵ Preciado, B.2002. Op. cit 40. p 104.

⁷⁶ El *transfeminismo* remite a una corriente feminista actual promueve una idea de mujer muy amplia más allá de lo biológico y defiende los derechos de las personas transexuales, transgénico e intersexuales. Se distingue del feminismo clásico por no partir de una única categoría de mujer y por abogar por la despatologización de los sujetos trans, además de defender los derechos de las personas lesbianas, gays, bisexuales, transexuales. El transfeminismo busca desde el activismo romper con los estereotipos de género y reivindicar la ambigüedad genérica en los cuerpos. Para leer más sobre el tema, consultar: Salanova, Marisol, *Pospornografía*, Murcia, Pictografía Ediciones, 2012.

como la de un jardín inglés ya que mi rama infantil sobresalía del camino de mi feminidad? ¿O lo hiciste por hermafro-vidia?”. Mientras es penetrada/o en la imagen, la/el narradora/narrador agradece al médico que la/lo haya abierto y hecho penetrable: *“el hambre que siento ahí abajo viene de la necesidad de llenar el agujero que me practicó y dejó abierto”*. En esta producción posporno se exhibe el cuerpo intersex no desde una mirada médica, sino desde una mirada deseante, voluptuosa, insaciable y depredadora. Los tres cuerpos en escena, mezclados entre sí, penetrándose unos a los otros hacen que el hermafroditismo esté en toda la escena, impregnándolo todo y no localizado en un cuerpo aislado y observado. La interpelación directa a los doctores y la sexualidad desbordante de el/la protagonista recuerda a la descripción que Preciado hace los hallazgos del Dr. John Money. Este médico fue el primero en teorizar y poner en prácticas las operaciones de asignación de sexo en bebés intersexuales. Para él la intersexualidad era una anomalía, una evolución patológica del feto que podía corregirse quirúrgica y hormonalmente hasta los 18 meses de edad. En ningún caso Money consideraba que estas ambigüedades anatómicas desestabilizaran el orden sexual, sino que eran meras malformaciones a corregir. Pero lo que se observa en *Born Queer: Dear Doctors* es que los cuerpos intersex intervenidos quirúrgicamente no obedecen a lo que el bisturí impone sobre ellos, no hay coherencia entre el sexo, el género y la orientación sexual. Los protagonistas de la película demuestran que usan sus cuerpos y experimentan sus placeres sin seguir ninguna regla sexo/genérica. Tal como expresa Preciado, *“evidentemente Money no había pensado que algunas de estas niñas intersexuales serían bollos y reclamarían más adelante el uso alternativo de sus órganos”*⁷⁷

El texto narrado por la voz en off va jugando con la imagen: a medida que la protagonista va relatando las intervenciones quirúrgicas a las fue sometida/o, se muestra en pantalla los usos no normativos que ese mismo cuerpo realiza en la búsqueda del placer junto con otros. Es decir, si construyeron su cuerpo para que “funcionara” de determinada forma, la voluntad y el deseo inclasificable del sujeto lo hace funcionar de otra. Un cuerpo que socialmente ha sido considerado como una aberración, se muestra como imparable máquina deseante sino como el testimonio de lucha tal como expresa la narradora hacia el final del corto: *“Yo soy una sobreviviente que, con las cicatrices de un guerrero, lanza un grito de pirata: ¡A la mierda la policía del género! Y canto, río y amo. He salido del armario y lo proclamo con orgullo. Ahora he vuelto más fuerte que nunca a derribar a gritos los muros del templo del género. Ámame, soy salvaje y libre”*.

⁷⁷ Preciado, B. 2002. Op. cit, p.109.

4.3.3) Cybercuerpos

La vida de Alicia es lo que socialmente se piensa como deseable: trabaja en lo que le gusta, mantiene vínculos amistosos con otras personas que comparten sus intereses, circula por ambientes interesantes, tiene una vida sexual satisfactoria y se siente cómoda con su cuerpo sin caer en las manías de la estética o en los mandatos sociales acerca de lo que debe ser por su género. Que este mundo suyo suceda dentro de la pantalla de una computadora y en el marco de un juego online no le quita realidad al asunto. Lo que sucede fuera de la pantalla (aquello que los aficionados al juego llaman *Real Life* y el resto de los mortales llamamos simplemente 'realidad') es sólo el *hardware* necesario para poder sostener y hacer crecer esta segunda vida virtual. El cuerpo real también funciona para ella como un soporte físico que está allí sólo para hacer posible la conexión. Para Alicia su cuerpo no es aquel que está sentado frente al monitor horas y horas, sino ese avatar que ve en pantalla y que vive en plena actividad a través de las órdenes que ella comanda desde su escritorio. La imagen que ella tiene de sí misma no es la que le devuelve el espejo sino la que construyó a su antojo en la configuración de su personaje. Tiene el cuerpo que quiere, lo viste como gusta, lo desgeneriza sin que nadie la señale o juzgue por eso, lo hace moverse y realizar acciones. Esta es la historia que se muestra en RL (Real Life), un documental dirigido por María Llopis en el que una persona construye su mundo en el juego *online Second Life*. Así como Alicia, miles de personas se encuentran en estos juegos online. Los jugadores eligen los personajes/avatars que los representan y con los que interactúan mientras eligen los escenarios en donde se llevan a cabo sus historias. En estos universos virtuales, la vida es lo que uno quiere que sea y la experiencia de los cuerpos, el deseo y la sexualidad no está atada a ninguna regla genérica-sexual determinada. Del mismo modo, las corporalidades virtuales nos permiten reflexionar sobre la posibilidad de desdibujar el límite entre organismo e instrumento, en una línea de-constructiva respecto al sexo y al género como la que describe Beatriz Preciado al enunciar el carácter prostético del género. No hay cuerpos naturales, ni sexualidades naturales encadenadas a un género u otro. Hay materialidad intervenida y recortada desde el primer día. Hay cuerpo-texto, por lo tanto hay posibilidad de re-escritura. Hay cuerpos híbridos, cyborgs, tan mecánicos como orgánicos, tan virtuales como reales.

Vinculada profundamente con el imaginario *cyborg*, las identidades virtuales o avatares se presentan como nuevos escenarios para jugar con las categorías de cuerpo, sexo y género. En estos mundos virtuales, la posibilidad de creación comienza desde la invención del avatar que será nuestro otro yo en ese universo paralelo que nos propone el juego. Un cuerpo 3D que creamos no a nuestra imagen y semejanza, sino diseñado a partir de nuestros deseos. Si desde los aportes de la teoría queer pudimos entender que el género es una categoría construida, no hace falta más que ingresar a los juegos online para dar cuenta de ello. Los

cuerpos que uno encuentra al pasear por *Second Life* pueden pertenecer al mismo usuario o a varios, representar un cuerpo con formas femeninas y sin embargo corresponderse con un usuario hombre o viceversa. También es posible manipular la configuración de avatares propuesta por *The Sims* y crear personajes que no adscriban a un género determinado. Para la investigadora española en cybersexo Marisol Salanova, crear cuerpos transgenéricos y ambiguos dentro de los juegos online puede repercutir en una mayor representación de las identidades queer. Así lo expresa en una entrevista para *Página/12*,

“Si podemos librarnos de estas etiquetas en nuestros cuerpos, y la tecnología es una extensión de los mismos, entonces podemos/debemos utilizar la tecnología para representar el quiebre. En la red hay cada vez más cuerpos que no se ciñen a las normas, cuerpos disidentes, sexualidades queer. Con su presencia alteran el medio y hacen política, efectivamente. Siguiendo a Foucault en su Metafísica del poder, se deduce que a través de internet no se escapa a la potencia política del cuerpo, todo lo contrario. Por otro lado, los entornos virtuales constituyen un lugar idóneo para la experimentación: cada vez son menores las opciones predefinidas para los avatares y mayores las posibles variaciones. Pienso que es un modo también de aprender sobre uno mismo, de realizar un ejercicio de introspección, porque a veces se nos olvida que todos esos avatares forman parte de nosotros. No somos uno, contenemos multitudes, y la tecnología puede ayudarnos a exteriorizarlas⁷⁸”.

Tal como el sueño utópico de un mundo monstruoso sin género al que Haraway hace referencia en su manifiesto. Un cuerpo *cyborg* que no por ser virtual deja de ser verdadero.

⁷⁸ Milano, Laura. “No soy vos ni soy yo”. *Página/12*, Suplemento Soy, enero 27 de 2012, página 5. Entrevista completa en Anexo página 122.

Capítulo 5

Contra-sexualidad y chau a los hábitos sexuales

*“Es importante saber la cantidad de caras que tiene el sexo
para conocer lo que realmente nos gusta, para atrevernos a descubrirlo”.*

Pornoterrorismo. Diana J. Torres

*“Mi hombría es aceptarme diferente
Ser cobarde es mucho más duro
Yo no pongo la otra mejilla
Pongo el culo compañero
Y esa es mi venganza”.*

Hablo por mi diferencia. Pedro Lemebel.

Para profundizar el análisis de la propuesta pospornográfica, utilizaremos el concepto de contrasexualidad de Beatriz Preciado y cómo tal idea hace eco en las prácticas sexuales disidentes promovidas por la pospornografía en sus diferentes manifestaciones.

La contra-sexualidad que formula Preciado propone modificar las posiciones de enunciación hegemónicas -es decir heteronormativas- para re-construir, re-apropiarse, re-significar otras sexualidades diversas. Este concepto remite a *“un análisis crítico de la diferencia de género y de sexo, producto del contrato social heterocentrado, cuyas performatividades normativas han sido inscritas en los cuerpos como verdades biológicas”*⁷⁹ y tiene como objetivo *“el fin de la Naturaleza como orden que legitima la sujeción de unos cuerpos a otros”*⁸⁰. Es decir, la contra-sexualidad es un intento de deconstrucción sistemática de la naturalización de las prácticas sexuales y de la jerarquización que de ella se desprende. Frente a una sexualidad normalizadora que erige como paradigma del sexo a las prácticas heterocentradas y coitocentradas, la contra-sexualidad propone el acceso a todas las prácticas significantes y a todas las posibilidades de enunciación que la historia ha esencializado ocultando su construcción.

La contra-sexualidad define la sexualidad como un artefacto, una tecnología que posibilita múltiples significaciones en la búsqueda del saber-placer. La puesta en acto de este concepto

⁷⁹ Preciado, B. 2002. Op. cit. p.13

⁸⁰ Ídem.

se daría a partir de prácticas contra-sexuales que permitan otras exploraciones del placer más allá de lo socialmente significado como lo natural del “sexo”. La contra-sexualidad estaría en la línea de las estrategias contra-productivas mencionadas por Foucault como resistencias al dispositivo de sexualidad, que implicarían la producción de formas de placer-saber alternativas al orden sexual dominante.

En esta línea, la búsqueda que se propone la pospornografía es desterritorializar el cuerpo sexuado. Es decir, desviarse de la ecuación sexo=genitalidad para rastrear otros usos del placer. La exploración erótica en distintas partes del cuerpo como la puesta en escena de prácticas alternativas al coito permite representar otros universos sexuales posibles. Es por ello que dentro del posporno pueden reunirse contenidos tan distintos como los del cine porno lésbico, el cine porno gay S/M, el cybersexo, los juegos de roles, etc. La propuesta no es cerrar lo sexual a una representación totalizante (y normalizada) sino explorar en sus múltiples manifestaciones. Es decir, poner en escena las contra-sexualidades que los cuerpos crean en el escenario infinito del sexo. A continuación presentaré algunas de las prácticas contra-sexuales que se ven representadas en la pospornografía en sus diferentes formas de expresión (cine, performance, fotografía, literatura, etc.). La selección y el análisis de algunas prácticas responde a su reiterada presencia en la pospornografía y a ser ejemplares demostraciones de la propuesta contra-sexual en pos de otras exploraciones de la sexualidad alejadas del orden sexual dominante.

5.1) Prácticas BDSM o el juego del poder extremo

Entre las múltiples prácticas que pueden pensarse como propuestas contra-sexuales, quiero detenerme brevemente en la prácticas BDSM⁸¹; las cuales están basadas en el traspaso de poder voluntario y consensuado, sostenido por juegos de rol. El vínculo contractual entre las partes define un rol para cada participante que determinará su conducta durante el juego sexual: dominante o sumiso/a, amo/a o esclavo/a. El rol no es arbitrario sino que está en función del deseo personal y las expectativas en el encuentro. La expresión de esta relación jerarquizada entre los participantes se da en un proceso de dar y recibir dolor mediante diversas técnicas aplicadas a los cuerpos que resultan placenteras para ambas partes. Por lo tanto, *“el dolor no funciona en el SM más que como metáfora del poder, de*

⁸¹ Remite al horizonte de prácticas que se agrupan en el Bondage (ataduras), Dominación, Sumisión y Masoquismo. Con esta denominación hacemos referencia también a las practicas S/M.

manera que el elemento dinamizador y más problemático no es el dolor sino la relación de poder⁸².

Desde la primera categorización realizada en 1885 por Krafft-Ebing sobre el sadismo y el masoquismo, las prácticas vinculadas al BDSM fueron analizadas desde varios estudios psicoanalíticos, sociales y culturales. En este trabajo nos interesa dar cuenta de la lectura que las feministas Pro-Sex y la teoría queer han hecho sobre ellas como prácticas potencialmente subversivas o resistentes al orden social y sexual establecido. Desde esta mirada el BDSM ingresa a la pospornografía como expresión de prácticas contra-sexuales posibles fuera de la norma.

El primer aspecto a considerar del BDSM desde una perspectiva queer es su elemento clave y sobre el que descansa su centro erótico: el poder y las relaciones jerárquicas que se desprenden de su ejercicio. El vínculo Dominador/sumiso, Amo/esclavo establece roles y funciones a cada uno de los participantes en el juego que será siempre seguro, sano y consensuado tal como expresa el lema del colectivo BDSM. La definición de cada rol no es arbitraria ni estática sino que se da como libre elección y como una negociación permanente. El vínculo, por lo tanto, implica una dinámica tensa en la que el poder se toma, se cede, se renegocia, cambia de participante, se invierte. Tal como lo expresó Michael Foucault en una entrevista: *“el juego SM (...) aunque sea una relación estratégica, es siempre fluida. Hay papeles, claro, pero cada cual sabe que esos papeles pueden ser invertidos”*⁸³. La fluidez y la flexibilidad con la que el poder es intercambiado por los participantes del juego es la clave de su factor amenazador para el orden establecido. En este sentido, Pat Califia –una de las teóricas lesbianas Pro-Sex defensoras del SM en la década del ‘80 en Estados Unidos- afirma que los roles sadomasoquistas no guardan relación alguna con los roles que se dan en la estructura social donde el ejercicio del poder tiene que ver con los privilegios basados en la raza, el género, la orientación sexual o la clase social. En otras palabras, la autora entiende que la razón por la que el SM ha sido históricamente marginado y estigmatizado es porque *“nuestro sistema político no puede digerir un concepto de poder desligado del privilegio”*⁸⁴. Las prácticas de BDSM estarían poniendo en evidencia no sólo el sustento erótico de las relaciones jerárquicas y reivindicándolo, sino también la artificialidad de las relaciones de poder que se naturalizan en la vida cotidiana. El poder es en el SM elemento dinamizador y catártico, y no mera reproducción de los mecanismos del poder que se observa en la vida social.

⁸² Martínez Pulet, José Manuel. “Construcción de una subjetividad perversa: el SM como metáfora política y sexual”, *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans y mestizas*, Barcelona, Egales, 2005, p. 218.

⁸³ Foucault, Michael, *Sexo, poder y gobierno de la identidad*. [en línea]. www.hartza.com/fuckault.htm

⁸⁴ Califia, Pat. “Un lado oculto de la sexualidad lésbica”, *BDSM. Estudios sobre la dominación y la sumisión*, editor Thomas Weinberg, Barcelona, Bellaterra, 2008, p.149. (Trabajo original publicado en 1979).

Pero esta argumentación y lectura positiva acerca del BDSM fue ampliamente disputada. Tal como fue expresado en el capítulo 3, hacia los años 80 surgió en EEUU una disputa al interior del feminismo en torno a la pornografía y la prostitución. En este debate se puso también en discusión todo lo relacionado con el sadomasoquismo ya que el feminismo anti-sexo lo usó en sus argumentaciones en contra de la pornografía. Las feministas agrupadas en esta línea decían que las prácticas nucleadas en el SM realizan una escenificación del poder masculino y que, por lo tanto, no era más que una legitimación del mismo. En oposición, las feministas Pro-Sex y Pro-SM defendieron estas prácticas como sexo *high-tech*, como expresión de una sexualidad femenina profundamente radical que subvierte no sólo la construcción social de los géneros sino también los modos de entender una relación sexual.

Por otro lado, las prácticas del BDSM son contra-sexuales ya que permiten otras exploraciones de placer más allá de las prácticas coitocentradas asociadas a lo natural del “sexo”. Javier Sáez dirá que el S/M supone un desplazamiento radical al dispositivo de sexualidad: *“se abandona la genitalidad como lugar esencial o principal de la sexualidad y esta se ve desplazada a todo el cuerpo como lugar posible de experimentación del placer”*⁸⁵. Desde esta perspectiva, el cuerpo entero se vuelve una zona erógena desterritorializando lo genital como lo exclusivamente sexual. El BDSM produce otros usos diferentes del cuerpo más allá de la penetración, lo cual implica una creatividad que se desvía de la norma sexual. Nuevas prácticas-juegos sexuales que permiten pensar el cuerpo como un mapa abierto a la exploración de múltiples placeres. Principalmente, los juegos que integran este universo están marcados por las prácticas vinculadas a la experimentación con el dolor y el goce fetichista, siempre enmarcados en el paradigma de los juegos de rol y la teatralización del encuentro erótico. Golpes, ataduras, quemaduras, control de la respiración, humillación, uso de dildos, tortura de genitales, fist-fucking son prácticas recurrentes que se realizan para alcanzar el placer. El dolor nunca es un fin en sí mismo, sino un medio para alcanzar ese éxtasis placentero al que toda relación BDSM aspira.

Michael Foucault afirmó que *“el SM es la creación real de nuevas posibilidades de placer, que se habían imaginado con anterioridad. (...) Bien sabemos que lo que esa gente hace no es agresivo, y que inventan nuevas posibilidades de placer utilizando ciertas partes inusitadas del cuerpo, erotizando su cuerpo. Pienso que ahí encontramos una especie de creación, de empresa creadora, una de sus principales características es lo que llamo la desexualización del placer”*⁸⁶. Tal expresión de desexualización o desterritorialización del placer es trabajada desde la pospornografía a fin de mostrar otras manifestaciones del goce diferentes a las transmitidas en la pornografía. En la película *The Black Glove* ya mencionada es sumamente explícito este trabajo de desterritorialización de lo sexual y erotización de lo corporal. La

⁸⁵ Sáez, J. Op. cit.

⁸⁶ Foucault, M. Op. cit 49.

película narra la historia de una pareja que en el juego sexual BDSM toman roles de dominante y sumisa para la concreción de una sesión. Los personajes que aparecen son: el hombre-*cross-dresser*, la Ama (Morgana) y la sumisa (María Beatty). Quién narra la historia es la sumisa, que -acompañada por su compañero de juego- insta un personaje fantasioso que es la Ama que la domina en la sesión. Es decir, la película estaría mostrando la fantasía de la sumisa que “convierte” a su compañero *cross-dresser* en una Ama en el marco de un juego sexual BDSM. Hay una proyección fantasiosa estimulada por el juego sexual y los roles representados por cada uno. El vínculo entre estos personajes surge a partir de la fantasía que los convoca: tanto el hombre fetichista que se monta en una personificación femenina como la mujer que elige el rol sumiso y proyecta en su compañero la imagen de una Ama, escenifican el juego sexual que despliega sus deseos. Allí la desexualización se da a través de prácticas como la dominación/sumisión, los golpes, ataduras, quemaduras, asfixiofilia y el fetichismo. Hay una exploración sexual del cuerpo todo que es reforzada en la utilización de distintos instrumentos (forsexs, cuchillas, corta pasta ruleta) que la Ama aplica detalladamente al cuerpo de la sumisa. Por otro lado, en la escena no hay ni pene, ni penetración ni eyaculación. El centro significativo del porno está completamente ausente. No hay genitalidad como parte del cuerpo recortada como protagonista.

La misma intención contra-sexual se ve en los films de *Wired Pussy*⁸⁷ en la que se explora en las prácticas de BDSM entre mujeres vinculadas al uso de la electricidad en el cuerpo. Claro que todas estas prácticas toman coherencia y forman un sistema en el marco de los juegos de rol del BDSM, un juego que teatraliza las relaciones de poder en pos del deseo. Unas prácticas contra-sexuales que -en los términos de Beatriz Preciado- no sólo permiten otras exploraciones de placer más allá de lo coito centrado, sino que realizan una citación desviada de las identidades sexuales en el sistema heteronormativo. La utilización desviada del cuerpo y de instrumentos de placer permite pensar en una nueva legibilidad de la cartografía corporal y nuevas construcciones de sentido contra-sexuales. La manipulación de los elementos que se incorporan en el juego sexual S/M, las maneras en que se proporciona placer al otro/a, los roles fantásticos y las relaciones de poder implican una metamorfosis radical con relación al sistema sexo/género dominante que hoy tratan de socializarse por medio de la pospornografía.

⁸⁷ *Wired Pussy* es una productora de contenidos sexuales para mujeres. La propuesta está centrada en las prácticas BDSM, en las relaciones de rol y en el uso erótico de la electricidad. Su directora es la actriz porno Madison Young, quien participa en las películas como actriz. Para más información, ingresar a: www.wiredpussy.com

5.2) Sexo más allá de la piel: el cybersexo en el mundo virtual

Cuerpos sin género, inclasificables, eróticamente ambiguos salen al encuentro de otros cuerpos similares. Multiplicación de opciones sexuales en un mundo donde todo se puede crear. El cybersexo se realiza con frecuencia en salas de chat de internet, pero también en los juegos online u otros entornos virtuales como *Second Life* y *The Sims*. Hacer un click e ingresar al mundo del sexo virtual puede ser una experiencia de lo más excitante no sólo por el hecho que nos permite satisfacer deseos sexuales de todo tipo sino también porque podemos experimentar con la representación de nuestro cuerpo que más se acomode a nuestros deseos.

El cybersexo por video chat es un encuentro virtual en el que dos o más personas conectadas a través de la web intercambian mensajes e imágenes sexualmente explícitas. En el momento en que se enciende la webcam comienza el show, una especie de exhibicionismo virtual en el que cada uno es protagonista y director de su propio porno. Y en el mismo acto de estar conectado y mirar, también es voyeurista de la imagen del cuerpo del otro. En una entrevista a Marisol Salanova, ella explica que

“la webcam hace accesible al usuario, en primer lugar, una imagen pornográfica auto producida, un autorretrato para su propia erotización (la del cuerpo de uno mismo, del propio usuario) y para proyectarla al mundo. La webcam promueve la autoexploración del cuerpo, de forma diferente al modo en que retratan las cámaras convencionales. Además, cada vez hay más accesorios protésicos para practicar cybersexo. Tanto dildos como otro tipo de elementos estimulantes más sofisticados. Es un pequeño mercado que funciona desde que comenzaron a popularizarse los encuentros sexuales online⁸⁸”.

Más allá de las polémicas en torno a la seguridad y la divulgación de los contenidos pornográficos surgidos de estos encuentros online, es clave resaltar el potencial de estas prácticas para hacer visibles sexualidades disidentes a través de las imágenes que cada usuario produce con su cámara. Es cierto que en las páginas que ofrecen estos contactos cybersexuales, la oferta es mayoritariamente heterosexual y no escapa al dominio de lo heteronormativo: las imágenes siguen reiterando la genitalidad como lugar específico del sexo en el cuerpo, el coitocentrismo y los roles sexuales para hombres y mujeres siguen siendo los mismos que fuera de la pantalla. Pero la tecnología del video chat abre la posibilidad de experimentar con la propia imagen y construir corporalidades virtuales post-genéricas que escapen a cualquier categoría. El poder creador que se esconde en cada webcam es infinito.

⁸⁸ Milano, L. 2012. Op. Cit. p 4. Entrevista completa en Anexo, página 122.

Por otro lado, los juegos online como *Second Life* y *The Sims* permiten explorar la sexualidad en el metaverso⁸⁹ de la interacción virtual: a partir de la manipulación de los personajes podemos producir escenas eróticas en la que nuestros avatares practiquen sexo en lugar de atender a los objetivos principales del juego. Esta posibilidad nos abre la puerta a explorar una sexualidad distinta, no atada a nuestros cuerpos reales sino que encuentra el placer en la exploración de prácticas eróticas que entran por los ojos a través de la pantalla. Los cuerpos avatar se encuentran, reciben y se dan placer mutuamente mientras que los usuarios detrás de ellos gozan viendo este show virtual que están comandando. Una sexualidad que se vive fuera de la pantalla porque sucede dentro de ella, sin que ello desmerezca la intensidad del encuentro. Es así que para muchas personas la experiencia sexual en la virtualidad es uno de los modos más plenos que encuentran para llevar a cabo sus fantasías sexuales bajo el anonimato que permite el mundo virtual. Si bien los mundos virtuales que nacen de estos juegos online no están al margen de los imperativos sociales respecto a la sexualidad, pueden ser el semillero para una experimentación de prácticas eróticas que escapen a la norma sexual como la homosexualidad, lesbianismo, sadomasoquismo, fetichismo, exhibicionismo, voyeurismo entre otras.

La oferta sexual dentro de estos juegos es tan grande (hasta existen prostíbulos y trabajadores sexuales dentro de *Second Life*) que dio lanzamiento a un nuevo producto de alta difusión en los portales porno de Internet: las escenas pornográficas 3D surgidas de los videojuegos online y protagonizadas por avatares. Estas películas porno son parte de la corriente *Machinima* (término compuesto por las palabras machine y cinema), que implica la convergencia del cine, la animación y el desarrollo de videojuegos. Este tipo de videos aplica técnicas cinematográficas dentro de un espacio virtual interactivo donde los personajes y las distintas situaciones posibles pueden controlarse manualmente, creando así originales películas. Si bien estos contenidos pornográficos no se diferencian mucho de la pornografía tradicional existe la posibilidad de usar este recurso para crear contenidos porno que pongan en escena sexualidades diferentes y personajes cuyo sexo no es necesario explicitar (tal como observarse en el video *Machinima Sexual Choreographies*, de Marisol Salanova. Un post-porno cuyos protagonistas son cyber-cuerpos erotizados. Sobre este punto, Marisol agrega:

“el mundo virtual de Second Life se ha convertido en un lugar idóneo para fantasear con las posibilidades de una sexualidad cambiante en 3D, desde casa y a través de la pantalla. La animación resulta un medio ideal para representar las prácticas transgresivas: al no haber personas reales físicamente como en el cine convencional, puede representarse sin

⁸⁹ El término *metaverso* remite a entornos donde los humanos interactúan social y económicamente en un ciberespacio como una metáfora del mundo real, pero sin las limitaciones físicas.

*limitaciones expresivas. El registro de esas relaciones constituye un ejemplo de machinima postporno*⁹⁰”

María Llopis documentó en dos producciones actuales el fenómeno del cybersexo desde la práctica del video chat y los juegos online como territorios a explorar por sexualidades radicales. *Chatroulette* es un video donde María se documenta mientras se masturba frente a la pantalla de la computadora en plena sesión de sexo online vía webcam. La práctica del cybersexo es aquí puesta en escena para romper con la idea de la sexualidad femenina como decorosa, íntima y romántica. En oposición se muestra la imagen de una mujer que se complace en mostrar sus genitales, tener sexo online con desconocidos y apagar la computadora luego de acabar. Una feminidad guarra y orgullosa. Por otro lado, el documental *RL (Real Life)* que ya fue mencionado hace referencia a las prácticas radicales de cybersexo que suceden en el metaverso *Second Life*. Alicia, la protagonista del documental, experimenta una vida sexual plena y satisfactoria: dentro de *Second Life* encontró a su media naranja avatar y con ella disfruta de una sexualidad queer, lesbiana y transgresora.

5.3) Prácticas ecosexuales

Si bien poco se ha escrito sobre las prácticas ecosexuales, vale considerar este universo como una nueva expresión de la sexualidad que está siendo representada en la pospornografía a partir de la militancia activa de Annie Sprinkle y su pareja Elizabeth Stephens. Ellas son quienes han acuñado el término ecosexualidad para referirse a las prácticas que buscan erotizar la relación de los cuerpos con la Naturaleza. Se parte de la metáfora de la Tierra como amante más que como madre para dar cuenta de las infinitas experiencias placenteras que puede otorgarnos el contacto con la Naturaleza tal como el contacto con un árbol, con una roca, con el mar, con el viento. Tal experiencia ha sido registrada en el video documental *Ecosex: part real, part imagination*, filmado durante uno de los talleres ecosexuales de Annie Sprinkle y Beth Stephens en España durante 2011.

Junto a esto, el aporte principal de la ecosexualidad es su llamado de atención sobre el deterioro ambiental y el cuidado que debemos brindar a la Tierra. Una nueva forma de activismo ecologista pensado desde la sexualidad. Tal como afirman Annie y Beth en su manifiesto ecosexual,

⁹⁰ Milano, L. 2012. Op. Cit. p 4. Anexo 122.

“somos activistas ecosexuales. (...) Estamos loca, pasional y ferozmente enamorados de ella y agradecemos esta relación todos y cada uno de los días. (...) Salvaremos a las montañas, las aguas y los cielos por todos los medios necesarios, especialmente a través del amor, la alegría y nuestro poder de seducción. (...) Somos polimorfxs y amorosos como el polen, educamos a la gente sobre la cultura ecosexual, su comunidad y prácticas. Somos todos parte de la Naturaleza. Por ello, todo el sexo es ecosexo”⁹¹.

Como experiencia ecosexual pospornográfica, Annie y Beth realizan cada año las bodas ecosexuales que son un ritual en donde exploran el nexo entre arte, sexualidad y naturaleza (puede verse un ejemplo de estas bodas en el videoregistro *Boda Negra*). En ellas se ponen en escenas los roles de una boda pero paródicamente, utilizando la erotización con la Naturaleza como eje central del evento y como medio para denunciar la estructura social vigente. En una conferencia realizada en 2011 en Barcelona, Annie Sprinkle repasó su carrera y argumentó acerca de su nueva senda ecosexual:

“Empezamos a hacer las queer bodas como forma de performances políticas porque no podíamos casarnos en EEUU. Nos casamos realmente en Canadá en un festival y al año siguiente nos casamos con la Tierra. Decidimos tomar la Tierra como amante en lugar de pensarla como nuestra madre. Ahora somos ecosexuales. Nos hemos casado ya con el océano, con la luna, con las montañas, con la nieve y nuestro amor crece a proporciones universales”⁹²

Para dar cuenta de un pequeño pero interesante aporte local a la temática ecosexual desde la pospornografía vale mencionar el corto de video arte *Fruit of our loins* del colectivo Waska⁹³ en que dos muchachos exploran su sexualidad en contacto con frutas. Una construcción erótica contra-sexual en la que ya no existe la distinción entre los elementos frutales y los cuerpos. En síntesis la ecosexualidad se presenta para cada uno como una forma más de explorar la propia sexualidad, partiendo desde el juego desprejuiciado y desgenerizado de los cuerpos en busca del placer. Una forma de salirse de la reproducción de las prácticas sexuales normales y conquistar otras formas de experimentar la sexualidad. En este caso, con la naturaleza.

⁹¹ Fragmento del Manifiesto Ecosexual (en línea) www.loveartlab.org

⁹² Conferencia a Annie Sprinkle en Festival Muestra Marrana, Barcelona 2011. Documento completo en Anexo, página 101.

⁹³ Waska es un colectivo artístico que trabaja temáticas vinculadas a la identidad LGTBIQ, la diversidad sexual y el amor. Sus producciones son resultado del cruce entre varios soportes: publicación impresa, video, fotografías, entre otros. www.waska.com.ar

5.4) Falocentrismo y coitocentrismo cero: dildos + *fist fucking*

Para la contra-sexualidad todo el cuerpo es una zona erógena a explorar; esto implica un desvío de la tecnología que naturaliza ciertas partes del cuerpo como sexuales y otras no. Esta naturalización es el resultado de un recorte sobre los cuerpos dado por la tecnología sexual, que tendrá como función organizar y producir las sexualidades correspondientes a cada tipo de cuerpo. Dentro del orden heterosexual vigente el recorte ha dado como resultado la marcación de los genitales como lugar de distinción sexual-genérica y como escenario principal de nuestra plenitud sexual. Los personajes en esta obra sexual reiterada y gastada son el pene activo, penetrador, erecto, eyaculante, signo de la masculinidad; y una vagina pasiva, abierta a la penetración, frágil, silenciosa, signo de la feminidad. Y el conflicto siempre resulta ser el mismo: la penetración, la conquista del falo sobre la vagina, la victoriosa eyaculación del héroe. Tal historia toma la misma secuencia si los protagonistas son un pene y un ano, dado que éste ocupa el lugar de la pasividad, de lo no-masculino. El heterocentrismo funcionará como el marco sobre el que se organiza la acción sexual de los personajes cuyo único dialogo será coital. Por lo tanto, al dicho expresado por Beatriz Preciado de que “*la arquitectura corporal es política*”⁹⁴, vale agregar que la acción corporal también lo es.

Pero ya hemos dicho que la contra-sexualidad -y en consecuencia la pospornografía como plataforma de representación de ella- intenta desterrar este esquema naturalizado del sexo y proponer nuevas exploraciones eróticas de nuestros cuerpos, nuevos personajes, nuevas acciones a realizar en pos de la búsqueda del placer. En este sentido, es sumamente interesante recuperar dos prácticas de la contra-sexualidad: el uso del dildo y el *fist fucking*. Si bien estas prácticas aparecen y son de uso recurrente dentro en los universos contra-sexuales ya mencionados, vale detenerse especialmente en sus características ya que proponen un desvío radical en los usos sexuales de la propia corporalidad que actúan como dardos venenosos contra la naturalización del falocentrismo y el coitocentrismo.

Partiendo de considerar la equivalencia-igualdad de todos los cuerpos parlantes, Beatriz Preciado dirá en su Manifiesto Contra-sexual que existen tres prácticas contra-sexuales que podrían pensarse como tres momentos de una mutación post-humana del sexo la utilización de dildos, la erotización del ano y el establecimiento de relaciones SM contractuales.

El dildo “*es el primer indicador de la plasticidad sexual del cuerpo y de la posible modificación prostética de su contorno*”⁹⁵. Su uso es recuperado para dar cuenta de que el pene no es más que otro tipo de dildo con el que los sujetos parlantes pueden servirse para obtener placer. De este modo, el dildo – como símbolo de objeto penetrador- apuñala el

⁹⁴ Preciado, B. 2002, Op cit., p. 27.

⁹⁵ *Ibíd.*, p. 63.

falocentrismo y pone sobre la mesa la arbitrariedad con la que se ha nombrado al pene como órgano organizador de la diferencia sexual y de género. El dildo es ajeno al órgano que imita, es decir que no imita al pene sino que éste imita al dildo. Cualquier cosa puede devenir dildo: una mano-brazo, una pierna, un pene plástico, un pie. Todo objeto puede devenir penetrador y por lo tanto, todo cuerpo también puede hacerlo.

Por otro lado, el *fisting* o *fist fucking* es una alta tecnología contra sexual que implica la penetración anal con un puño cerrado. El fisting realizado entre hombres – muy común dentro de la subcomunidad leather SM- puede pensarse como práctica profundamente radical e insurrecta ya que implica una desterritorialización extrema del placer y una total arbitrariedad respecto a los roles asignados. Si dentro de la comunidad gay aún se ponen en juego la reproducción de las identidades y roles sexuales signados por la heteronorma (pasivo, activo, penetrado, penetrador, femenino, masculino), las prácticas realizadas por los hombres leather ponen en jaque cualquier pretensión de naturaleza y de marcación erótica sobre el cuerpo: no se juzga como pasivo, frágil y femenino a un hombre que se deja penetrar por un puño, sino que es un sujeto dispuesto a un juego sexual extremo considerado profundamente masculino. La sub-cultura leather exalta los artificios de la masculinidad al mismo tiempo que defiende deseos homosexuales y realiza usos del cuerpo no signados por los caprichos del falo. Se abandonan los genitales como núcleo y motor de la actividad sexual y se deja a un lado la dinámica obligatoria de erección-eyaculación tan recurrente en la representación pornográfica.

Según Javier Sáez, esta práctica “*hace referencia a dos espacios perseguidos, reprimidos, condenados como abyectos: el ano y la mano. (...) El fist va a recuperar esos dos espacios proscriptos, el trabajo del culo y la mano-brazo como objetos y sujetos de placer*”⁹⁶. Pero, ¿qué implicación subversiva o resistente tiene la recuperación de estos dos espacios corporales para la actividad sexual?

Respecto a la erotización del ano, Beatriz Preciado dirá que 1) el ano es un centro erógeno universal situado más allá de los límites anatómicos impuestos por la diferencia sexual, donde los roles y los registros aparecen como universalmente reversibles; 2) el ano es una zona de pasividad primordial, un centro reproducción de excitación y de placer que no figura en la lista de puntos prescriptos como orgásmicos.; 3) el ano constituye un espacio de trabajo tecnológico: es una fabrica de reelaboración del cuerpo contra-sexual. Por lo tanto, la re-sexualización del ano implica un enfrentamiento con las prácticas heterocentradas basadas en la dupla reproductiva vagina-pene⁹⁷.

Por ello, la unión perfecta entre ano y dildo que se da en el *fist fucking* es una de las prácticas que la pospornografía recoge en pos de representar otros usos del cuerpo y

⁹⁶ Sáez, J. Op. cit.

⁹⁷ Preciado, B. 2002. Op. Cit. p.27

agenciamientos del placer. Tal como afirma Javier Sáez, *“el fist lo que hace es cortocircuitar toda la economía productiva y reproductiva: abandono de los genitales, y potenciación de la mano en un ‘lugar inútil’ (la mano, un órgano no reproductivo, en el culo, otro órgano no reproductivo). Una mano y un brazo que trabajan en el lugar equivocado, para abrir un cuerpo precisamente en el lugar de la pérdida”*.⁹⁸

Ahora quisiera mencionar algunos ejemplos interesantes dentro del posporno donde se ilustran estas prácticas contra-sexuales. Los trabajos *Wish* y *Post Porno Vérité* de la directora chilena Katia Sepúlveda⁹⁹ muestran cómo se practica fist a un bio-hombre: uno con dildo-mano en el primer video y otro con dildo-Kenny en el segundo video. En ambos cortos, el foco de atención y deseo está puesto en el trabajo del ano cuya elasticidad y plasticidad no parece tener fin. En ambos videos es sumamente interesante el trabajo de la cámara que registra la escena y el montaje final. En la primera propuesta el corto empieza con el primer plano del ano del bio-hombre y la penetración in crescendo de dos manos -hasta entonces irreconocibles genéricamente- y a medida que avanza la historia se va ampliando el plano hasta llegar a observar la escena completa del acto sexual en la que el hombre blanco es penetrado por un hombre y una mujer morenos. En la segunda película, se comienza con un plano general en donde se observa un hombre (el mismo actor que en la otra cinta) acostado boca arriba sobre una toalla y con las piernas recogidas, un muñeco tipo Kenny (ideal masculino del mundo de Disney) y un frasco de lubricante. No hay escenografía. No hay otro personaje, sólo una mano que comenzará a lubricar el ano del hombre y a penetrarlo con el muñeco. El plano se va cerrando a medida que avanza la acción, hasta llegar al final del corto con la última toma del primer plano del ano con el muñeco totalmente introducido en él hasta el punto de que sólo se ven sus dos piecitos plásticos. La figura del muñequito varón introducida en el ano de otro hombre sirve para parodiar aquella representación del pene masculino como símbolo del falo penetrador. Pero también la imagen busca parodiar la penetración del capital en la subjetividad y los cuerpos por medio de la figura de un muñequito como el Kenny. Tal objeto es un producto infantil masivo, una mercancía que actúa como ícono de la cultura de masas, modelo plástico del hombre ideal de estos tiempos. Por medio de la publicidad, esos íconos penetran y modifican nuestra subjetividad, organizan nuestra inteligibilidad acerca de los cuerpos y nos proveen de modelos a seguir.

Por otro lado, valen las reflexiones que María Llopis hace sobre la práctica del fisting en las mujeres embarazadas. En una conferencia denominada “Preñadas marranas” realizada en el marco del festival posporno Muestra Marrana de la ciudad de Barcelona, María afirmó que

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ Katia Sepúlveda es una directora chilena radicada en la ciudad de Colonia, Alemania. Sus películas han participado en diversos festivales de pospornografía de Europa y América Latina. Para saber más del trabajo de Katia Sepúlveda, ingresar a www.katiasepulveda.com

“Prácticas sexuales como el fisting, en el que se introduce el puño en la vagina o ano, serían de gran ayuda para potenciar la dilatación del canal vaginal y tener así un parto más fácil y rápido. Los ginecólogos deberían recomendar estas prácticas en vez de reprimir la sexualidad de la mujer. Es el orden patriarcal ginecológico el que se interpone entre las mujeres y sus orgasmos”¹⁰⁰.

Luego es interesante mencionar las prácticas de *fisting* vaginal que aparecen en las performance de la artista española Diana Pornoterrorista¹⁰¹. Conocida por realizar performances provocativas y violentas, Diana promueve el concepto de pornoterrorismo como una forma de activismo artístico y político en pos de elevar a la categoría de deseables y temibles aquellas sexualidades que siempre fueron excluidas de la norma sexual. En este sentido, Diana recupera la práctica del *fist fucking* desarrollada por las subculturas gay SM para usarla en sus presentaciones y dejarse realizar *fist* vaginales por sus compañeras mujeres mientras ella recita sus poemas frente a público. Al respecto, ella reflexiona en su libro Pornoterrorismo:

“nuestros puños eternamente erectos quedarán para desbancar de una vez por todas esa idea absurda (...) de que entre dos mujeres no puede haber ningún elemento penetrador. Y no sólo eso, sino que se trata de un elemento penetrador no prostético, está en el cuerpo, hecho de carne y hueso y músculo, nos hace por completo autosuficientes y mucho más que eso: el orgasmo que se experimenta con un fisting supera con muchas creces al que pueda provocar cualquier otra cosa. Es un orgasmo que nace del centro del cuerpo, que estalla dentro como una galaxia, realmente se ven las estrellas.(...) Por eso yo levanto un altar sagrado a la Virgen del Puño, la nuestra propia, que nada tiene que ver con las tacañerías humanas sino más bien con la glotonería de nuestros orificios insaciables, inconformistas y sinvergüenzas”¹⁰².

¹⁰⁰ Fragmento de Conferencia “Preñadas marranas” realizada en la ciudad de Barcelona en junio de 2011. Documento completo en Anexo, página 104.

¹⁰¹ Diana Pornoterrorista es una de las principales artistas-activistas del posporno en la ciudad de Barcelona. Cada año organiza con otras activistas la Muestra Marrana, un festival de cine porno no convencional cuyo objetivo es no sólo es mostrar producciones audiovisuales relacionadas con el posporno sino también crear un espacio de intercambio y debate acerca de las multiplicidades sexuales subversivas y las practicas que se encuentran en los márgenes del sistema heteronormativo. Para saber más del trabajo de Diana Pornoterrorista , ingresar a www.pornoterrorismo.com

¹⁰² Torres, Diana J., *Pornoterrorismo*, Tafalla, Txalaparta, 2011, p 58.

Capítulo 6

Posporno sud-acá

*¿Qué es? –Preguntaron-.
Una revista de estudios “cuir”. -Atiné a responder,
usando la palabra en inglés para que las gringas entendieran-.
¿Cómo? –Replicaron-.
“Cuir”. Es de teoría “cuir” –Les aclaré-
¿“Cuir”? -Repitieron ellas, mirándose intrigadas- ¿Qué es “cuir”?
Es “cuir”, “cuir”, como el insulto homofóbico, o como “raro” en inglés.
A esas alturas, ya estaba angustiado. “Cuir”, “cuier”, “cuiar”.
Repetía gesticulando y alterando los modos de pronunciación,
intuyendo que el problema podía estar radicado ahí.
De pronto las gringas se miraron y exclamaron: Ah!... “queer”, “queer”!.
Diciéndolo de una manera que nunca había oído en mis conversaciones con activistas y teóricos de
Latinoamérica.*

Felipe Rivas San Martín. Por un feminismo sin mujeres. Cuds.

Desde hace tiempo ya, diferentes artistas y activistas feministas trabajan desde múltiples plataformas para dar forma a las expresiones de la sexualidad femenina vinculadas a nuestras culturas e historias latinoamericanas. Temas tales como el rol de las mujeres en la sociedad, su corporalidad, su vinculación con las expresiones espirituales y ancestrales de su pueblo, y las cotidianas expresiones de opresión y negación de derechos que las mujeres experimentan en estas tierras (como la trata de personas, la violencia de género y el debate por la legalización del aborto seguro, sólo por mencionar las tres más resonantes) han sido recogidas por aquellos interesados en el cruce entre arte y política desde una mirada feminista y regional. En este marco –y tras la llegada de la teoría queer y el posporno europeo a estas tierras- empezaron a surgir tanto del ámbito activista como del campo del arte contemporáneo producciones artísticas críticas al discurso hegemónico del porno y reivindicativas de las disidencias sexuales. Tales producciones son las que hoy nombramos como pospornografía latinoamericana.

Atender a la pospornografía latinoamericana implica considerar las nuevas producciones artísticas que trabajan en pos de visibilizar las diversas expresiones de la sexualidad que históricamente fueron estigmatizadas en nuestro continente. Pero también implica una lectura sobre el problema de la hegemonía cultural que impregna tanto el desarrollo teórico de las academias latinoamericanas como la producción artística y de la cual nuestra pospornografía no es ajena: tanto en el campo del pensamiento crítico como en el de la expresión artística, el camino siempre ha estado marcado por lo que había sido discutido y producido en los centros dominantes del mundo. Teniendo en cuenta esta cuestión, este capítulo intentará dar cuenta

de la emergencia del posporno en América Latina y su expresión particular respecto al posporno de raíz anglo-europea; dar cuenta de los festivales y las producciones latinoamericanas mostrando sus características y sus profundas vinculaciones con las problemáticas de género que afectan actualmente a las mujeres y los sujetos sexuales disidentes; y por último, presentar las producciones locales pospornográficas que surgen como potentes cruces entre el campo del arte contemporáneo y el postfeminismo. Esta presentación tiene la intención de rastrear los rasgos distintivos de un posporno latinoamericano, que ha tomado las discusiones y los aportes de la pospornografía europea para crear sus propias vías de expresión artístico-política sobre la representación de la sexualidad desde una perspectiva latinoamericana.

Si bien la indagación académica y periodística sobre el posporno en América Latina puede ser vista como una forma de encasillamiento o como un acercamiento influenciado por las lecturas queer importadas, compartir el panorama de lo que hoy se discute y se produce en estas tierras puede pensarse –desde este trabajo dedicado a pensar la pospornografía- como una forma de legitimar su originalidad y procedencia. Bienvenida sea la excusa para hablar del posporno del sur: el posporno sud-acá.

6.1) Posporno latino: ¿sucursal o emprendimiento?

Una vez más reviso las películas, los textos teóricos, las referencias que se dicen obligadas en materia de pospornografía y todo aquello que era necesario saber para investigar este tema. Una vez más la investigadora cubre renglones y renglones describiendo historias, argumentaciones y experiencias que suceden en otras tierras, bien diferentes a las nuestras. La ausencia de referencias regionales y locales se hace evidente. Una vez más la influencia de los países centrales marca el camino de lo decible, de lo pensable y la perspectiva de lo observable. Los centros de producción de conocimiento más legitimados marcarán la agenda aún en temas de no-agenda pública como es la pospornografía. La producción de teoría, material audiovisual, fotografía y de otras expresiones que nacen en los centros de arte y las academias europeas y estadounidenses serán aquellas que leeremos de este lado del mundo y que servirán como material de formación sobre el posporno. Y entonces diremos, sin repetir y sin soplar, que sabemos qué es el posporno y que queremos hacerlo (y estudiarlo) acá tal como sucede en aquellas latitudes sin hacer mucho caso a que – a pesar de compartir el disgusto contra el sistema heteronormativo y la reivindicación de las sexualidades disidentes- no somos lo mismo.

Se plantea entonces la misma situación paradójica que constantemente observamos y discutimos en nuestras universidades y centros de arte latinoamericanos: ¿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 e interprete 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 EEUU, 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 aquí tal como fue argumentado en el capítulo 2 de este trabajo.

De hecho, desde el sur ya se está trabajando en la re-lectura de la teoría queer de raíz europea-estadounidense desde una perspectiva regional que contemple la opresión cometida hacia las diversidades sexuales a la luz de los procesos históricos-políticos que signaron la relación entre países centrales y periféricos. La Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual (CUDS) chilena puso en circulación el término *cuir* (españolización de la palabra queer) para dar cuenta de la apropiación y re-lectura de las discusiones en torno a las sexualidades disidentes y las políticas del género y la sexualidad. Por otro lado, habló de la “situación cuir” respecto a las producciones contemporáneas sexo-disidentes que cruzan el arte, la política y la crítica en América Latina. En este sentido, es interesante pensar lo cuir no como una *“mera referencia a un ‘Sur’ basada en la pertenencia identitaria y esencialista de un sujeto al territorio latinoamericano, sino como el término que le da nombre a la tensión que puede provocar ese ‘Sur’ frente al discurso hegemónico poscolonial expresado en lo queer que ha intentado codificar todas las disidencias sexuales (incluidas las situadas en América Latina), bajo paradigmas de lectura producidos en los centros metropolitanos del arte y el*

saber”¹⁰³. Es decir, no sólo una disidencia en el orden sexual sino también una disidencia en el orden geopolítico.

La pospornografía pensada y realizada desde América Latina presenta ciertas características que la diferencian de la pospornografía europea: la crítica al porno y al orden sexual desde una perspectiva latinoamericana como también la visibilización de las problemáticas que aquejan en nuestro continente en materia de políticas de género. Respecto al primer punto, me interesa detenerme en el trabajo de Felipe Rivas San Martín¹⁰⁴, activista, teórico y artista chileno fundador de la CUDS. En sus videos, Felipe logra sintetizar sus reflexiones en el ámbito de la teoría queer y construir una crítica al orden social-sexual a partir de ajustadas y filosas dosis de humor. Su video “*Ideología*” en el que se masturba y acaba al modo cum-shot porno sobre la foto de Salvador Allende es una crítica a las condiciones y mecanismos de producción pornográfica en la que el acto sólo importa para ser registrado y toma valor pornográfico en la eyaculación frente a cámara. Tanto la imagen de Allende como la eyaculación comparten la condición de ser actos destinados a ser registrados. El video reúne aspectos biográficos (como las experiencias sexuales de la infancia de Felipe) que son narrados siguiendo el ritmo y el tono de los discursos políticos, mientras la masturbación frente a cámara se intercala con imágenes importantes de la historia política de Chile. La eyaculación en primer plano sobre la foto del líder socialista chileno refuerza el artificio del porno y pone en evidencia su efecto ideológico. Otro de sus trabajos en videoarte es “*Tutorial para chat gay*” que consiste en el registro de una sesión de chat en un sitio web de citas sexuales para hombres. El ejercicio audiovisual interroga –utilizando el distanciamiento– los modos de producción de la subjetividad sexual-gay en el contexto actual de la globalización e hipertecnologización de las comunicaciones, y además parodia la dinámica pedagógica del porno a través de la dinámica pedagógica de los tutoriales en Internet que le informan al usuario cómo debe hacer las cosas. Junto con su producción audiovisual y sus múltiples trabajos artísticos en performance, net.art, instalaciones e intervención urbana, Felipe cuenta con un extenso desarrollo teórico teniendo como eje la política sexual desde una mirada queer, postfeminista y postmarxista que pueden rastrearse en sus artículos publicados en la revista web DisidenciaSexual.cl.

Por otra parte, es interesante mencionar el trabajo de Felipe Osornio- *Leche de Virgen Trimegisto*¹⁰⁵ un joven artista mexicano cuya propuesta gira en torno al arte abyecto, el arte acción, la teoría queer, la contrasexualidad, la pospornografía, las políticas anales, el arte extremo, la experiencia traumática y el ritual. Ha participado de manera activa en el circuito

¹⁰³ Introducción al seminario “La situación Cuir. Disidencia Sexual en/desde el Sur”, coordinada por Felipe Rivas San Martín. (en línea). Agosto 2012.

http://www.lugaradudas.org/pdf/seminario_situacion_cuir_felipe%20rivas.pdf

¹⁰⁴ Para profundizar en este artista, ingresar a: <http://www.feliperivas.com/>

¹⁰⁵ Para profundizar en este artista, ingresar a <http://lechedevirgentrimegisto.blogspot.com/>

del posporno, además de ser un gestor de eventos contra-culturales en su país. Una de las cuestiones más potentes en su trabajo como artista performer es la presentación del ano como una zona deseable y como paradigma de la desterritorialización del placer. Si el porno nos muestra que la sexualidad se encuentra focalizada en nuestros genitales, el trabajo performance y audiovisual de *Leche de Virgen Trimegisto* nos convoca para erradicar esa verdad construida y mostrar otras partes del cuerpo posibles de ser zonas erógenas. Otro de los aspectos que es interesante de la propuesta posporno de este artista es su erotización del cuerpo a través de lo abyecto, lo escatológico y de una estética marcadamente barroca que lo alejan del canon corporal marcado por la pornografía tal como puede verse en su trabajo de videoperformance *Stupra Purgata*.

Pero politizar la pospornografía desde América Latina implica no sólo criticar la pornografía y dar visibilidad a las sexualidades disidentes, sino dar cuenta de las problemáticas que aquejan en nuestro continente en materia de políticas de género. El valioso aporte que algunas producciones posporno latinoamericanas están haciendo en pos de la legalización del aborto y la denuncia a la violencia de género abren la posibilidad de considerar a la pospornografía como canal de comunicación y reflexión acerca de las preocupaciones actuales del feminismo latinoamericano y –en un sentido más amplio- de los sectores antisistema y libertarios. En este sentido, vale mencionar el trabajo de la artista colombiana Nadia Granados quien a través de su personaje *La Fulminante*¹⁰⁶ desarrolla un arte altamente político y panfletario que quiere ir más allá de lo simplemente estético y lo pornográfico. *La Fulminante* es una mujer sexualmente provocativa, sacada de las fantasías eróticas construidas por la pornografía. Usa la sensualidad de su cuerpo y la provocación de sus gestos para la divulgación de ideas libertarias contra la Iglesia, el Estado, la corrupción, el poder político y –fundamentalmente- contra el patriarcado. Una de sus banderas es la denuncia a la opresión que viven las mujeres y el machismo que impera en nuestras sociedades latinoamericanas. Usa la sexualidad como una forma de llamar la atención y poner en discusión temas que no suelen tomados por los grandes medios de comunicación. Su trabajo es una clara apropiación pospornográfica a partir de usar los recursos y los clichés de la pornografía y de la sensualidad femenina para dar un mensaje totalmente crítico. Si la pornografía muestra a la mujer como objeto sexual, *La Fulminante* toma ese rol que se ha impuesto sobre ella y lo usa para denunciar el sistema al que se opone. En ese sentido, sus performance fusionan estos elementos – sexualidad y denuncia- de una forma más que interesante: *La Fulminante* se presenta vestida de ropa muy ligera y sensual, hace bailes eróticos junto a un poste de luz o un caño, se toca, gime, grita, se refriega contra el público mientras su rostro está completamente tapado por una pantalla portátil en la que se leen

¹⁰⁶ Para profundizar en el trabajo de esta artista, ingresar a : <http://www.lafulminante.com/>

frases panfletarias contra el Gobierno, contra la Iglesia, contra las fuerzas represivas, etc. Un cuerpo femenino de una sensualidad pornográfica que funciona como sostén y como excusa para comunicar un mensaje. Además del intenso trabajo como artista performer, La Fulminante cuenta con una plataforma web donde pueden verse sus producciones audiovisuales. Sólo por mencionar dos en las que se denuncia la penalización del aborto, valen mencionar el video “*Maternidad obligatoria*”, en donde ella hace un monólogo frente a cámara acerca de la despenalización del aborto en Latinoamérica, la pobreza y la obligatoriedad de mantener embarazos accidentales o no deseados, mientras chupa sugestivamente un preservativo lleno de semen; y el video “*Mujeres reventando cadenas*” en la que ella se va quitando pequeños muñequitos-bebe de sus medias, metiéndolos en un condón. Luego lo infla con la boca y lo hace estallar en mil pedazos. En esta misma línea se encuentra el trabajo de la artista performer Rocío Boliver- *La Congelada de Uva*¹⁰⁷, ícono de la cultura underground mexicana, que concentra su propuesta artística en la crítica a las cargas ideológicas represivas y la violencia de género que viven las mujeres en su país. En varios de sus trabajos, *La Congelada de Uva* muestra la opresión del cuerpo femenino a través de la exposición de su cuerpo a técnicas de mutilación, aplicación de agujas y cortes en la piel, etc. Por otro lado, utiliza las técnicas del sadomasoquismo para mostrar otros abordajes eróticos del cuerpo más allá de aquella transmitida por la pornografía comercial.

Tal como puede observarse, la pospornografía producida desde nuestro continente no sólo tiene la potencia de dar visibilidad a los deseos de los sujetos sexuales siempre marginados por la cultura profundamente machista y patriarcal de nuestros países sino también, tiene la potencialidad de ser un discurso de denuncia y crítica contra las múltiples opresiones –clase, raza y género- que operan sobre estos sujetos. El posporno puede actuar como discurso crítico no sólo de régimen heterosexual obligatorio tal como lo expresa Monique Wittig sino también como cuestionamiento de nuestro orden social en todas sus dimensiones, especialmente aquella que atañe a las relaciones de dominación entre los países del centro y la periferia.

6.2) Posporno argento: un cachondo cruce entre el arte y la política

Si hablamos de las características de la pospornografía latinoamericana, es importante considerar la relación entre el arte contemporáneo y el activismo queer en estas tierras. Para ello tomaremos por caso las expresiones posporno argentinas que actualmente están

¹⁰⁷ Para profundizar en el trabajo de esta artista, ingresar a: <http://www.rocioboliver.com>

surgiendo y circulando en muestras de arte, eventos y centros culturales vinculados al colectivo GLTTTBI.

Sólo para dar un marco socio-político vale decir que en Argentina actualmente se está viviendo un momento de ampliación de derechos civiles para los sujetos que por su sexualidad siempre han sido marginados. Las leyes de matrimonio igualitario e identidad de género han marcado un precedente en las políticas de Estado latinoamericanas respecto a la inclusión social y han abierto la puerta a una mayor visibilidad de estas comunidades y su incorporación como sujetos políticos en la esfera pública. Este clima de época ha repercutido a nivel cultural en la magnitud de producciones simbólicas (desde la prensa, el cine, el teatro, la música, la investigación académica, los contenidos educativos) surgidas desde esta comunidad y su circulación en el mercado de bienes culturales. Al mismo tiempo, han crecido de manera exponencial la cantidad de espacios culturales que surgieron vinculados a la comunidad GLTTTBI en la ciudad de Buenos Aires, generando un nuevo circuito cultural alternativo marcado por el arte contemporáneo y la temática de la diversidad sexual que se abre también para las multitudes queer (ya hemos trabajado en la distinción entre GLTTTBI y queer en el capítulo 3).

Estas expresiones marcan su propio estilo, su lectura acerca de las sociedades contemporáneas y –haciendo foco en aquello que interesa a este trabajo- su representación respecto al cuerpo y la sexualidad. Tomando expresiones artísticas como la performance o happening, las intervenciones urbanas, el diseño gráfico, el video-arte y el net.art, han surgido creadores que intentan dar forma a nuevas formas de representar la sexualidad desde una perspectiva pos feminista y así ganar visibilidad pública. Arte y política, una vez más se encuentran enlazados en pos de comunicar un mensaje resistente y crítico al orden social-sexual imperante. En este sentido, creo interesante pensar a la pospornografía local (y latinoamericana) como una producción que no sólo se sabe contestataria al discurso heteronormativo que impregna a la pornografía comercial, sino que se posiciona como una creación artística multidisciplinar que busca estéticamente de-construir aquello que critica.

Si bien existen varias artísticas posporno en el panorama local, me interesa rastrear esta intención de-construccion del discurso porno en los trabajos de *Acento Frenético* y de *Cuerpo Puerco*, dos colectivos artísticos radicados en la ciudad de La Plata. *Acento Frenético*¹⁰⁸ es el nombre del proyecto del artista Diego Stickar cuyo objetivo es romper con la heteronorma sexual, proponiendo una renovación del género porno y naturalizándolo como hecho artístico. Entre alguno de sus trabajos, vale mencionar la pieza “*Juntitos*” en la que se pone en jaque la idea de transparencia del discurso porno, al mezclarlo con la porosidad del discurso amoroso. Este videoarte es un proyecto autorreferencial en el que se combinan imágenes de sexo

¹⁰⁸ Para profundizar en este artista, ingresar a: <http://www.acentofrenetico.com/>

explícito con relatos y escenas amorosas enternecedoras, 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. Al respecto, Diego Stickar afirma que

*“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”*¹⁰⁹.

Por otro lado, *Cuerpo Puerco*¹¹⁰ – colectivo de arte interdisciplinario integrado por Fernanda Guaglianone y Guillermina Morgan – tiene como preocupación intervenir visualmente los recursos compositivos del porno para generar nuevas formas de habitar el cuerpo, los géneros y las sexualidades. En este sentido, sus videos “XXXXX” y “XD” son claras muestras del cuestionamiento al discurso pornográfico hegemónico y al sistema heteronormativo que lo sostiene. En la primera pieza 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: repetición, uso del primerísimo primer plano, fragmentación desmaterializada. Un uso hiperbólico del porno a fin de demostrar su artificio. La segunda pieza es una coproducción con Acento Frenético en la que un cuerpo des-generizado se toca, se deja penetrar por un brillante dildo metálico y goza, mientras la voz en off repite un fragmento del Manifiesto Contrasexual de Beatriz Preciado. Palabra e imagen al servicio de la propuesta pospornográfica. El dildo aparece como un agente diferente al pene, luminoso y atractivo en su no-género abriendo una carne que tampoco se sabe genérica. El dildo aparece como el indicador de la plasticidad del sexo tal como fue explicado en el capítulo 5, apartado “Fallogocentrismo y coitocentrismo cero: dildos y fist-fucking” de este trabajo.

Lo interesante de ambos colectivos –que trabajan juntos en varias de sus producciones– es que no sólo producen contenidos audiovisuales sino que exploran los mismos interrogantes acerca del cuerpo, la sexualidad y lo pospornográfico en performances e intervenciones urbanas. En este sentido, me interesa mencionar el proyecto *ENDO*, una experiencia artística performativa de intervención en el espacio público que co-producen ambos colectivos. En este trabajo se propone indagar en la de-construcción de las identidades sexuales, de género y en las corporalidades desobedientes. La propuesta mezcla

¹⁰⁹ Entrevista realizada a Diego Stickar para el Dossier de la 1era Muestra de Arte Pospornográfico, Buenos Aires, 2012. Documento completo en Anexo, p. 126.

¹¹⁰ Para profundizar en el trabajo de estas artistas, ingresar a: <http://www.cuerpopuerco.com.ar/>

registro fotográfico de cuerpos con una mirada desgenerizada, diseño de afiches a partir de estas imágenes e intervención de pegada de afiches en eventos públicos de interés político para la comunidad GLTTTBI tales como la sanción del matrimonio igualitario, el debate por la ley de identidad de género, etc. En palabras de las integrantes de Cuerpo Puerco,

*“la experiencia de ENDO en espacios de reclamo y visibilidad nos habilita a repensar el lugar de las producciones visuales en el entorno urbano. Creemos que ENDO en el espacio público no sólo deviene en agente colectivo de enunciación, poniendo en tensión el dominio de lo público y lo privado; sino que también transforma la enunciación del cuerpo ya no como sustantivo naturalizado sino como verbos y adjetivos móviles que devienen en cuerpos políticos”.*¹¹¹

6.3) Para hacer bien el amor hay que venir al sur: festivales

Plantarse frente al porno, aquí o en otras latitudes también es plantarse contra un modo de distribución y consumo de los contenidos sexuales de la industria pornográfica. En ese sentido, la pospornografía latinoamericana comparte con la pospornografía producida en Europa y Estados Unidos el hecho de generar sus propios canales de difusión y consumo a través de Internet y de generar espacios de encuentro a través de la realización de festivales posporno. Tal como fue descripto en el capítulo 4, estos espacios funcionan no sólo como lugares de difusión de expresiones artísticas vinculadas a la sexualidad sino como usinas de exploración, debate y creación pospornográfica para todo aquel interesado en experimentar otras formas de sexualidad no normativas. Sin intención de realizar un paneo acabado de todos los festivales posporno que existen en América Latina, mencionaré algunos a modo de presentar las particularidades de estos encuentros aquí en nuestro continente y sus relaciones cercanas o lejanas con las instituciones del arte y la cultura. Una indagación mínima que invita a seguir profundizando sobre la emergencia de estos festivales a todo aquel investigador, artista y activista inquieto como quien suscribe.

En Colombia surgió un proyecto itinerante y multimedia llamado *PorNo porSi PerformanSex*. Por un lado, *PorNo porSi* es un film performativo, colaborativo, realizado simultáneamente por red en varios países de Latinoamérica. Propone ser un puente entre realizadores latinoamericanos que buscan (re)significar el uso de la sexualidad y del sexo en las expresiones artísticas y en las formas de vida. El proyecto quiere conocer a quien hoy se dedica a crear desde afuera de la industria del porno y del mercado del arte erótico, reconociendo la diversidad en las representaciones de la sexualidad por medio de la fotografía, del video, del cine, del performance, de la literatura, de la web y del cruce de esos

¹¹¹ Entrevista realizada a Cuerpo Puerco para el Dossier de la 1era Muestra de Arte Pospornográfico, Buenos Aires, 2012. Documento completo en Anexo, p.125.

lenguajes. Por otra parte, este proyecto implica la producción de festivales posporno tales como los que se realizaron en la ciudad de Bogotá y Buenos Aires en el año 2011. El objetivo del Festival PorNo PorSi es 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. En sus dos versiones, el festival ha contado con residencias pensadas como espacio de estudio, concentración y realización cotidiana para artistas interesados en la temática, presentación de performance y videos posporno, tertulias de literatura erótica, talleres cuya finalidad sea la producción de video, intervenciones y performance, recitales, etc. Lo interesante de ambas ediciones del PorNo PorSi ha sido el carácter crítico, autogestivo y antisistema con el que encararon el abordaje a la pospornografía, lo cual conecta esta experiencia con algunos festivales europeos enteramente dedicados al posporno DIY.

Por otro lado, vale mencionar las iniciativas posporno que –considerando el nuevo circuito de arte contemporáneo independiente- toman la forma de exposiciones y exhibiciones orientadas a las nuevas expresiones artísticas sobre la sexualidad desde una mirada disidente sea o no activista. Tomemos como ejemplo a la Muestra de Arte Pospornográfico que se realizó por primera vez en Buenos Aires durante 2012. La cita fue en el cine Artecinema- Espacio INCAA Km3 ubicado en el barrio de Constitución (una ex sala de cine porno, feliz sea la coincidencia) y durante tres intensas jornadas fue el lugar de encuentro de artistas y pensadores tanto de Argentina como de otros países latinoamericanos interesados en la pospornografía. Este evento logró reunir a más de cuarenta artistas en fotografía, artes plásticas, videoarte, cine expandido en súper 8, animación en 3D, performances e intervenciones urbanas. La impronta de esta muestra fue la de abrir la mirada posporno a producciones artísticas no sólo 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. En este sentido, este evento fue una clara muestra de la vinculación de la pospornografía al ámbito del arte contemporáneo, más allá de su raíz activista.

Con una impronta diferente, el festival de video arte porno *Dildo Rosa* que se realiza en Chile ha vinculado las múltiples representaciones de la sexualidad surgidas en el posporno no sólo con el ámbito del arte contemporáneo sino con instituciones educativas, gubernamentales y organizaciones. Tal es así que el año pasado este festival ha sido parte de la primera Bienal Internacional de Arte y Sexo en Chile, con el patrocinio de la Sociedad de Escritores de Chile (SECH), la Asociación de Pintores y Escultores de Chile (APECH), la Facultades de Arte de la Universidades 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. En este marco, el festival Dildo Rosa premió a los videos ganadores con estatuillas de un gran dildo intervenido por connotados artistas visuales chilenos. También se realizó un concurso

de literatura y una exposición de artes visuales que dio espacio a artistas chilenos y extranjeros, emergentes y consagrados en las disciplinas de Pintura, Escultura, Fotografía, Performance, entre otras. En la misma línea pero de este lado de la cordillera, a fin del 2012 se llevó a cabo la tercera edición de la *Feria de Arte Qüir* en la ciudad de Mendoza. Su objetivo fue constituirse como un espacio de intercambio de producciones artísticas y generación de nuevos discursos sobre sexualidades libres y disidentes. Su propuesta implicaba la deconstrucción del lenguaje del sexo, del género, del cuerpo y del deseo basándonos en la teoría queer pero aplicándola al contexto geopolítico, socioeconómico y cultural latinoamericano. La Feria fue declarada de interés provincial por el Poder Ejecutivo, 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. Estos dos ejemplos nos permiten dar cuenta de la vinculación del posporno con las universidades, centros culturales, y sociedades de artistas. Es decir, evidencia la próspera relación que existe en América Latina entre las instituciones y las emergentes expresiones artísticas de la pospornografía regional.

6.4) Algunos interrogantes para seguir investigando

A partir de lo esbozado en este capítulo y de algunos interrogantes que han surgido durante el proceso de escritura, quisiera dejar planteadas algunas cuestiones que pueden ser disparadores para próximas investigaciones sobre las expresiones de la pospornografía en América Latina. La primera hace referencia al posicionamiento de la pospornografía latinoamericana frente a la pospornografía producida en los países centrales. Como fue desarrollado en el primer punto, es claro que las producciones posporno surgidas aquí han logrado desprenderse de los modelos europeos y estadounidenses, construir sus propias representaciones de la sexualidad y plantear sus propias problemáticas. Este despegue implica un posicionamiento crítico respecto a las tendencias estéticas y académicas marcadas por los centros de producción simbólica de los países centrales. Volviendo entonces a la cuestión de la autonomía del posporno latinoamericano, quisiera recuperar algunas reflexiones que Lucía Cavallero y Rosario Castelli –colaboradoras en la 1era Muestra de Arte Pospornográfico en Buenos Aires- esbozaron sobre este tema: *“pensar un posporno situado no sólo implica problematizar y descolonizar los contenidos sino también los espacios de circulación, la difusión, los artistas reverenciados, las formas de intervenir el espacio público, la relación entre artistas, obras y espectador al que queremos interpelar. En una frase: re-*

*pensar la relación entre sexualidades, arte y política*¹¹². Un posporno latinoamericano que pueda cuestionar esta paradoja que se establece entre el centro y la periferia en materia de producción simbólica y que pueda dar a conocer sus propias reivindicaciones en materia de género y sexualidad, será una verdadera experiencia subversiva y emancipadora. En ese sentido, sería sumamente interesante acompañar ese cuestionamiento desde el desarrollo teórico que surge de las academias y del campo intelectual; donde actualmente hay muy poco publicado sobre pospornografía en nuestro continente.

Un segundo punto tiene que ver con la relación arte-política considerando la fuerte vinculación que existe entre el posporno y el arte contemporáneo en América Latina. El interrogante surge a partir de reflexionar en un arte pospornográfico que oscila entre ser una expresión artística de las multitudes queer crítica al orden sexual dominante desde una perspectiva latinoamericana o convertirse en una mera expresión más del arte y como tal, ser una mercancía en el mercado de bienes culturales. Junto a esta cuestión, surge la pregunta acerca del ingreso de la pospornografía al ámbito del circuito institucionalizado del arte como las galerías o centros de exposición junto con la legitimación del posporno por parte de instituciones educativas y gubernamentales implica una pérdida de la autonomía y del carácter subversivo de sus orígenes. O si en todo caso, la pospornografía será una expresión artística más de un circuito cultural emergente signado por el interés en la temática queer y por su postura alternativa e independiente al circuito oficial. Tales preguntas sólo pueden responderse en el devenir de la experiencia pospornográfica latinoamericana y esto recién comienza.

¹¹² Cavallero, Lucía y Castelli, Rosario, “Un posporno situado”, en Dossier de 1era Muestra de Arte Pospornográfico, Buenos Aires, 2012, p. 38.

A modo de conclusión

A lo largo de todo este trabajo ensayístico se ha buscado responder a la pregunta acerca del carácter resistente y crítico de la pospornografía, considerándola como el conjunto de producciones artísticas que intentan dar a conocer nuevas representaciones de la sexualidad surgidas desde la disidencia sexual. Son los sujetos excluidos de los modelos hegemónicos de sexo-género, las multitudes *queer*, quienes toman la palabra para mostrar aquellas prácticas y deseos que las convocan y que nunca habían sido mostrados en la pornografía comercial. Frente a la hegemonía del discurso pornográfico, estos sujetos son los que deciden emprender una crítica al mismo, pero no con los procedimientos y argumentos de la censura sino a partir de la producción de una pornografía diferente.

A fin de analizar la propuesta pospornográfica desde varios frentes, se han considerado no sólo los aspectos discursivos (enunciación, contenidos) y la disputa por el sentido sobre la sexualidad que caracterizan a la pospornografía y que la enfrentan al discurso pornográfico comercial; sino que también se ha indagado en sus modos de producción, difusión y consumo vinculados a la autogestión y a la cultura antisistema.

En lo que respecta al análisis de la pospornografía desde un abordaje discursivo, observamos que la misma se presenta como una propuesta que intenta discutir con la pornografía y disputar el terreno que ella ha ganado en la representación de la sexualidad. No es una salida por el abandono del discurso sino todo lo contrario. En este sentido, han sido de gran interés los aportes de la teoría de los discursos sociales para analizar las relaciones inter-discursivas entre la pospornografía y la pornografía, al ser la segunda condición de producción de la primera y la segunda un discurso que emerge como crítica de la primera.

Tal como ya enunciamos, es en el orden del discurso donde se construye la realidad de lo social (y lo sexual), los sentidos sobre las cosas que nos rodean y constituyen nuestro mundo. En este orden es donde se disputan las representaciones, definiciones o “verdades” que diferentes grupos sociales quieren imponer sobre los fenómenos según sus intereses o ideologías particulares. De allí que sea tan importante analizar a la pospornografía como una apuesta discursiva combativa que aparece para disputar el sentido que históricamente se ha construido sobre la sexualidad

La pospornografía se inserta dentro de la trama de poder-saber del dispositivo de sexualidad pero no como una mera reproducción de la norma sino como un posible enclave de resistencia de ese mismo poder, como posibilidad de desplazamientos, posibles de-construcciones, des-naturalizaciones. Es en este campo de poder-saber sobre la sexualidad que emerge la pospornografía como discurso provocador, como resistencia-tecnología al

interior mismo del dispositivo de sexualidad (donde uno de los discursos hegemónicos sobre la sexualidad es la pornografía comercial). Esta es una crítica radical que trabaja en la de-construcción discursiva del porno para barrer con la visión hegemónica de la sexualidad naturalizada y proponer nuevos saberes-poderes basados en los múltiples usos del placer, en la libre expresión de los géneros y en la plasticidad de los cuerpos.

Por otro lado, se ha examinado cómo en la pospornografía se realiza una resignificación de los términos que constituyen las categorías de “identidad” sexual, una desobediencia a la pretendida “naturalidad” y coherencia entre sexo/género/deseo. Esa misma tríada, que es resultado de los actos performativos discursivamente restringidos, produce cuerpos biopolíticamente delimitados y sexualidades prescriptivas (y siempre excluyentes). A partir de un análisis de la pospornografía a la luz de los aportes de Judith Butler acerca de la performatividad de género, puede pensarse a este tipo de producciones como citaciones desviadas, irreverentes y paródicas del discurso normativo sobre el sexo y el placer; y como posibles puntos de fuga discursivos a la heteronormatividad.

Asimismo, hemos analizado y de-construido el discurso pornográfico a la luz de diferentes autores vinculados al feminismo y la teoría *queer* a fin de explicitar sus profundas vinculaciones con cierta mirada heteronormativa acerca de la sexualidad, los cuerpos y los placeres. Para ello, fue necesario referir a diferentes características del porno que colaboran con la construcción de un único relato sexual normativo y aleccionador: el recorte sobre el cuerpo, la presentación de la sexualidad como pura genitalidad, el coitocentrismo, el protagonismo del pene y la eyaculación masculina como signifiante absoluto del éxito sexual.

A su vez, se ha considerado a la pornografía como un exponente de la industria cultural que produce contenidos que no sólo son seriados y pensados para un público masivo, sino que cumplen la función de afirmar el orden social vigente anulando la autonomía y la capacidad reflexiva y crítica de los receptores. Hemos demostrado que cada una de estas características son profundamente discutidas por el discurso pospornográfico a fin de realizar un desplazamiento disruptivo que elimine –entre otras cuestiones- los valores estáticos de lo activo-masculino y la presencia omnipotente del pene erecto (y la eyaculación) como símbolo por excelencia del poder y la dominación tal como aparecen en las representaciones de la sexualidad del porno comercial.

Del mismo modo que es importante revisar la pospornografía en lo que respecta a su propuesta discursiva crítica, en este trabajo hemos intentado remarcar que uno de los aspectos novedosos y disruptivos de estas producciones es la metodología que utilizan: hazlo tú mismo y hazlo con otros. Es decir, autogestión al servicio de las nuevas representaciones de la sexualidad desde la disidencia sexual. Este modo de hacer marca la distancia en la modalidad de producción, distribución y consumo respecto al mercado del porno. En la actualidad, esa autogestión puede hacerse técnicamente posible a partir del acceso a las

nuevas tecnologías de la información y la comunicación que le permiten a estos sujetos producir, difundir y consumir pospornografía desde casa y con mínimos recursos. Por ello es sumamente interesante dar cuenta de las redes autogestivas que surgen en la pospornografía ya que implican nuevas formas de producción experimental, socialización y encuentro fuera del marco de la industria pornográfica. En este punto, ha sido importante indagar acerca de cómo las multitudes queer toman las herramientas del porno para construir sus propios relatos.

La pospornografía actúa tácticamente al apropiarse de lo ajeno –las herramientas del discurso pornográfico- pero con una intención estratégica al querer introducir esas producciones en la esfera pública y de este modo, participar en toma de decisiones respecto a la representación de nuestras sexualidades desde su lugar propio y crítico. Esta intención de querer dar a conocer aquello que era invisibilizado o estigmatizado en términos de expresiones de deseo, género y práctica sexual por medio de la pospornografía, nos permite pensarla como una práctica de empoderamiento de la disidencia sexual en pos de ganar visibilidad respecto a sus elecciones y deseos: trazar líneas de fuga en el decir y en el hacer, escapar por sendas intransitadas a fin de dar con otros cuerpos, prácticas y miradas.

La pospornografía se aleja nuevamente del porno para mostrar otras corporalidades posibles, declaradamente artificiales, híbridas, tecnológicas. Las representaciones producidas no trabajan sobre la correspondencia entre sexo, género y práctica sexual, sino que experimentan una autorización plena al juego y la libre combinación entre estos tres elementos inamovibles en la lógica heteronormativa. En este punto, fueron importantes los aportes de Beatriz Preciado acerca del carácter prostético del género, ya que nos ha permitido analizar las corporalidades pospornográficas por lo que respecta a la materialidad de sus cuerpos. Si las normas socio-sexuales que se han inscripto en los sujetos muestran sus marcas en los cuerpos concretos, una alteración en las tecnologías de escritura del sexo y del género en la materialidad de los cuerpos hará posible un quiebre en la coherencia sexo-género. Tal es la idea que subyace a la propuesta corporal de la pospornografía, en donde los cuerpos muestran una disposición a la transformación constante a fin de destruir cualquier pretensión de Naturaleza que quiera imponerse sobre ellos.

Interpretamos que el carácter resistente de la pospornografía se ve respaldado en la utilización desviada del cuerpo (en comparación con los usos limitados que se muestran en el porno), que no sólo propone una nueva legibilidad de la cartografía corporal, sino que habilita nuevas construcciones de sentido que deben entenderse como formas de contra-sexualidad. Ésta remite al universo de prácticas o juegos que intentan deconstruir la naturalización de las prácticas sexuales normativas y la jerarquización que de ella se desprende. Propone el acceso a todas las prácticas significantes como modo de re-significación de sexualidades diversas. La aparición en escena del sadomasoquismo, los juegos de rol, el cybersexo, la ecosexualidad, el

fist fucking y el uso del dildo son elementos claves para advertir los abordajes contrasexuales que la pospornografía muestra. La manipulación y los usos múltiples de los cuerpos, las maneras en que se proporciona placer al otro/a, los roles fantásticos, la aparición de objetos y prótesis que observamos en diferentes películas, performances y fotografías posporno representan prácticas contra-sexuales ya que implican una metamorfosis radical con relación al sistema sexo/género dominante. En este sentido, mostrar las contrasexualidades no sólo actúa como visibilización de prácticas sexuales estigmatizadas en el sistema heteronormativo; sino que también pueden pensarse como posibilidades concretas para la ampliación del imaginario sexual de los consumidores. Recordemos que en el porno, la sexualidad es siempre genitalidad y penetración; en cambio, en el posporno la sexualidad es multiplicidad, actuación, experimentación. De ahí que las posibilidades de representación dentro del posporno sean sexualmente infinitas.

Llegado a este punto, es importante considerar a la pospornografía como una apuesta política y artística. Política en tanto consideramos que intenta modificar el orden actual de las cosas desafiando las representaciones de la pornografía comercial como parte del dispositivo de sexualidad que funciona como reproductor de la diferencia sexual, la heterosexualidad obligatoria y que actúa como norma-regla con la que se mide qué es y qué no es “sexo”. Por otro lado, la pospornografía es un producto surgido desde la disidencia sexual lo cual implica que su emergencia es síntoma de una necesidad de visualización en el marco de una disputa social por la imposición del sentido en torno a lo sexual. La pospornografía actúa como práctica de empoderamiento para los sujetos que siempre han sido excluidos por sus elecciones sexuales y como mensaje en contra de la heteronormatividad y en pos de la disidencia sexual.

Pero esta crítica no toma la forma de un discurso panfletario, sino que toma las herramientas y recursos del arte para comunicar su mensaje. Si lo pornográfico busca venderse a sí mismo como realidad o como registro documental con el único fin de conseguir la excitación del consumidor, la pospornografía no sólo intenta comunicar su crítica al sistema heteronormativo sino que también intenta hacerlo desde una producción artística cuya intencionalidad sea superadora de la mera excitación del público y orientada al goce estético cual si fuera una obra de arte. Para ello, la pospornografía utiliza expresiones estéticas propias del campo artístico tales como la fotografía, el art-performance o el nuevo net-art para presentar sus propuestas y exhibir frente a un público presente o virtual. En el caso de las películas pospornográficas, observamos que los recursos utilizados muchas veces la acercan más a la estructura de un film narrativo o a la estética de una pieza de video arte.

Tal como enunciamos en la introducción de este ensayo, la pospornografía es una muestra de las expresiones artístico-políticas surgidas desde los márgenes de la sociedad contemporánea abocados a disputar los sentidos impuestos y proponer nuevas formas de

socialización y producción colectiva. A partir de la doble consideración de sus aspectos políticos y artísticos, observamos que se abre una vía de investigación interesante para trabajar vinculada al análisis de la pospornografía como arte-político o expresión *queer* en el eje arte-política. Tal investigación puede contribuir a seguir pensando acerca del carácter resistente, crítico y creativo de estas producciones.

En esta línea de pensar la pospornografía como una expresión del cruce entre arte y política, el último capítulo de este trabajo tuvo la intención no sólo de presentar las producciones realizadas en Latinoamérica, sino también de problematizar acerca de las relaciones centro-periferia en materia pospornográfica, las relaciones que el arte posporno establece con las instituciones artísticas legitimadas y las formas de expresión artísticas que surgen para discutir acerca de las políticas de género y sexualidad en esta región. Tal como fue expresado en ese capítulo, las potencialidades de la pospornografía en Latinoamérica y las múltiples aristas a partir de las que puede problematizarse abren la posibilidad a continuar investigando, experimentando y construyendo conocimiento; ahora sí, desde nuestro continente.

Epílogo

Devenir posporno: Reflexiones sobre la corporalidad en la producción de conocimiento acerca de la sexualidad

¿Cómo aproximarse al sexo en cuanto objeto de análisis? (...) ¿Modifican su proyecto las prácticas sexuales de la persona que escribe? ¿De qué manera? ¿Debe la investigadora entregarse al "serial fucking" cuando trabaja sobre el sexo como tema filosófico o, por el contrario, debe guardar las distancias respecto a tales actividades y ello por razones científicas?

Beatriz Preciado, Manifiesto Contrasexual

*El investigador está presente en el texto de diversas maneras.
El texto rara vez es neutral, con un observador pasivo.*

Kenneth Plummer, El humanismo crítico y la teoría queer

Si bien mi trabajo de investigación versa sobre el análisis de las representaciones novedosas y subversivas que la pospornografía ofrece sobre los cuerpos y prácticas sexuales, mi acercamiento particular al contacto con sus promotores y su circuito de producción-consumo me permitió contar con una experiencia personal que -inevitablemente- modificó mi lugar como investigadora social y la perspectiva de este trabajo. El desplazamiento que experimenté desde la pura observación hasta la participación ha marcado un quiebre respecto a la propuesta inicial de mi trabajo de investigación: cuando el cuerpo es atravesado por la experiencia, el tratamiento del fenómeno que se investiga no sólo requiere otras herramientas metodológicas sino que implica ciertas reflexiones que trascienden el abordaje descriptivo y analítico. En este sentido, quisiera esbozar algunas reflexiones sobre los aportes de conocimiento experiencial como complemento de esta investigación teórica sobre pospornografía.

A modo de epílogo quisiera examinar la relación entre experiencia, conocimiento y producción de subjetividad a partir de mi experiencia en el mundo de la pospornografía. Habiendo tenido la posibilidad de acercarme y participar de forma activa en aquello que estoy investigando, quisiera reflexionar en torno a lo que le sucede al investigador social que se

implica a través de la experiencia con su objeto de estudio, acercándose no sólo como observador sino poniendo el cuerpo a disposición de aquello que investiga; y cuánto abona este acercamiento a una comprensión más cercana de los sentidos construidos por los cuerpos atravesados por la experiencia y capturados por la mirada investigadora. Planteo un quiebre con el rol de investigador observador externo que tradicionalmente cultiva las ciencias sociales para entrar en la indagación de la producción de conocimiento a partir de la propia experimentación y la modificación de la subjetividad de quien investiga. Este planteamiento se vincula con la lectura fenomenológica del cuerpo y la experiencia propuesta por Merleau Ponty: tomar el cuerpo propio como sustrato para acceder a los sentidos construidos por los otros implica considerar al cuerpo como productor de sentidos prejudicativos o de saberes que surgen a partir de su hacer concreto y experimental. Este será el segundo punto sobre el que me detendré en este epílogo, a modo de esbozar una reflexión epistemológica sobre la labor de investigar desde el cuerpo propio.

Este capítulo parte de un presente que mira hacia atrás, hacia las experiencias que ya han sucedido hace un tiempo pero que han dejado huella en el estado actual de mi lugar como investigadora y experimentadora de la pospornografía. Un recorrido en el que se entrecruzaron viajes, lecturas, conversaciones, intervenciones, desafíos, curiosidades y que hoy intenta comunicarse como algo que trasciende lo personal y lo anecdótico. Miro hacia atrás y recupero desde el recuerdo ciertas situaciones vividas, con la distancia temporal necesaria para observarlas de una manera más reflexiva. Sólo así puedo volver sobre lo que experimenté, poner en perspectiva los diferentes estadios de mi devenir y re-leer mi experiencia personal. A modo de ejemplificación de estas mínimas pero atentas reflexiones presento algunos fragmentos de las crónicas que escribí en el proceso de experimentación en el mundo posporno que realicé no como observadora-participante (tomando la metodología etnográfica) sino como participante-observadora. La crónica y la entrevista en profundidad fueron las herramientas que más utilicé como complemento a la experiencia libre del cuerpo abierto a las propuestas contra-sexuales y los procesos de producción pospornográfica que se presentaron en cada oportunidad.

Quisiera hacer dos importantes salvedades que tienen que ver con posibles observaciones críticas que pueden plantearse a mi propuesta. La primera tiene que ver con el uso simultáneo de dos tradiciones teórico-metodológicas aparentemente excluyentes: la teoría *queer* a partir de la cual analicé las propuestas discursivas de la pospornografía y el humanismo crítico sobre el que se asientan las reflexiones sobre conocimiento-cuerpo-experiencia que desarrollaré aquí. Sobre este punto, elijo asumir las contradicciones de utilizar y navegar en ambas corrientes ya que considero que cada una ha servido –con sus aportes, preguntas y formas de investigar- a los fines de este trabajo. La tensión inevitable entre una postura post-estructuralista como la encarada por la teoría *queer* y una postura

humanista encarada por la fenomenología (y la antropología del cuerpo como se verá a continuación), no inhibe su convivencia ni tampoco bloquea la construcción de conocimiento a partir del cruce entre ambas. Por lo cual, asumo la contradicción, como así he asumido la mixtura de metodologías y formas de hacer una investigación desde el momento cero de este trabajo. Creo que las cualidades que debe tener un investigador social deben ser la permeabilidad, la creatividad y la crítica al momento de encarar su trabajo de investigación; aunque esta conducta lo conduzca a contradicciones. Porque tal como asegura Kenneth Plummer,

“la investigación, al igual que la vida, es un asunto complicado y contradictorio. Sólo en los textos sobre métodos de investigación que detallan cómo llevarla a cabo o en las aulas donde se dictan cursos sobre métodos de investigación se la puede clasificar en etapas lineales, protocolos claros y principios firmes. (...) Debemos vivir con las tensiones, y el hecho de tomar conciencia de ellas sienta una base importante para el investigador social autorreflexivo”¹¹³.

La segunda crítica que se puede hacer a este apartado se relaciona con la cercanía del investigador respecto a aquello que estudia y cómo esto puede ser perjudicial a la mirada que construye sobre el objeto. A ello respondo que el investigador no debe caer en la tentación de convertirse en nativo (siguiendo la terminología antropológica) ya que no podrá borrar las diferencias dadas por el habitus entre él mismo y aquellos que investiga. Respondo, además, que mi pretensión no fue de conversión sino de auto-reflexión y experimentación. Tal como Beatriz Preciado sintetiza en *Testo Yonqui* acerca de su experiencia a partir de la toma de testosterona: *“si el lector encuentra dispersos aquí, sin solución de continuidad, reflexiones filosóficas, narraciones de sesiones de administración de hormonas y relatos detallados de practicas sexuales es simplemente porque este es el modo en el que se construye y se deconstruye la subjetividad”¹¹⁴*. Este proceso de modificación de la subjetividad se da a partir de la recuperación de la vivencia del investigador en el campo, del conocimiento alcanzado a partir de la experimentación del propio cuerpo en las prácticas corporales que desea investigar y de los continuos momentos de auto-reflexión acerca de su tarea.

¹¹³ Plummer, Ken, “El humanismo crítico y la teoría queer” en Denzin y Lincoln (comps) *Manual de investigación cualitativa*. Vol.II, Barcelona, Gedisa, 2012, p. 341.

¹¹⁴ Preciado, Beatriz, *Testo Yonqui*, Madrid, Espasa Calpe, 2008, p. 16.

a) Soy como investigo como soy

El verano posporno empezó con una boda y terminó con otra. Dos eventos que signaron el camino que transité desde la mera observación a la participación activa y que ahora puedo unir en una cadena de situaciones que tienen como punto de partida y llegada un sí quiero¹¹⁵.

Las actividades ecosexuales que habíamos realizado durante las primeras jornadas habían calado hondo en el proceso de producción de cada artista: así los veía retomar algunas de las cuestiones que habían dicho experimentar con la naturaleza. Algunos a través de la pintura, otros de la danza, otros desde la experimentación en videoarte, otros desde la palabra. Todos estábamos canalizando en distintas expresiones aquello que nos había movilizado en los ejercicios ecosexuales realizadas en el taller. Según lo que algunos me contaban, habían encontrado su punto G ecosexual en la sensación del viento rozando su cuerpo, otros en el contacto con la tierra y la hierba, otros con los huecos cuasi clitorianos de los árboles. Yo podía comprender esos relatos porque también había encontrado mi punto G en el carbón, encontraba que el contacto con este elemento y el color negro que dejaba pegado en mis dedos me producía una sensación de placer que nunca antes había percibido. Comencé a tomar registro de estas sensaciones y a partir de allí me dispuse a trabajar sobre mi performance¹¹⁶.

Crónica “Días marranos”, Julio 2011.

La pregunta que Beatriz Preciado se hace respecto al estudio del sexo en la cita que abre este epílogo es clave para reflexionar acerca del lugar de quien investiga sobre las experiencias y sentidos construidos en el cuerpo. El dilema que se presenta a quien encara en este tipo de investigaciones es o bien tomar el camino del distanciamiento y la objetivación de aquellos sujetos que estudia para no caer en interpretaciones condicionadas por el contacto o bien, entregarse a la experimentación de las prácticas como un modo de acceder a un conocimiento que se da a través de la comprensión del cuerpo y de la experiencia. En lo personal, este dilema se resolvió por la elección de tomar mi cuerpo propio como sustrato a partir del cual experimentar aquellas opciones sexuales no-normativas y acceder a los sentidos construidos acerca de la sexualidad que la pospornografía pregonaba en sus producciones y en los discursos de sus referentes. El desafío era romper la frontera entre sujeto y objeto, a fin de experimentar no sólo con aquello que investigaba sino también con el propio ejercicio de investigar. En esta línea, quisiera esbozar y poner en discusión algunas ideas acerca del lugar del investigador social cuando quiebra la distancia sujeto-objeto: qué sucede cuando ya no hay distinción entre el campo de investigación y el escenario de sus vivencias, a qué saberes y sentidos se puede acceder a través de la vivencia del cuerpo propio, de qué manera construir conocimiento desde este abordaje. A partir de este quiebre en la distancia entre sujeto investigador-objeto de investigación quisiera dar cuenta de las

¹¹⁵ Anexo Crónicas, p.115.

¹¹⁶ Ídem.

posibilidades de trabajar en la línea de la investigación-experimentación y la posible profundización del conocimiento desde el propio hacer del cuerpo en el campo.

En un principio, mi intención fue observar la pospornografía desde afuera, entrevistar referentes, recopilar material audiovisual y art-performance, asistir a charlas. Es decir, tener un acercamiento al tema que me permitiera avanzar con mi trabajo de investigación habiendo conseguido mayor información sobre sus múltiples expresiones. Lo que aún no perfilaba era la posibilidad de ingresar en este mundo desde la experiencia personal como un modo de profundizar el conocimiento acerca de los cuerpos sexuados y las prácticas sexuales posibles propuestas en la pospornografía. Hasta allí no había atravesado un proceso que modificara mi subjetividad respecto a las experiencias sexuales que la pospornografía defiende y lejos estaba de reflexionar acerca de mi lugar como investigadora produciendo conocimiento sobre la sexualidad y el género. Pero la pospornografía y todo el movimiento activista-artístico que la integra planteaba un desafío sumamente interesante: la posibilidad de experimentar en primera persona aquellas ampliaciones de la sexualidad que luego devenían producciones artísticas y pornográficas.

Apostar por un abordaje epistemológico diferente al que pretende las ciencias sociales (el campo de saber en el que se enmarca mi formación académica), implicaba dejar a un lado la distancia crucial que se establece entre sujeto y objeto; que determina no sólo una forma de acceder al conocimiento de objeto de estudio construido sobre el que se pretende una explicación a partir de cotejar el sistema de relaciones en el que está inmerso, sino también un lugar de observador y analista externo para quien se propone investigar. El abordaje de la antropología etnográfica, en cambio, me proveía de herramientas y de sustentos teóricos más afines a mi indagación: el ingreso al campo a través del trabajo etnográfico, la metodología de la observación participante, la importancia otorgada a las palabras de los sujetos (muchas veces habilitada a partir de las entrevistas en profundidad), y las técnicas de registro como el diario de campo o bitácora han sido de gran utilidad para la comprensión del universo simbólico que experimentan y comparten aquellas personas implicadas en la pospornografía y en las prácticas sexuales disidentes. Pero la decisión de involucrar mi propio cuerpo desembocó en una metodología de investigación-experimentación que no sólo me permitió acercarme a las personas que impulsan la pospornografía desde múltiples expresiones artísticas, entrevistarlas, convivir con ellas, recabar información y material; sino también poder explorar en otras formas de sexualidad distintas a lo heteronormativo y realizar mis primeras experiencias como artista performance.

Tomé posición entonces por un abordaje que recupere algunas de las técnicas propuestas por la etnografía pero asumiendo además el desafío de incluir mi participación corporal como metodología de trabajo y mi experiencia como dato a considerar en la investigación. En esta

línea, el abordaje de la antropología del cuerpo según los aportes de Silvia Citro¹¹⁷ fue una herramienta sumamente útil para examinar la importancia del carácter corporizado del conocimiento en el campo. Además de considerar al cuerpo como escenario de gestualidades, expresiones emocionales, modos de percepción sensorial y técnicas de movimiento corporal cotidianas, rituales y estéticas de grupos culturales; desde esta disciplina se toma al cuerpo como plataforma en la que se asienta la experiencia del investigar en el campo.

La modalidad de investigación-experimentación que me proponía hacer y los interrogantes que me presentaba encontraron su soporte teórico en este tipo de trabajos etnográficos en donde se problematiza sobre las experiencias que vive el investigador cuando ingresa al campo y los saberes que puede extraer de su corporalidad y su hacer. Desde esta perspectiva de investigación se considera que *“estar en el campo implica una situación existencial que es, antes que nada, corporal”*¹¹⁸ y que allí hay una producción de sentido previa de la que la elaboración escrita es deudora. El investigador que ingresa al campo y comparte las experiencias de sus informantes resulta modificado subjetivamente por el simple hecho de estar allí y hacer; ese estar presente en la experiencia le abre la puerta a una comprensión más densa acerca de los sentidos que existen detrás de las prácticas de los sujetos observados. Esta comprensión no es simplemente reflexiva (dada por el acto de objetivación y análisis antropológico de escritorio), ni tampoco la síntesis se da en la conciencia sino en el cuerpo atravesado por las vivencias. Desde esta perspectiva, el saber construido por el investigador no es sólo reflexivo, objetivado sino que también parte de su subjetividad modificada por la experiencia de su cuerpo en el campo. Un investigador que ingresa al campo para realizar un trabajo de investigación debe considerar el trasfondo corporal de la experiencia compartida: no sólo existen allí cuerpos que realizan prácticas cuyas significaciones hay que comprender, sino que también su propio cuerpo participa de aquel encuentro y es modificado por el mismo. Por otro lado, es interesante advertir las dificultades que el punto de vista externo entraña para comprender de una forma más densa aquellas expresiones de los cuerpos ajenos que deseamos investigar y –en consecuencia– aceptar el punto de vista subjetivo-experiencial como una forma de acceso a la espesura carnal de la experiencia. En este sentido devenir practicante de las experiencias que se

¹¹⁷ Silvia Citro, Doctora en Antropología y coordinadora de la materia Antropología del Cuerpo y la Performance en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, ha elaborado enfoques teórico-metodológicos dialécticos a partir de los cuales pensar la investigación de y desde los cuerpos. Ha publicado los libros *Cuerpos Significantes. Travesías de una etnografía dialéctica* (Biblos, 2009), las compilaciones *Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos* (Biblos 2011), *Cuerpos en Movimiento. Antropología de y desde las danzas* (Biblos, 2012), entre otros.

¹¹⁸ Aschieri P. y Puglisi R., “Cuerpo y producción de conocimiento en el trabajo de campo. Una aproximación desde la fenomenología, las ciencias cognitivas y las prácticas corporales orientales” en *Cuerpos Plurales: Antropología de y desde los cuerpos*, Buenos Aires, Biblos, 2010, página 127.

presentan el campo puede otorgar mayor complejidad o nuevos significados a los relatos obtenidos mediante la observación y las entrevistas.

En el caso particular de este trabajo de investigación, el devenir era posporno. Con la idea de usar mi propio cuerpo y mi propia sexualidad como plataforma para acceder al sentido construido por aquellos involucrados en las sexualidades disidentes del posporno, me acerqué a los talleres sobre ecosexualidad de Annie Sprinkle en la ciudad de Barcelona, actué como artista performer en una boda ecosexual en Asturias, colaboré en la organización de la 1era muestra de arte pospornográfico en la ciudad de Buenos Aires y nuevamente participé como performer en la segunda edición de la muestra realizada en La Plata en una performance erótica-colectiva junto con Acento Frenético, Cuerpo Puerco y otros artistas, entre otras acciones. Este acercamiento desde la experiencia me permitió acceder a una comprensión corpórea acerca de las formas de sexualidad disidentes promovidas por la pospornografía y se convirtió en otra fuente de conocimiento de la que surgieron otras preguntas para hacer sobre mi objeto de investigación.

b) En carne propia: algunas consideraciones sobre el cuerpo y la experiencia

Durante varias jornadas se trabajó la idea de la ecosexualidad y cómo conquistar ese universo mediante la meditación, el trabajo intenso sobre la respiración y la realización de ejercicios ecosexuales que nos pongan en un contacto más erótico con la naturaleza. Un ejercicio fue recurrente a lo largo de los talleres: nos recostábamos sobre la hierba, con los ojos cerrados y formando un círculo. Mientras algunas estaban lamiendo la hierba, salivando hojas y raíces; otros frotaban sus genitales contra un árbol mientras un gemido escapaba por sus labios; otros buscaban puntos G entre las flores; otros –como yo– penetraban con sus dedos la tierra fresca de modo tan intenso que luego quedan tirados boca arriba, agotados y sin aire, mirando el cielo¹¹⁹.

Crónica “La llegada a Catalunya, y los talleres ecosex”, Julio 2011.

Ingreso al salón cubierta por una túnica negra y un casco de minera en la cabeza. Al pisar el escenario dejo caer la túnica y el casco, para quedar desnuda frente al público y comenzar el juego ecosexual que iba a performatear. Unos días antes había experimentado una sensación erótica intensa con las piezas calientes de carbón y las manchas que deja en la piel, experimentación que me recordó mucho a las prácticas SM con las velas y el calor así que decidí encarar la escena desde ese estímulo. La llama de las velas negras ardía entre mis manos. No recuerdo haber sentido el más mínimo dolor, las quemaduras que la cera caliente provocaron en mis brazos y piernas fueron entregadas a los invitados con una sonrisa en el rostro. El juego sexual que estuve experimentando en los últimos días a raíz de lo explorado en los talleres ecosexuales lo hago público sin ninguna vergüenza, y con un goce nuevo en la exhibición de mi cuerpo. Dos colegas españolas completan la escena: mientras una de ellas me unta con líquido de abedul luego de mi experimento con las velas, la otra canta una típica canción asturiana sobre la solidaridad entre los mineros. La performance culmina en un abrazo fraterno y erótico entre estos tres cuerpos que en escena recrean una situación dolorosa pero resignificada desde el placer¹²⁰.

Crónica “La niña de flores y el carbón”, Julio 2011.

¹¹⁹ Anexo Crónicas, p. 111.

¹²⁰ Anexo Crónicas, p. 118.

Investigar la pospornografía se presentó como la oportunidad de probar en carne propia (nunca mejor dicho) y de marcar el propio horizonte de la investigación a partir de la experiencia del cuerpo en acción. Es decir, aprender la experiencia pospornográfica y no aprehenderla; incorporarla para entender –desde el cuerpo- los sentidos que construye y no tomarla sólo como un fenómeno observable. El cuerpo vivido, entonces, presenta con insistencia su carácter productor de sentido a partir de su experiencia en el mundo, de su hacer práctico.

Considerar la importancia del cuerpo y las prácticas como *locus* significativo implica dar cuenta de la perspectiva fenomenológica de Merleau Ponty acerca de la génesis de los sentidos sociales. Para este autor el sentido no se da en el nivel de conciencia, del pensamiento, de la representación sino que implica una constitución previa que se da en el cuerpo. Es por el cuerpo que los sujetos acceden al sentido de sí mismos, del prójimo y del mundo. La significación surge en el contacto del sujeto con el mundo, es en el hacer práctico donde brota el sentido. Este universo de las modalidades prácticas se asienta sobre nuestro cuerpo, convirtiéndolo en el mediador y vector de nuestras experiencias. Por ello se afirma que la significación es pre-objetiva, ante-predicativa a la conciencia, corporal. Merleau Ponty afirmará que la significación se da en el nivel de la percepción. Cada acto perceptivo es un fenómeno originario, instituyente de sentido. Así el autor coloca en un plano nuevo al sujeto-cuerpo: a partir de la percepción, ejecuta un rol activo en el proceso de génesis de las significaciones sociales. Esta capacidad del cuerpo instituyente se complementa en la motricidad, en la práctica del cuerpo mismo. El sujeto aprende el sentido de las cosas por su contacto con ellas, por obrar en el mundo. Hablar de cuerpo para Merleau Ponty, es hablar del cuerpo de la experiencia, cuerpo que entabla una relación de diálogo con el mundo previo a la conciencia. Un cuerpo vívido, diferente al cuerpo objetivado de la ciencia. Un cuerpo que imprime una intencionalidad operante en su práctica, un “yo puedo” distinto al “yo pienso” de la conciencia.

Desde esta perspectiva es clave la importancia del cuerpo desde el cual acceder a las experiencias sociales que investigamos. Pensar las prácticas corporales no como meras acciones mecánicas y reproductivas de cierto orden social a analizar, sino como posibilidades creativas en las que se produce subjetividad y que pueden proveer una comprensión más densa de aquello que se investiga. En relación a este trabajo de investigación, la propia experimentación de mi cuerpo en prácticas contra-sexuales me permitió comprender aquello que me era informado por relatos de artistas-activistas, como también lo investigado a partir del relevamiento de contenidos audiovisuales, performance y textos pospornográficos.

Cuando la investigación se hace cuerpo en el cuerpo propio se da una in-corporación de nuevos sentidos que – en términos de Merleau Ponty- amplía el esquema corporal. El cuerpo motriz opera en el mundo por medio de disponibilidades prácticas; estos son saberes

prácticos, modos de hacer incorporados desde percepciones y prácticas pasadas. Dirá el autor que *“la adquisición del hábito es, desde luego, la captación de una significación, pero también la captación motriz de una significación motriz”*¹²¹. Por lo tanto, poner mi cuerpo a disposición de nuevas prácticas sexuales disidentes implicó poner en jaque mi subjetividad y mis hábitos sexuales sostenidos hasta entonces. Estas experimentaciones fueron modificando mi percepción de la propuesta posporno a medida que me iba comprometiendo en ella: de una primera curiosidad lejana pasó a ser una comprensión vivencial de sus experiencias y aperturas sexuales. A partir de esta experiencia corporal, pude compartir de una manera más próxima las sensaciones que los artistas-activistas de la pospornografía manifestaban y comenzar a reflexionar acerca de las múltiples capacidades eróticas del cuerpo más allá de lo inteligible en el orden sexual normativo. La potencia subversiva de las representaciones de la sexualidad surgidas en la pospornografía encuentra su explicación en lo disruptivo e instituyente de las prácticas de sus realizadores. En este sentido, *“las experiencias refuerzan, actualizan y sostienen las representaciones sociales disponibles, y también pueden tener un carácter creativo, estructurando de maneras novedosas las representaciones de las que se nutre o siendo el punto de partida de una práctica transformadora”*¹²². Las capacidades creadoras del cuerpo en materia de significación son estratégicas para crear nuevos sentidos disruptivos acerca de la sexualidad desde el universo de la experimentación. Así se puede percibir desde dentro del campo y abriendo el propio cuerpo a la misma experimentación y agenciamientos que proponen aquellos involucrados en la pospornografía: la sexualidad es múltiple, libre, juego, camaradería, creación continua.

c) Interrogantes post-campo

Para concluir este epílogo quisiera presentar algunos de los interrogantes que surgieron durante este trabajo y que fueron determinando el camino seguido en esta experiencia de investigación híbrida que integró en sí diferentes abordajes metodológicos tales como el análisis cultural del corpus, el trabajo de campo, la indagación periodística, y la experimentación del cuerpo propio. Las siguientes preguntas son interesantes para reflexionar sobre las particularidades que conlleva un trabajo de investigación social que comprometa al investigador (en este caso investigadora, y la aclaración no es un dato menor), ya sea porque

¹²¹ Merleau Ponty, Maurice, “La especialidad del cuerpo propio y la motricidad” en Fenomenología de la percepción, México, FCE, 1957 (1945).

¹²² Mora, Ana Sabrina, “Entre las zapatillas de punta y los pies descalzos. Incorporación, experiencia corporizada y agencia en el aprendizaje de danza clásica y contemporánea” en Cuerpos Plurales: Antropología de y desde los cuerpos, Buenos Aires, Biblos, 2010, p. 220.

es partícipe de aquello que investiga o bien porque ingresa a participar de las experiencias a partir de su investigación.

Por un lado, surge la pregunta acerca de los saberes extraídos por medio de la experiencia y su traducción al texto. Tal como ya fue expresado anteriormente, la significación primera acerca de las cosas de este mundo surge a partir de la experiencia. Pero ¿cómo traducir el saber adquirido por el cuerpo en una reflexión consciente sobre la experiencia investigada?, ¿cómo capturar la espesura de la experiencia y los sentidos construidos por el cuerpo propio? En este punto, es importante plantearse la traducción no como una mera decodificación y re-codificación posterior sino como un proceso de acción, sistematización y reflexión continua que permita dar cuenta de los sentidos que el cuerpo construyó en su hacer en el campo.

Luego, surge una segunda pregunta acerca de la validez de este saber en términos científicos. En este caso -y considerando la aproximación que he experimentado con la pospornografía- considero que el saber del cuerpo encuentra su validación científica en la complejidad y la interpretación que habilita sobre los sentidos que los sujetos construyen. No hay forma más cercana de interpretar la significación de las prácticas ajenas que no sea la de poner el propio cuerpo en la experimentación desprejuiciada de las mismas. Aunque ya se ha aclarado que la intención de un abordaje experimental no es convertirse en nativo (dicho en términos etnográficos), sí se puede afirmar que habilita una comprensión más densa de aquello que los sujetos involucrados relatan, defienden, dan importancia y –en el caso del posporno- producen.

Como última pregunta, queda cuestionarse acerca del involucramiento del investigador a partir de su participación en el campo: ¿Qué sucede cuándo la investigación deja de girar sólo entorno a los otros y también comienza a contemplar la subjetividad atravesada y conmovida de quien investiga? ¿Qué sucede cuando aquellos sentidos y percepciones construidas por los sujetos de nuestra investigación se vuelven nuestras? ¿Se deja de investigar cuando se empieza a participar? Existe una basta tradición en investigación social que incorpora la subjetividad del investigador, especialmente en aquellos estudios que trabajan desde metodologías cualitativas. Estas metodologías funcionan como el espacio privilegiado para el auto-análisis de los investigadores, en la medida que se acepta la implicación de sus subjetividades y el diálogo reflexivo en los procesos de investigación. En mi experiencia personal, la participación en el campo ha sido el aspecto más fructífero y estimulante de este trabajo de investigación ya que no sólo implicó un contacto desde el cuerpo con el objeto de estudio sino que además me permitió abrirme a una nueva mirada y toma de posición respecto a los temas vinculados a la sexualidad y el género desde una perspectiva feminista en la que no estaba involucrada anteriormente. Aún sin perder de vista los fines de la investigación y la razón de ser de mi participación en el campo, la experiencia -como proceso

por el cual se construye la subjetividad- me ha devuelto no sólo una comprensión de los sentidos contruidos por los artistas-activistas involucrados en la pospornografía sino que también ha modificado la percepción de mi propia sexualidad en el contexto social-cultural-político-sexual hegemónico. Tal como asegura Teresa De Lauretis acerca de la experiencia, *“a través de ese proceso uno se coloca a si mismo o se ve colocado en la realidad social, y con ello percibe y aprehende como algo subjetivo esas relaciones que son de hecho sociales y en una perspectiva más amplia, históricas”*¹²³. En este sentido, creo que es sumamente valioso para la construcción de conocimiento sobre sexualidad, cuerpo y género tomar como plataforma de experimentación el propio cuerpo y la subjetividad de quien investiga, poner en examen las representaciones acerca de la sexualidad, reflexionar acerca de los placeres que socialmente son cuestionados y estigmatizados, atender a los nuevos agenciamientos que surgen en el cuerpo propio y contemplar estos aprendizajes y reflexiones a la luz del orden sexual heteronormativo. Poner el cuerpo para comprender, experimentar y finalmente, movilizar. Esa ha sido para mi -y espero que siga siendo- la forma más cercana y estimulante de hacer investigación social.

¹²³ De Lauretis, Teresa, “Semiótica y experiencia” en *Alicia ya no*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1992, p. 253.

Anexo

Conferencias

Conferencia de Annie Sprinkle

Festival "Muestra Marrana"

Barcelona, España

Junio 2011.

Voy a cumplir cincuenta y siete años la próxima semana en Gijón, tendremos una boda allí. Perdí mi virginidad a los diecisiete años con mucho gusto.

Nací para ser posporno modernista, porque es muy político. El sexo es muy político.

Mis primeras experiencias con las drogas fueron con la marihuana, LSD, hongos. Siempre en la playa; muy bello: estrellas, mar, purpurina.

Mis padres no son abiertos para el sexo pero teníamos una película sobre una striptease en nuestra casa y cuando lo vi cuando fue una gran influencia. Tenía sólo doce años.

Cuando cumplí dieciocho, empecé a trabajar en un cine vendiendo pochoclo y allí vi mi primera película porno: Garganta Profunda. Fue la primera película comercial porno. Al tiempo me enamoré y me mudé con mi pareja a New York donde la industria del porno estaba creciendo. Era el centro del porno. Yo era muy tímida. Ahí empecé a hacer porno. También en esa ciudad, y hacía 1973 empecé en la prostitución. Y me junté con el movimiento por los derechos de la prostitución. Aún hoy, en EEUU continua siendo ilegal.

Trabajé veinte años en la prostitución y la industria del sexo. También fui modelo para las revistas de sexo. Habré hecho cerca de cien películas porno y luego empecé a dirigir mis películas en los ´80. Fueron los inicios de que las mujeres comenzaran a dirigir sus películas. Pero seguían siendo muy comerciales porque los que controlaban el negocio de la producción y distribución seguían siendo los mismos, no había maneras alternativas para hacer su propio porno eran hombres. La idea de mujeres haciendo porno era muy rara en 1982. Muchas actrices porno empezaron a hacer pelis eróticas para mujeres como Candele Royale.

Estuve en New York por veinte años y en los años ´80 estuvieron lo que se llamó las Guerras de pornografía feminista. Las feministas anti porno eran malas, querían lo mejor para las mujeres con pasión pero fueron a tal extremo para parar con la creación de la pornografía que pensaban que las mujeres estarían mejor sin el porno porque obviamente estaban forzadas a hacerlo, en contra de su voluntad. Nadie nos preguntó a nosotras –las actrices porno-sobre nuestras vidas y como sentíamos. Pensaban que éramos víctimas o putas. ¿Tú crees que en los países sin pornografía las mujeres están mejor, que son más libres?

En ese momento, empezamos a pensar la idea del feminismo Pro-Sex. En un principio yo no era feminista, porque serlo implicaba estar en contra del porno. Mis padres también estaban en

contra del porno. No estaríamos aquí si hubieran ganado las feministas anti-porno. Había mucho en juego. ¡Pero ganamos nosotras!

Al tiempo, me enamoré de un artista y empecé a hacer arte con mi trabajo. Empecé a deconstruir mi pornografía y hacer una crítica de una manera artística. Fui arrestada por hacer esto: fue la única vez que estuve detenida 48hs por sodomía. Pero fue una experiencia intensa e importante para mí, ver que otras personas pueden tomar mi libertad como algo malo.

Estuve muy interesada en el fetish y mucha gente en la industria comercial del porno no me contrató nunca más porque pensaban que yo era demasiado perversa. Llegó la ola del Sida y muchos amigos míos murieron. Yo he cogido muchas enfermedades pero nunca HIV.

En materia de temática, en los 70 el porno gay era el boom, en los 80 empezaron hacer porno las lesbianas. Ahora es el tiempo del los transexuales y del posporno. Para mí era muy importante el grupo de apoyo con otras estrellas del porno y estamos aun súper conectadas hace veintisiete años. Son mis amigas y tenemos una relación muy estrecha. Así que les doy un consejo a ustedes; si están haciendo porno y tienen problemas, comiencen un grupo de apoyo de gente que haga lo mismo que ustedes para que pueda ayudarles.

Hacia 1985 las estrellas de porno empezaron a hacer *burlesque*. Yo era muy tímida pero necesita dinero para ir a la escuela de arte; trabaje entonces en San Francisco y allí hice el dinero que necesitaba. Tuve el coraje de hacerlo pero no me gustaban los bailes. Luego puse mi show de *burlesque* en el mundo del arte experimental y me enamore de la audiencia del arte. 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. Hice un show que se llamó *Postporn Modernist* e hice un manifiesto en 1989. De ahí viene la palabra *Postporn*. La idea de mezclar pornografía y arte me gustaba.

Tuve sexo con más de tres mil personas. Podría decir que cien veces fueron malas y las demás fueron interesantes. Parte de mi espectáculo era mostrar mi cerviz. Hice esto por cinco años en diecisiete países. Creo que mostré mi cerviz a 40.000 personas. Es muy divertido hacerlo.

También realicé un show que se llamaba “La leyenda de la prostituta sagrada” en el que incluía un ritual de masturbación y magia sexual, utilizando técnicas del tantra y de los americanos nativos. Estaba muy interesada en alcanzar altos estados de éxtasis utilizando la respiración y haciendo circular la energía con la audiencia. Luego, empecé a hacer pinturas y fotos con mis tetas, quise ser pintora pero no fui muy buena hasta que lo hice mis tetas.

Siempre estuve muy interesada por genero diverso, travestismo. El primer modelo trans famoso de pin up es amigo mío. En 1989 hice la primera película de transexual de mujer a hombre. Las primeras de *drag king* fueron en mi piso de New York, eso creo. Así que es muy interesante ver como se desarrolló esta historia. En 1990 hice la película *Putas y Diosas* y ahí empecé a utilizar el término posporno porque de hecho no era para nada comercial.

Estoy muy orgullosa de haber empezado a conmemorar el día contra la violencia contra las trabajadoras sexuales. Se festeja cada 17 de diciembre. Es un día para hacer un ritual para recordar las víctimas de asesinos seriales, malas leyes, violaciones. Porque nosotras decíamos que no somos víctimas, pero hay víctimas en la industria sexual. Las malas leyes pueden matar a las prostitutas porque son legalmente más vulnerables.

Aquí la historia tiene una vuelta grande, porque soy la primera estrella de porno con título de Doctorado. La mejor parte de mi celebración de graduación fue que allí conocí a Beth Stephens. Eso fue hace once años atrás, pero nos habíamos conocido diez años antes por una sesión de fotos porno. Cuando empezamos a salir nos dimos cuenta de que compartíamos la misma mirada política acerca de la sexualidad. Comenzamos a hacer proyectos sobre el amor porque ya habían hechos muchos sobre el sexo. Trabajamos en galerías de arte explorando que menos es mejor. Hicimos clínicas públicas sobre sexo donde la gente podía consultarnos cuestiones de sexo. Otro proyecto fue *Extreme Kiss*, que consistía en besarse por tres horas. El beso es algo tabú en el porno y en la prostitución, se dice que es muy íntimo. Hemos hecho muchos talleres de estos.

Tuve cáncer de mama, y decidimos convertirlo en un proyecto artístico. Hicimos erótica del cáncer.

Luego, empezamos a hacer las queer bodas como forma de performances políticas porque no podíamos casarnos en EEUU. Nos casamos realmente en Canadá en un festival y al año siguiente nos casamos con la Tierra. Decidimos tomar la Tierra como amante en lugar de pensarla como nuestra madre. Ahora somos ecosexuales. Nos hemos casado ya con el océano, con la luna, con las montañas, con la nieve y nuestro amor crece a proporciones universales. Hace dos semanas nos casamos con las rocas aquí en Barcelona. Y están todos invitados a Gijón para armar nuestra próxima boda con el carbón. La semana pasada dimos los primeros talleres eco-sexuales aquí también.

Ahora estoy orientada a erotizar la naturaleza, nunca sabes a donde te llevara el posporno.

Conferencia de María Llopis: Preñadas marranas

Festival "Muestra Marrana"

Barcelona, España

Junio 2011.

A mi el tema de las maternidades sexuales es un tema muy pertinente en unas jornadas posporno como son la Muestra Marrana. Quienes estamos en el posporno venimos trabajando sobre nuestra sexualidad pero creo que hemos ignorado mucho lo que pasa cuando una mujer queda embarazada. Yo creo que molaría que prestáramos un poco de atención. Por eso yo me traje unos textos listos que quiero leer-performear sobre el tema y a continuación veremos unos videos. Se llama el embarazo como mega estadio sexual de los cuerpos y empieza así:

La práctica ginecológica actual trata a la persona embarazada como un mero recipiente que aloja el feto en gestación. La mujer es infantilizada y se le niega el derecho a vivir su embarazo de forma plena, es decir, se le niega el estadio sexual en el que se encuentra. El embarazo es una fase crucial en la sexualidad femenina, y como tal debe ser tratado. Una amplia mayoría de las mujeres que han estado embarazadas afirman que su deseo sexual durante esta época se potenció hasta niveles que nunca antes habían experimentado. Lo ven la verdad es que suele ser así. Lo cierto que muchas mujeres embarazadas han confesado que no solo estaban cachondas sino que estaban mega cachondas, que su sexualidad se había potenciado al infinito. Por eso creo que aquí tenemos un campo para explorar fantástico y que hemos ignorado desde el posporno. Pero bueno prosigo:

Existen mujeres que han tenido orgasmos durante el parto y mujeres que se corren mientras dan de mamar. ¿Sabéis algo de los partos orgásmicos? Yo tuve la oportunidad de asistir a un taller y estuve hablando con la chica que lo daba. Ella tuvo tres partos y en el segundo tuvo un orgasmo. Lo que me cuentan es que simplemente fue un orgasmo mientras parían, sino que fue El orgasmo de sus vidas. El mega orgasmo. La experiencia sexual más grande de sus vidas. Yo creo que acá tenemos un temazo que tenemos ignorado y no sólo eso sino que el embarazo esta medicalizado y tratado por la ginecología actual de una forma asquerosa.

El embarazo, el parto y la crianza son estadios sexuales. Negarlos supone una pérdida de nuestro potencial sexual. La ginecología actual y la sociedad en la que vivimos niega de forma rotunda la sexualidad de la mujer, reduce esta al coito con fin reproductivo, ya que cuando queda embarazada, se considera que su sexualidad ya no es importante ni pertinente. Lo importante entonces es el feto, lo cual me parece bien. Lo que no me parece bien es que se ignore el tema de la sexualidad que es tan importante.

Las relaciones sexuales son prohibidas por los ginecólogos de forma sistemática en el embarazo al menor contratiempo, obviándose que la mayoría de las mujeres sienten unos fuertes deseos de mantener relaciones sexuales durante este estadio. Al mismo tiempo, no

existen pruebas científicas que demuestren que sea negativo para la gestación mantener relaciones sexuales. Sólo la penetración genital profunda puede afectar al cuello del útero y consecuentemente causar problemas, pero tampoco está probado que una penetración dentro de los límites de la lógica, sin dolor ni violencia, pueda ser problemático.

Prácticas sexuales como el *fisting*, en el que se introduce el puño en la vagina o ano, serían de gran ayuda para potenciar la dilatación del canal vaginal y tener así un parto más fácil y rápido. Los ginecólogos deberían recomendar estas prácticas en vez de reprimir la sexualidad de la mujer. Es el orden patriarcal ginecológico el que se interpone entre las mujeres y sus orgasmos.

La activista canadiense Nicole Pino imparte talleres sobre partos orgásmicos en los que explica (a través de su propia experiencia) como con las condiciones adecuadas es posible tener no ya un orgasmo al dar a luz, si no un mega orgasmo, el orgasmo de tu vida. Como nos dice Casilda Rodríguez en sus libros *La Represión del deseo materno* y *la génesis del estado de sumisión inconsciente*, *El Asalto al Hades* y *La Sexualidad y el funcionamiento de la dominación*, un parto puede compararse a un polvo. Un polvo con miedo, con ignorancia sobre tu cuerpo, con pautas impuestas a través de la violencia patriarcal, puede ser una violación y puede consecuentemente ser una experiencia en extremo dolorosa y desagradable. Sin embargo un polvo como tú quieres y con quien tú quieres, puede ser una experiencia de placer extremo. Ambas son polvos, pero no tienen nada que ver, uno es el placer y otro es el dolor. Con los partos estaríamos hablando de lo mismo. Hay dos tipos de partos, los dolorosos y los placenteros. Todo depende de las circunstancias.

Desvinculamos el embarazo, el parto y la crianza de nuestra sexualidad, como si estas fueran meras funciones mecánicas que nuestros cuerpos realizan como quien hace la digestión, ajenas al placer sexual.

La teórica Catherine Blackledge en su libro *Historia de la Vagina* nos habla de como el orgasmo tiene una función específica en la sexualidad de la mujer además de proporcionar placer: facilitar la fecundación. Mediante las contracciones que se producen en el útero, en la vagina y en el ano, el espermatozoides es sacudido y absorbido para que pueda entrar a través de la cervix en el útero y fecundar el óvulo.

También nos habla de Aecio de Amida, el médico del emperador bizantino Justiniano, quien señalaba que el temblor del útero durante el coito era un signo inequívoco de embarazo. Cuando me quedé embarazada, lo supe al instante. Sentí un temblor en el útero que me causaba un pacer intenso y desconocido hasta el momento. Y no necesitaba haber leído a Blackledge para saber que algo estaba pasando ahí dentro. La ginecología actual obvia que la mujer pueda saber el momento en el que se ha quedado embarazada.

Todos nuestros problemas en torno a nuestros orgasmos, nuestros partos, en suma en torno a nuestro placer y nuestros cuerpos, vienen de la ignorancia a la que somos condenadas en relación a nuestro potencial sexual. Es una violación sistemática de nuestros cuerpos legitimada

por el orden hetero patriarcal. Este era el primer texto que quería leer en relación con el tema de la maternidad.

A ver yo tuve dos embarazos pero no a termino. Cuando estuve preñada el deseo sexual se me triplico al infinito y ahí es cuando empiezo a interesarme en este tema. En plan de: ¿qué coño me está pasando? ¿Por que nadie me había hablado de este tema hasta entonces? Yo tuve dos abortos, dos perdidas, el termino medico en castellano es aborto espontaneo. Y este tema es un misterio sin resolver para la ginecología actual. El caso es que hay un porcentaje alto de embarazos que terminan en perdidas. No se dice que estas embarazada en los primeros tres meses porque lo cierto es que las posibilidades de abortar en este tiempo son altas. Son muchas mujeres las que pasan por esto. Pero este tema se silencia mucho y eso me cabrea. Me cabrea que se silencien cosas que afecten a mi cuerpo. A mi me gustaría que se hablara en alto. El hecho es que es una evidencia que muchos embarazos acaban en aborto espontaneo, tratar de normalizarlo y no cargarle a la mujer con la culpa. Como si fuera una especie de condena. A donde quiero ir, entonces, es la tema del aborto espontaneo. Por eso quiero presentar una pequeña guía para el aborto espontaneo y salvaje.

1.- Definición de términos. ¿Qué es un aborto espontáneo?

Un aborto espontáneo o aborto natural es la pérdida de un embrión por causas no provocadas intencionadamente. Se distingue pues de un aborto inducido. El término se puede aplicar solo cuando la pérdida se produce antes de la semana 20 del embarazo, a partir de ese momento se denominará parto prematuro.

2.- Antes de abortar.

Las causas de los abortos espontáneos son un misterio para la medicina occidental y no hay nada que un médico pueda hacer para impedirlos. De hecho invito a que hagamos menos caso de lo que dice la medicina sobre nuestros cuerpos. Si intentan recetarte progesterona, recházala. No hay pruebas de eficacia y solo conseguirán ponerte de un humor depresivo y suicida.

Si te prohíben tener relaciones sexuales, desconfía. Se suele desaconsejar el sexo cuando hay amenaza de aborto (como pérdidas de sangre) pero no existe evidencia científica de que el sexo provoque el aborto. Lo que sí puede suceder es que empieces a abortar después de tener relaciones sexuales. Pero las relaciones no son la causa, simplemente estimulan un proceso que YA a empezado en tu interior. Es como cuando te viene la regla después de follar. No te viene la regla porque folles, te viene porque no te has quedado embarazada. Que no te confundan. Algunos ginecólogos tienen vocación de curas.

3.- No vayas a un centro médico.

Si te has hecho una ecografía y ya no hay latido (es decir el embrión ha muerto) vas a sufrir un aborto. Es solo cuestión de tiempo. Tienes que tener paciencia porque la cosa se puede demorar semanas. Prepara tu cuerpo y despídete. Cada caso es distinto. Cuando comience te darás cuenta, empezarás a sangrar y a sufrir calambres. No vayas a un centro médico porque

hay muchas posibilidades de que te hagan una intervención muy agresiva y en absoluto necesaria.

Abortar es doloroso y difícil. Es mucho más cómodo hacerlo en la intimidad de tu casa o en un lugar familiar que en un hospital rodeado de extraños. Tú sola puedes hacerlo, solo necesitas la ayuda de un buen amigo. A ser posible, amigos.

Yo personalmente recomiendo la playa (nudista y desértica, para evitar indeseado público) o la montaña. Vas a sentir la necesidad de ponerte en cuclillas y de empujar. Hazlo. Obviamente hacer esto en el salón de tu casa no es muy práctico, ya que vas a dejar el mobiliario hecho un Cristo con la sangre. De ahí que sea infinitamente más práctico hacerlo en la naturaleza, donde el agua del mar y la tierra van a ayudarte a limpiar y a absorber el flujo. Pero claro, la temperatura tiene que acompañar. Si hace frío no va a ser muy buena idea, porque el frío hace que los calambres se intensifiquen y sean más dolorosos.

Pero si es verano, hace calorcito y tienes una playa o el monte cerca, no lo dudes. Pídele a tus amigos o a tu pareja que te suban al coche y que te lleven a la naturaleza. Lo único que necesitas es algún medicamento para el dolor.

Si a pesar de mis recomendaciones por un aborto natural y salvaje has decidido que la naturaleza no es lo tuyo y prefieres quedarte en casa, mi recomendación (y la de muchos manuales) es quedarte sentada en el WC cómodamente. Vas a sangrar tanto que no tiene sentido andar poniéndote compresas, vistiéndote y desvistiéndote. Y lo vas a dejar todo perdido de sangre.

Uno de los principales inconvenientes de esta opción es que te va a resultar difícil inspeccionar los tejidos expulsados. Y este paso es muy importante, ya que además de todo el tejido de sangre, vas a expulsar lo que se llama el saco gestacional, que será más o menos grande dependiendo del tiempo de gestación. Tienes que expulsarlo, así que asegúrate de que sale. Cuando lo tengas puedes enterrarlo en la tierra, arrojarlo al mar o realizar cualquier tipo de ritual de despedida.

4.- Ecografía final para asegurarse de que todo ha ido salvajemente bien.

Una vez el aborto ha finalizado, debes acudir a un ginecólogo para que te haga una ecografía. Sólo necesitas la maquina, no las tonterías que vaya a decirte él. Así estás segura de que el aborto se ha completado de forma satisfactoria y de que no queda tejido en el útero. Espera un poco, porque el proceso puede durar hasta diez días de sangrado. Es una vista ginecológica rutinaria. Genera una ligera frustración en el ginecólogo, ya que con este tipo de visitas se toma plena consciencia de que lo que nos interesa es el cacharro para hacer la ecografía. Fíjate bien en ellas, las ecografías son relativamente fáciles de leer. En este caso el útero debe aparecer liso y hermoso, con una línea fina que es la zona donde estaba implantado el saco gestacional.

5.- No te quedes sola.

Asegúrate de tener ayuda durante una semana como mínimo. Alguien que te cocine, que te prepare bebidas calientes, que vaya a por medicamentos para el dolor, que te coja la mano cuando sientas calambres y que te apoye psicológicamente. Si te quedas sola vas a sufrir muchísimo. Piensa que no vas a poder ni andar a causa de los fuertes dolores.

Cancela citas de trabajo y personales en la medida de lo posible. Durante las siguientes semanas vas a encontrarte muy mal. No emprendas cambios de país, de trabajo o de residencia. Vas sentirte muy cansada y triste. Póntelo fácil. Y no te quedes sola. Las semanas después de abortar son como un bajón de pastilla eterno. Crees volverte loca. Si te quedas sola, lo harás. Si te mantienes rodeada de cariño y de amigos, no.

6.- No te culpes.

La ciencia médica occidental desconoce las causas que motivan los abortos espontáneos. Sólo se barajan hipótesis: anormalidades cromosómicas y misterios varios. Así que no te culpes.

La conclusión de uno de los libros más respetados sobre la materia (*Miscarriage: what every woman needs to know*, de Lesley Regan), escrito por la directora del centro de aborto recurrente del hospital St Mary's de Londres, es que hay más posibilidades de que el embarazo siga adelante si la mujer se siente querida y cuidada. Años y años de investigación y estudio en la materia por parte los mejores profesionales del mundo para llegar a esta conclusión: Lo que necesita una mujer embarazada para poder llevar a cabo su embarazo es tender loving care (cuidado, cariño y amor). Así de simple.

Las cifras de abortos espontáneos son altísimas. De hecho es la complicación más común del embarazo. Por lo visto uno de cada cinco embarazos termina en aborto espontáneo. Incluso más. Sin embargo es un tema muy poco hablado y de alguna forma esta sociedad lo considera tabú. La costumbre de no hacer público un embarazo hasta el cuarto mes se debe precisamente a las altas posibilidades de abortar en los tres primeros meses. Solo cuando tú haces público tu aborto, empiezan las mujeres a hablar de ello. Madres que nunca confesaron a sus hijos haber sufrido abortos previos, vecinas, colegas, tías, primas desvelan sus abortos cuando tú haces público el tuyo. Habla.

7.- Fíate de tu instinto.

Es lo único que tenemos, nuestro instinto. La ciencia médica intentará convencerte de que tú no sabes nada, de que es imposible sentir la muerte del embrión en tu útero, o el momento en el que te quedas embarazada. Ni caso. Si te escuchas un poquito, puedes ser consciente de todo. Lo más difícil será no hacerle caso a las barbaridades que te van a decir los ginecólogos, amantes, amigos y vecinos. Todo el mundo va a decirte muchas cosas, y lo que es peor, se te va a juzgar y condenar por no seguir las reglas del juego patriarcal.

Hace mucho tiempo, en tiempos de brujas y matriarcado, las mujeres sabían mucho más sobre sus cuerpos y sus vidas de que sabemos ahora. Sabían escucharse a sí mismas y eran respetadas en las decisiones que concernían a sus cuerpos y a sus criaturas. Hoy en día una

mujer que no quiere acatar las órdenes de un sistema médico incongruente es atacada e insultada.

En el hospital de St Mary's, en Londres, en la unidad de abortos recurrentes, pregunté que cuál era el protocolo a seguir ante un aborto espontáneo. La ginecóloga me contesto que en cada caso se procedía según el deseo de la mujer. Que cada mujer tenía unas necesidades distintas. Me sorprendió de sobre manera la lógica de esta respuesta. Les aseguro que esta no es la actitud general del sistema médico en España.

Sigue tu instinto y exige que los médicos, amigos y familiares respeten tus necesidades. Esta guía pretende facilitar un proceso relativamente sencillo, para así librarnos de prácticas médicas innecesarias, dolorosas y de probada ineficacia. Como dijo la ginecóloga del St Mary's, que cada mujer aborte como quiera. Que la mujer para como quiera. Que cada mujer viva su embarazo como quiera y en definitiva que cada mujer se corra como le da la gana.

Crónicas

“Devenir posporno”

Crónica 1: La llegada a Catalunya, y los talleres ecosex

Junio 2011

Barcelona, España.

Una noche decidí quedarme, varias horas de desvelo y lectura me dieron el sí definitivo. Estaba viajando por Europa hacía un mes, todavía me quedaba otro tanto de ciudades por conocer pero yo ya sabía que quería quedarme. Esa noche en la estación de tren de Venecia, mientras mi compañera trataba de dormir a la espera del día y del primer tren que nos sacara de allí, yo devoré las páginas de *El posporno era eso* de María Llopis durante horas. Todas las anécdotas y recomendaciones que una a una iban haciendo el relato global del libro me iban acercando más a la idea de que yo quería ver todo eso y que era el momento para hacerlo.

Hacia Barcelona me fui. A pocos días me puse en campaña para tratar de conseguir información sobre los artistas y eventos locales de pospornografía. Hasta ese entonces, mi intención era observar este fenómeno, entrevistar referentes locales, recopilar material audiovisual y art-performance, asistir a charlas, etc. Es decir, tener un acercamiento al tema que me permitiera avanzar con mi trabajo de investigación habiendo conseguido mayor información sobre sus múltiples expresiones. Lo que aún no perfilaba era la posibilidad de ingresar en este mundo desde la experiencia personal como un modo de profundizar el conocimiento acerca de los cuerpos sexuados y las prácticas sexuales posibles propuestas en la pospornografía. Tomar el cuerpo propio como sustrato a partir del cual experimentar aquellas opciones sexuales no-normativas que la pospornografía pregonaba en sus producciones y en los discursos de sus referentes.

El primer evento de la temporada fue la Boda ecosex de Annie Sprinkle y su pareja Elisabeth Stephens en Barcelona, en el cual la unión sería con las rocas. Las bodas ecosexuales son un ritual que Annie y Beth realizan desde hace años en distintas partes del mundo como parte del proyecto Love Art Laboratory, en donde exploran el nexo entre arte, sexualidad y naturaleza. En cada boda se busca afirmar la metáfora de la Tierra como amante más que como madre; desde esa visión se abre un mundo de erotismo a explorar que puede desafiar las prácticas sexuales del orden heterocentrado. Junto a esto, el aporte principal de las bodas ecosexuales es su llamado de atención sobre el deterioro ambiental y un llamado a la protección del medio ambiente. Un nuevo tipo de acción ecológica pensada desde la sexualidad.

En cada boda, ellas invitan a distintos artistas a participar del evento para que armonicen la ceremonia con distintas expresiones artísticas. Claro, siempre respondiendo a la consigna de la

ecosexualidad. En este evento el desfile de performance fue inagotable: cuerpos cyborgs revolcándose a los pies del público, mujeres performateando el derrumbe de las rocas, sacerdotisas dando odas a la Tierra como amante, novias sacándose rocas de la vagina y gimiendo de placer, poetas oponiéndose a la boda con blasfemias contra el patriarcado, la Iglesia y la institución matrimonial. Es así que en esa ocasión pude hacerme un panorama de los referentes del posporno barcelonés y aquellos otros que estaban allí por invitación de Annie y Beth. Hasta entonces, la observación, el registro audiovisual, las anotaciones y las primeras charlas con informantes (que en primera instancia fueron otros asistentes a la boda, asiduos espectadores de eventos posporno y activistas queer de Barcelona) fueron mis herramientas de trabajo.

Con este evento se dio por inaugurada la serie de talleres ecosex en la ciudad. Sin tener ninguna referencia más que la boda que acaba de presenciar, me anoté en los talleres de ecosexualidad que Annie y Beth tenían pensados realizar durante el mes de junio. Si la asistencia a la boda marcó un acercamiento como observadora a la temática de la ecosexualidad, la participación en los talleres implicaba comprometer mi cuerpo en la exploración de aquello estaba empezando a investigar. Tomando posición entonces por un abordaje que recupere algunas de las técnicas propuestas por la etnografía pero asumiendo además el desafío de incluir mi participación corporal como metodología de trabajo.

Con esta intención me acerqué a los talleres sobre ecosexualidad: participar observando y observar participando. En los talleres la propuesta fue muy simple pero el desafío implicaba algo sumamente complejo para nuestros cuerpos adoctrinados bajo la heteronorma y el coitocentrismo: erotizar nuestra relación con la naturaleza, encontrar placer en el contacto con un árbol, con una roca, con el mar, con el viento. Durante varias jornadas se trabajó la idea de la ecosexualidad y cómo conquistar ese universo mediante la meditación, el trabajo intenso sobre la respiración y la realización de ejercicios ecosexuales que nos pongan en un contacto más erótico con la naturaleza. Un ejercicio fue recurrente a lo largo de los talleres: nos recostábamos sobre la hierba, con los ojos cerrados y formando un círculo. Mientras algunas estaban lamiendo la hierba, salivando hojas y raíces; otros frotaban sus genitales contra un árbol mientras un gemido escapaba por sus labios; otros buscaban puntos G entre las flores; otros penetraban con sus dedos la tierra fresca de modo tan intenso que luego quedan tirados boca arriba, agotados y sin aire, mirando el cielo.

Los primeros encuentros se realizaron en un centro cultural pero al paso de los días nos fuimos trasladando más hacia la naturaleza: primero fue un parque, luego una playa en la ciudad, por último una playa virgen en las afueras de Barcelona. El escenario que se elige trata de ser lo más natural posible para poder soltarse y conectar más no sólo con la naturaleza sino con los compañeros de taller. Mediante juegos y tareas lúdicas que Annie y Beth nos propusieron, se generó una complicidad grupal que habilitó a disfrutar, a jugar entre todos, a compartir fantasías, a improvisar pequeñas performances ecosexuales.

En el transcurso de las dos semanas que duraron estos talleres pude ir explorando en la experimentación de mi propio cuerpo en una expresión sexual que desconocía y reflexionando acerca de cómo se iba modificando mi percepción de la propuesta a medida que me iba comprometiendo en ella. A partir de esta experiencia corporal, pude compartir de una manera más próxima las sensaciones que cada uno de los participantes manifestaba y comenzar a reflexionar acerca de las múltiples capacidades eróticas del cuerpo más allá de lo inteligible en el orden sexual normativo. Algunos manifestaban que la experiencia ecosexual los hacía recuperar algunas prácticas eróticas de la infancia cuando vivían en ámbitos más rurales o alejados de la ciudad, otros decían que encontraban en la Naturaleza al amante siempre dispuesto, otros que por medio de la ecosexualidad podían reconciliarse un poco con el mundo que ya creían destruido y que sólo les despertaba ira, otros –como yo- confesaban tener poca vinculación con la Naturaleza en la vida cotidiana y que la propuesta de los talleres les había hecho retomar el amor por lo natural desde la experiencia erótica.

Crónica 2: Días marranos

Junio 2011

Barcelona, España.

Los días siguientes ya tenían marcada otra actividad posporno en la ciudad de Barcelona: la Muestra Marrana, un festival de cine porno no convencional que se realiza cada verano en la ciudad de manera gratuita y autogestiva. Su objetivo no sólo es mostrar producciones audiovisuales relacionadas con el posporno sino también crear un espacio de intercambio y debate acerca de las multiplicidades sexuales subversivas y las practicas que se encuentran en los márgenes del sistema heteronormativo.

La cita se dio en un antiguo galpón en donde funciona el centro de producción de artes visuales Hangar y que por tres días consecutivos fue el lugar de encuentro de artistas posporno de distintos países de Europa. El primer día estuvo dedicado a las películas DIY (*do it yourself* o hazlo tú mismo). Estas producciones nacen desde la autogestión con la inquietud de mostrar algo diferente a lo que existe en la industria pornográfica. Con mínimos presupuestos pero una dosis altísima de creatividad, las películas porno DIY trabajan en pos de crear nuevas representaciones acerca de la sexualidad, incorporando aquellas prácticas y deseos sexuales que en el porno comercial no se muestra. La jornada continuó con una maratón de cortos posporno DIY. Las propuestas fueron de lo más diversas: sexo por Internet, fist-fucking, sexo en la ruta y más. Los actores y directores de los mismos se hicieron presentes allí para presentar sus trabajos y contar sus experiencias con la pospornografía.

El segundo día comenzó con la charla de Annie Sprinkle, en la que contó cómo fue su vida como actriz porno, prostituta y su viraje a la post pornografía y la ecosexualidad. Además de ser quien acuñó el término *posporno* (a partir de uno de shows que llevaba el nombre de *PostPorn Modernist*), Annie fue una de las primeras actrices porno en producir y dirigir sus películas. También ha dejado su huella en el movimiento Pro-Sex que integró con otras trabajadoras sexuales en EEUU durante los años 80, en las épocas de enfrentamiento con las feministas anti porno.

A continuación siguió la sección *Preñadas Marranas* en la que se presentó el tema de la sexualidad y la maternidad. Quien tomó la palabra fue María Llopis con una charla acerca del deseo durante el embarazo. “Su propuesta a pensar fue el embarazo como mega estadio sexual de los cuerpos en el cual el deseo sexual de muchas mujeres se potencia como nunca antes habían experimentado. En relación a esto, María afirmó que *“el embarazo, el parto y la crianza son estadios sexuales. Negarlos supone una pérdida de nuestro potencial sexual. La medicina actual y la sociedad en la que vivimos niega de forma rotunda la sexualidad de la mujer, reduce esta al coito con fin reproductivo, ya que cuando queda embarazada, se considera que su sexualidad ya no es importante ni pertinente.”* Para completar la sección

se presentaron películas porno donde las protagonistas eran mujeres embarazadas o madres, activamente sexuales.

La jornada continuó con la presentación de art-performances: video-instalaciones, extrem body art con perforaciones corporales y suspensiones, sesiones de bondage y otras prácticas BDSM, etc. Luego el cierre estuvo a cargo de Annie Sprinkle con su legendaria performance *Public Cervix* en la que invita al público presente a mirar su vagina por dentro cuál doctores en ginecología. Tras una introducción cómica-teórica acerca del sistema reproductor femenino, Annie abrió sus piernas como en un consultorio y con la ayuda de un espéculo hizo público, eso que siempre nos han dicho que era privado. Todos hicimos fila para tomar la linterna que Beth Stephens nos entregaba para mirar entre las piernas de su esposa y compañera ecosex. “ ¿Cómo se ve todo por ahí? ¿Te gusta?”, preguntaba Annie a cada uno de los que pasaban.

Durante esas jornadas intensas de pospornografía tuve la oportunidad de detenerme a conocer más a quienes activan estas propuestas en la ciudad de Barcelona y en otras regiones. Cuáles fueron sus recorridos y actuales proyectos, formas de vida, posicionamientos políticos, deseos, etc. Muchos de los que asistieron a estas tres jornadas habían participado también de los talleres de ecosexualidad de las semanas anteriores, lo cual sirvió para profundizar el vínculo y adquirir más confianza. El otro aspecto sobre el que reparé fue la impronta DIY del festival: no sólo la organización del mismo sino que la mayoría de las producciones eran autogestionadas. Como ya he mencionado en los párrafos anteriores, la contra-cultura DIY implica una forma de vida que pueda realizarse por fuera del circuito de consumo capitalista. Asimismo implica la toma de poder de las herramientas de producción para crear aquello que no existe en el mercado por no ser lo legítimamente aceptado, en este caso pospornografía. De este modo, la Muestra Marrana no sólo servía como lugar de exhibición de las producciones realizadas sino como espacio de intercambio y debate entre realizadores y público interesado en el DIY como metodología de acción. Lo cual rompía completamente la distancia entre artistas y espectadores (como podría reproducirse en cualquier festival de cine convencional) y ponía en la misma escala a todos los asistentes como posibles productores y consumidores de pospornografía.

Crónica 3: La niña de flores y el carbón

Julio 2011

Gijón, España.

El verano posporno empezó con una boda y terminó con otra. Dos eventos que signaron el camino que transité desde la mera observación a la participación activa y que ahora puedo unir en una cadena de situaciones que tienen como punto de partida y llegada un sí quiero. El evento que cerraría mi experiencia dentro de la movida posporno de Barcelona estaba próximo a realizarse. Unas semanas antes durante la última jornada de los talleres ecosex, Annie y Beth me propusieron que participe de su próxima boda ecosex a realizarse en el norte de España hacia finales de julio, no ya como mera observadora sino como artista performance. *“Tú podrías ser una perfecta niña de las flores, sería muy bueno que vinieras a Gijón”*. El sí quiero ya estaba incorporado.

La Boda Negra estaba programada para el 23 de julio en el marco de la Semana Negra de Gijón, un evento enorme que convoca a todo el pueblo. La convocatoria a participar en la boda estaba abierta por iniciativa de Annie, Beth y el Laboral Centro de Arte de Gijón. En esta ocasión la boda sería con el carbón y la elección de Asturias como escenario para este evento cobraba total importancia. La comunidad asturiana es la región española donde la industria minera arrasa indiscriminadamente contra el medioambiente y las poblaciones.

Artistas de distintas regiones de España se habían acercado hasta allí para participar de este evento. Junto con los talleres de eco-feminismo impartidos por Annie y Beth (donde se recuperaron muchos de los contenidos y ejercicios realizados en los talleres de Barcelona), la propuesta implicaba la producción total de la boda: preparación de los vestuarios y la escenografía, redacción de los textos que se leerían frente al público y creación de las performances que subiríamos al escenario. En esos días de producción pude observar cómo se monta un espectáculo de art-performance pospornográfico, participando como artista dentro del mismo. Una vez más observar y participar.

Las actividades ecosexuales que habíamos realizado durante las primeras jornadas habían calado hondo en el proceso de producción de cada artista: así los veía retomar algunas de las cuestiones que habían dicho experimentar con la naturaleza. Algunos a través de la pintura, otros de la danza, otros desde la experimentación en videoarte, otros desde la palabra. Todos estábamos canalizando en distintas expresiones aquello que nos había movilizado en los ejercicios ecosexuales realizadas en el taller. Según lo que algunos me contaban, habían encontrado su punto G ecosexual en la sensación del viento rozando su cuerpo, otros en el contacto con la tierra y la hierba, otros con los huecos cuasi clitorianos de los árboles. Yo podía comprender esos relatos porque también había encontrado mi punto G en el carbón, encontraba que el contacto con este elemento y el color negro que dejaba pegado en mis dedos me

producía una sensación de placer que nunca antes había percibido. Comencé a tomar registro de estas sensaciones y a partir de allí me dispuse a trabajar sobre mi performance.

La boda

Quiero detenerme especialmente en la crónica de lo que fue el evento de la Boda Negra, ya que fue el momento más intenso en mi experiencia como participante de la movida posporno en España.

Como manda la tradición asturiana, la boda se inaugura al son de las gaitas. Los performers nos ponemos en fila abriendo en plena feria. La caravana hacia la carpa principal nos encuentra con miradas desconcertadas mientras avanzamos al grito de ¡vivan las novias!

‘Hoy nos casamos con el carbón, porque amamos a la Tierra y agradecemos sus minerales. También deseamos llamar la atención sobre el dolor que causa en ella, la devastación socio-ecológica de la minería y el consumo salvaje de sus recursos. El carbón nos ha dado mucho, pero también nos ha quitado bastante. ¡Bienvenidos a la boda con el carbón, bienvenidos, bienvenidos!’ dice Jordi Vall-Lamora, artista catalán que auspicó de maestro de ceremonia.

El bloque de presentaciones se abre con un discurso a cargo de María Llopis sobre el carbón como hígado de la Tierra, como elemento que limpia y filtra las impurezas. Las palabras de María sintetizan el mensaje que la Boda Negra busca transmitir: crítica a la industria de la minería, a sus efectos nocivos sobre la sociedad y el medio ambiente pero también valoración del carbón puro como elemento mineral fundamental de nuestra Tierra.

Comienza a escucharse luego un sonido confuso mientras la sala permanece a oscuras. Es el inicio de la performance en la que participo, la primera en la Boda y la primera de mi vida. El ruido se limpia en un sonido de pala picando en la piedra. Constante, reiterativo, asfixiante. Ingreso al salón cubierta por una túnica negra y un casco de minera en la cabeza. Al pisar el escenario dejo caer la túnica y el casco, para quedar desnuda frente al público y comenzar el juego ecosexual que iba a performatear. Unos días antes había experimentado una sensación erótica intensa con las piezas calientes de carbón y las manchas que deja en la piel, experimentación que me recordó mucho a las prácticas SM con las velas y el calor así que decidí encarar la escena desde ese estímulo. La llama de las velas negras ardía entre mis manos. No recuerdo haber sentido el más mínimo dolor, las quemaduras que la cera caliente provocaron en mis brazos y piernas fueron entregadas a los invitados con una sonrisa en el rostro. El juego sexual que estuve experimentando en los últimos días a raíz de lo explorado en los talleres ecosexuales lo hice público sin ninguna vergüenza, y con un goce nuevo en la exhibición de mi cuerpo. Dos colegas españolas completaron la escena: mientras una de ellas me untaba con líquido de abedul luego de mi experimento con las velas, la otra cantaba una típica canción asturiana sobre de la solidaridad entre los mineros. La performance terminó en un abrazo fraterno y erótico entre estos tres cuerpos que en escena recrearon una situación dolorosa pero resignificada desde el placer.

A continuación se presentó la performance de Diana Pornoterrorista: ella comenzó a recitar sus poemas mientras se sacaba carbones de la vagina, los lamía, los escupía, se masturbaba, eyaculaba, blasfemaba contra la minería y caía en el suelo extasiada. Pornoterrorismo que ataca el orden de las cosas, de los cuerpos, de las palabras políticamente correctas, de las prácticas sexuales normativas. Poesía corrosiva en cuerpo y voz, vagina parlante que grita como megáfono.

El desfile de presentaciones continuó con danza, video-arte y otras performances. Luego de este bloque se prosiguió con el momento de la homilía. El rol tradicional del sacerdote recitando las palabras de unión del futuro matrimonio fue transformado para crear un discurso ecosexual acorde a la propuesta de la Boda Negra. Annie y Beth dieron el sí e intercambiaron sus anillos de carbón. El beso negro y la consumación del matrimonio a la vista del público fueron el cierre del evento.

Entrevistas

Entrevista a María Llopis

Gijón, España.

Julio 2011.

¿Cómo llegaste a trabajar en temas de sexualidad?

Fui criada por una madre que sufría esquizofrenia. Ella vivía su sexualidad de una forma muy arrasadora. Estaba muy loca, con una total desconexión de la racionalidad, de las normas sociales y eso así que viva su sexualidad de una forma libre y loca. Entonces, desde muy pequeña yo he vivido esto y he planteado mi sexualidad a raíz de la experiencia con mi madre. Siempre me ha interesado la sexualidad y el feminismo, tal vez por observar todas las injusticias que mi madre ha sufrido por ser una mujer que vivía su sexualidad libremente. Como por ejemplo, haber quedado embarazada de mí cuando era apenas una adolescente y encima del cura del pueblo. Luego ingresé en la escuela de arte y allí te dan cancha para estudiar todo esto.

¿Cómo piensas que se puede hacer política con el sexo? ¿Cómo relacionas esto con la intención del posporno acerca de construir un mensaje diferente acerca de la sexualidad?

Para mí el posporno es una fase más del movimiento feminista. Abordar el tema de nuestros cuerpos es parte de las políticas feministas. Yo no puedo separar el tema de las políticas del cuerpo del feminismo. Todas las que estamos aquí en el posporno, venimos de las luchas feministas. Pero estamos cansadas que en el feminismo se ignore la cuestión del cuerpo y de las sexualidades. Por lo tanto, hacía falta que se tratara este tema dentro de las luchas feministas. Especialmente en Barcelona hacía falta. Yo empecé con movimientos feministas, con casas okupas, asambleas; pero quería discutir este tema. Así fue que nos fuimos juntando unas cuantas personas que estábamos interesadas en traer este tema a las discusiones feministas. Yo tengo muy claro que el trabajo del posporno es político.

Más allá de las afinidades políticas y los intereses en común, ¿cómo son las personas que trabajan en el posporno?

Yo creo que todas las que estamos interesadas en esto del posporno somos personas que nos importa ponernos en tela de juicio. No nos importa rompernos a nosotras mismas si es

que podemos cuestionarnos un par de cosas. Comprendo que da miedo abrirse a una serie de planteamientos. Pero no tenemos miedo a eso.

¿Cómo te sientes respecto al ingreso del posporno al campo del arte o a las instituciones artísticas?

La asimilación es parte del proceso, sino todo este movimiento no tendría sentido. A mi no me da miedo eso, mientras yo pueda seguir haciendo lo que me da la gana. Mi trabajo no es preocuparme por los efectos de la asimilación. Eso se me escapa. Para eso creo que están los teóricos, para ver las causas y consecuencias de la asimilación.

¿Existen producciones posporno que problematizen la sexualidad hetero y, de ese modo, amplíen las posibilidades de expresión y experimentación entre hombres y mujeres?

Yo he realizado algunos videos problematizando este tema. Pero no hay mucho. Es que existe un secretismo entre los hombres heteros acerca de lo que sucede en sus camas. Creo que lo que falta es consideración feminista, existen muy pocos hombres feministas. Los hombres no tienen la necesidad de hacer públicas sus prácticas o sus cuestionamientos acerca de la sexualidad ya que no están metidos en la causa feminista. No ven el potencial de lucha que tienen en ese campo.

He leído tu trabajo, el de Diana y ahora estoy terminando el libro de Itziar Zigar Devenir Perra y me ha llamado la atención que los tres libros están escritos en primera persona a modo de ensayos autobiográficos. ¿Por qué el posporno siempre se relata desde la propia experiencia?

Es que no somos teóricas, venimos de activar un trabajo práctico. Nosotras hacemos cosas: damos talleres, hacemos videos, perfos, etc. Entonces la única forma que encontramos de hablar del posporno es contar nuestra experiencia personal. No hacemos un análisis desde afuera, tal vez por eso hablamos y escribimos en primera persona. Yo no entiendo otra forma de trabajo que no parta desde uno mismo.

¿Y cómo este trabajo tuyo acerca del posporno y la sexualidad, te ha llevado a trabajar actualmente con el tema de la maternidad?

Es que es fascinante, ¿Cómo puede ser que haya mujeres que tienen orgasmos al parir? Hay mujeres que se les multiplica el deseo sexual durante el embarazo. Nadie habla de eso.

Es increíble que de manera sistemática se ignore la sexualidad de las mujeres embarazadas. Este tema está muy mal llevado. En general, la sacralización de la mujer es parte del rollo patriarcal. La sexualidad en el embarazo, parto y posparto está mal llevado, es tabú. Casilda Rodríguez tiene libros acerca de cómo se reprime el deseo sexual de la madre para con la criatura. Lo mismo sucede respecto al aborto espontáneo, no se habla de eso. Entonces las mujeres que se quedan con una terrible culpa y en realidad tiene que ver un proceso hormonal.

¿Por qué crees que es importante discutir las maternidades dentro de las políticas del cuerpo?

Porque respecto a la maternidad y el cuerpo pueden pasar tres cosas: 1) que lo pierdas, ahí es donde yo estoy aportando mi granito de arena al trabajar con el tema del aborto espontáneo. 2) Puede ser que decidas tenerlo: allí hay un campo enorme para explorar respecto a la sexualidad de la mujer embarazada. 3) Finalmente puede ser que elijas abortar y también hay muchísimo para trabajar en ese tema.

¿Cuál es la reacción del movimiento posporno respecto a estos temas?

Bien, parece que podemos discutir dentro del posporno acerca de transexualidades, cuerpos queer... pero cuando queremos hablar de embarazo, allí se acaba el posporno. Si estamos en una lucha feminista, no puede ser que llegado a este punto, digamos: "Ah, aquí nosotros no entramos". Hace dos años que yo estoy trabajando estos temas y recuerdo haber dado charlas en entornos posporno y que la gente se me quedara helada, con un rechazo total. Y esto es lo que yo quiero romper.

Entrevista a Marisol Salanova

Buenos Aires, Argentina.

Diciembre 2011.

¿Cómo llegaste a investigar sobre la cuestión de género y sexualidad en el entorno virtual y los videos juegos online?

Durante años me dediqué al mercado del arte contemporáneo y comprendí que las nuevas tecnologías ofrecen herramientas muy valiosas para conjugar expresión artística y activismo. No podía evitar establecer conexiones entre las ideas de mis filósofos favoritos -Judith Butler y Michel Foucault-, y las distintas manifestaciones artísticas que me rodeaban. Me propuse poner en marcha una plataforma de net.art y, al investigar sobre ello, empezaron a surgirme dudas respecto a la representación de los cuerpos vía Internet. Como usuaria de juegos online y redes sociales, asumí tales espacios como idóneos para poner en práctica las teorías que me interesaban en el plano académico. Llevo casi una década involucrada en movimientos feministas pero siempre me había faltado algo, porque jamás quise ser etiquetada. Me incomodaba la dicotomía hombre/mujer y me preocupaba que los discursos feministas fuesen reduccionistas respecto al concepto “mujer”. El transfeminismo superaba este problema al incorporar una idea de mujer muy amplia y defender los derechos de las personas transexuales, transgénero e intersexuales, relativizando el género y entendiéndolo como algo culturalmente impuesto. Pero lo transgénero no tenía demasiada visibilidad. Al menos no en los new media. Me pareció necesario combatir ese silencio y entonces emprendí una serie de proyectos sobre la sexualidad en entornos virtuales, que tuvieran que ver con mis inquietudes y mi condición queer.

¿Cómo son los cuerpos que encontramos en los contenidos porno creados a partir de los videos juegos online? ¿Repiten o escapan a los estereotipos de género?

Si observamos el fenómeno de lo pornográfico en estos entornos virtuales tiende a ser heteronormativo en un principio. Si buscamos machinima porno en Internet, las primeras páginas que encontraremos ofrecen vídeos pornográficos en los que mujeres de grandes pechos se someten a enormes hombres musculados. Por el momento hay unos tipos de avatares que se ven más en la red, pero avatares alternativos son posibles, el diseño gráfico abre una puerta muy importante. Si bien esta tecnología promete, todavía tiene un largo camino por recorrer. Representar sexualidades no normativas en Internet es un ejercicio de activismo cyberfeminista. El cyberfeminismo, por su naturaleza, necesita de una práctica múltiple, descentralizada y participativa en la que coexistan muchas líneas diferentes. Esta podría ser una de ellas.

¿Podría pensarse entonces la creación de avatares ambiguos como una materialización del cuerpo Cyborg pensado por Donna Haraway?

Sí. En eso consistió el workshop que impartí en la Universidad de Oxford el pasado mes de marzo. Los videojuegos, por ejemplo, exigen que se determine si el avatar es masculino o femenino desde el principio. No obstante, hay juegos que permiten burlar esta etiqueta mediante un diseño ambiguo del avatar, combinando rasgos viriles con formas femeninas o viceversa. Tuve una interesante discusión con una artista y teórica cyberfeminista de Austria, que acudió como alumna, y que había desarrollado un proyecto sobre avatares femeninos en la red (su título es *World of female avatars* y puede encontrarse en Internet). Ella cuestionaba el hecho de que se pudiera “escapar” del género cuando se diseña un cuerpo virtual. Debatimos sobre el concepto de Cyborg. Finalmente me propuse estudiar sus objeciones y el resultado fue *Machinima Sexual Choreographies*, una pieza de machinima en la que dos avatares transgénero mantuvieran una relación sexual, llevando al límite las posibilidades de representación de ese juego en concreto (se trataba de The Sims 3).

A partir de tu experiencia como creadora de avatares ambiguos y contenidos sexuales en el entorno virtual ¿cuáles son las potencialidades que observas en estas plataformas para la creación de nuevas representaciones de la sexualidad?

Creo que el mundo virtual de Second Life se ha convertido en el lugar idóneo para fantasear con las posibilidades de una sexualidad cambiante en 3D, desde casa y a través de la pantalla. La plataforma permite al jugador proyectarse en un espacio tridimensional para interrelacionarse. No se trata exactamente de un videojuego en tanto que los usuarios no entran para jugar, sino para socializar, igual que en una red social pero de forma más sofisticada. Sus creadores reconocen a cada usuario el derecho a la propiedad intelectual de todos los objetos que lance en ese metaverso que no para de crecer. También se puede salir de la repetición de los estereotipos de género si exploramos todas las potencialidades del machinima, para dirigir las creaciones a otro público, nuestro público, la comunidad queer. La animación resulta un medio ideal para representar las prácticas transgresivas. Dado que no aparecen personas reales físicamente como en el cine convencional, puede representarse sin limitaciones expresivas.

¿Por qué afirmas que los contenidos pornográficos creados en Machinimia pueden ser variantes del posporno?

Existe la posibilidad de desarrollar materiales eróticos a partir de personajes cuyo sexo no es necesario explicitar. Avatares con una acusada ambigüedad sexual surgen como contrapunto a aquellos que reproducen estereotipos como los de la mujer siliconada o el hombre excesivamente musculado. Second Life permite que los usuarios interactúen sexualmente mediante avatares de género indefinido, rebelándose contra la norma. El registro de esas relaciones constituye un ejemplo de machinima postporno.

El cybersexo es una práctica sumamente extendida en Internet ¿cómo pensar entonces las prácticas sexuales no-heteronormativas desde su introducción en el mundo virtual?

La heteronormatividad en el mundo virtual pierde fuerza cuando comienza a ser común el acceso de personas queer o de género indefinido a las páginas para practicar cybersexo. Hasta hace poco, al entrar en un video chat de contactos sólo veías primeros planos de genitales masculinos pertenecientes a usuarios mayoritariamente heterosexuales. Por suerte, ahora va siendo más común encontrar a mujeres y a transexuales. También hay personas con cuerpos andróginos, que no se muestran por completo y no puedes saber si tienen pene o vagina, pero cuya presencia es excitante independientemente, y eso es maravilloso. La sexualidad más allá de lo genital es posible y deseable.

¿Pueden crearse contenidos postporno a partir de estos encuentros cybersexuales online?

Sí, por supuesto. Hay muchas posibilidades, se puede dar cuenta de sexualidades no normativas por este medio. La webcam hace accesible al usuario, en primer lugar, una imagen pornográfica autoproducida, un autoretrato para su propia erotización (la del cuerpo de uno mismo, del propio usuario) y para proyectarla al mundo. La webcam promueve la autoexploración del cuerpo, de forma diferente al modo en que retratan las cámaras convencionales. El objetivo se encuentra unido, por un lado, al cuerpo, por otro, al ordenador que conecta con la red infinita. Además, cada vez hay más accesorios protésicos para practicar cybersexo. Tanto dildos como otro tipo de elementos estimulantes más sofisticados. Es un pequeño mercado que funciona desde que comenzaron a popularizarse vía chat los encuentros sexuales online. Por ejemplo, en 2001 se fabricó un traje de neopreno llamado Sex Suit, que estaba equipado con treinta sensores y estimuladores distribuidos por su interior. En el prototipo, cada sensor recogía señales de zonas estratégicas del cuerpo, las que pudieran ser erógenas, y las enviaba al ordenador conectado al traje.

¿Crees que se puede hacer política del cuerpo desde el mundo virtual?

Rotundamente sí. En septiembre impartí un workshop en la Universidad de Brighton que versaba sobre esto mismo, bajo el título *Queer cybersex and virtual sexualities*. Acudieron personas, en su mayoría transgénero, de muy distintos puntos de Inglaterra. Casi todas tenían alguna experiencia de relación virtual que compartir. Exploramos el terreno del cybersexo. En la red hay cada vez más cuerpos que no se ciñen a las normas, cuerpos disidentes, sexualidades queer. Con su presencia alteran el medio y hacen política, efectivamente. Siguiendo a Foucault en su *Metafísica del poder*, se deduce que a través de Internet no se escapa a la potencia política del cuerpo, todo lo contrario. Por otro lado, los entornos virtuales constituyen un lugar idóneo para la experimentación: cada vez son menores las opciones predefinidas para los avatares y mayores las posibles variaciones. Pienso que es un modo también de aprender sobre uno mismo, de realizar un ejercicio de introspección, porque a veces se nos olvida que todos esos avatares forman parte de nosotros. No somos uno, contenemos multitudes, y la tecnología puede ayudarnos a exteriorizarlas.

Entrevista a Cuerpo Puerco- Contenido Explícito

Buenos Aires, Argentina.

Marzo 2012.

Para Cuerpo Puerco, ¿qué es la pospornografía?

Un modo de deconstruir los cuerpos normativizados.

¿Puede lo explícito del porno devenir posporno? ¿Cómo usar los recursos compositivos del porno en su contra?

Si entendemos por lo explícito del porno al enfoque recortado de los cuerpos sexuados, puede éste devenir en posporno transmutando visual y críticamente el modo de concebir el cuerpo y el género. En nuestro caso, la intervención visual sobre lo explícito del porno consiste en llevar los recursos compositivos al extremo en cuanto al color, lo temporal, el encuadre e incorporarle textos y diatribas a las producciones.

¿Qué sucede cuando la imagen pornográfica se estiliza? ¿Pierde su efecto pornográfico?

La pornografía tiene un efecto de control, didáctico y de estimulación dirigida del espectador. Al estilizar la imagen pornográfica, de manera tal que deje en evidencia esos efectos, se potencian nuevos modos de habitar los cuerpos, el género y sus sexualidades.

¿Cómo surgió el proyecto ENDO junto con Acento Frenético?

Surgió de la necesidad de pensar artística, política y performativamente cuerpos hablantes y colectivos. Como una nueva manera de compartir las corporalidades de un modo crítico.

¿Qué impacto creen que tiene una intervención urbana como ENDO en la visibilización de otros cuerpos y sexualidades disidentes?

La experiencia de ENDO en espacios de reclamo y visibilidad nos habilita a repensar el lugar de las producciones visuales en el entorno urbano. Creemos que ENDO en el espacio público no sólo deviene en agente colectivo de enunciación, poniendo en tensión el dominio de lo público y lo privado; sino que también transforma la enunciación del cuerpo ya no como sustantivo naturalizado sino como verbos y adjetivos móviles que devienen en cuerpos políticos.

Entrevista a Diego Stickar – Acento Frenético

Buenos Aires, Argentina.

Marzo 2012.

Para vos, ¿qué es la pospornografía?

Es una reapropiación de la pornografía, que considero como uno de los dispositivos de adoctrinamiento de los cuerpos y construcción de sexualidades. Cuando escucho la palabra “pospornografía” me remite directamente a un juego estético, a lo posmoderno, a un grito de militancia, incluso a una elección de vida.

¿Cómo surgió la propuesta de Acento Frenético?

Por un lado comencé a indagar en las teorías de Beatriz Preciado y Judith Butler. Por el otro, empecé a interesarme por el arte conceptual, siendo ésta una propuesta muy diferente a lo que venía trabajando. Mi idea es lograr un autoreconocimiento mediante lo que hago, darme la posibilidad de experimentar con la multiplicidad de formatos, soportes y propuestas estéticas. Quienes ven *Acento Frenético* ven una parte de mí. Quienes indagan en *Acento Frenético*, ven otra parte de mí. A nivel personal lo tomo como un espacio donde puedo entrar y salir de los marcos preestablecidos, deconstruirme y reconstruirme, deseducarme, atravesar la desobediencia y producir desde ahí.

¿Definirías tu trabajo como pospornográfico?

Aún no sé muy bien cómo definir mi trabajo. Sé desde qué lugar me paro para hacerlo, Sé que no es meramente político. Si bien se corre de un lugar mainstream, igual ronda mucho la publicidad y los estereotipos adolescentes. Hay un filo super importante ahí, que en éste momento es una elección. Ahora me parece muy interesante poder hibridar, estilizar y dar lugar a la reflexión. Lo que hago es poner en juego esa fusión. La pornografía mainstream educa sexualidades, *Acento Frenético* propone que las sexualidades no deberían educarse sino explorarse. En eso estamos.

En la presentación de tu video “Juntitos” decís que es un proyecto autorreferencial que podría leerse como imágenes cotidianamente pornográficas, ¿crees que la intimidad es un insumo interesante para crear nuevas representaciones de la sexualidad?

El porno puede hablar sobre el amor y también sobre música, películas, obras literarias, arquitectónicas, etc. ¿Quién no habla de amor? *Juntitos* es autorreferencial y es un proceso de transiciones. Ante todo, *Juntitos* es una búsqueda y un hallazgo. En relación a eso, la intimidad es un concepto clave en las obras que vengo trabajando. Pero cuando digo 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 pornográfico. Un punto de partida es trabajar sobre la naturalización del hecho pornográfico y la resignificación del mismo para ver más allá de un gesto estereotipado, de una determinada pose sexual o rol. En este sentido, *Acento Frenético* te puede penetrar hasta la garganta y acariciarte el corazón.

Bibliografía

AAVV "Dossier: Feminismo, entre la igualdad y la diferencia" en *El Viejo Topo*; N°73, Barcelona, 1994.

Althusser, Louis. Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan, Nueva Visión, Buenos Aires, 1988.

Amorós, Celia, "Prólogo" en OLIVA PORTOLÉS, Asunción La pregunta por el sujeto en la teoría feminista: el debate filosófico actual, Madrid, Editorial Complutense 2009.

Anta Félez, José Luis, "Entre el artificio y el género: el cine pornográfico" Revista de Estudios de Género. La ventana, Vol. II, Núm. 14, México, diciembre 2001.

Ares, L. y Pedraz Poza, S., Sexo, poder y cine. Relaciones de poder y representaciones sexuales en los nuevos relatos pornográficos en *Revista Icono*, n°14, Madrid, 2011.

Aschieri P. y Puglisi R., "Cuerpo y producción de conocimiento en el trabajo de campo. Una aproximación desde la fenomenología, las ciencias cognitivas y las prácticas corporales orientales" en Cuerpos Plurales: Antropología de y desde los cuerpos, Buenos Aires, Biblos, 2010.

Austin, John Langshaw, Cómo hacer cosas con palabras: Palabras y acciones .Barcelona. Paidós. 1982.

Barba, A. y Montes, J., La ceremonia del porno, Anagrama, Barcelona, 2007.

Butler, Judith. El género en disputa. México, Paidós, 2001. (1990).

_____, Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo", Paidós, Buenos Aires, 2005.

Califa, Pat, "Un lado oculto de la sexualidad lésbica", BDSM. Estudios sobre la dominación y la sumisión, editor Thomas Weinberg, Barcelona, Bellaterra, 2008. (1979).

Chols, Alice, "El ello domado: la política sexual feminista entre 1968-83" en Vance, Carole S. (Comp.) Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina. , Ed. Revolución, Madrid, 1989.

Córdoba, David, "Teoría Queer: Reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad" en David Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte editores, Teoría Queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas. Madrid Ed. Egalés, 2005.

De Lauretis, Teresa, "La tecnología de género" en Mora, N°2, Buenos Aires, 1996.

_____, "Semiótica y experiencia" en Alicia ya no, Madrid, Ediciones Cátedra, 1992, p. 253.

De Beauvoir, Simone, El segundo sexo, De bolsillo, Buenos Aires, 2007 (1949).

De Certeau, Michael, "Valerse de: usos y practicas" en La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer, Universidad Iberoamericana, México, 1996.

Deleuze, Gilles, Sacher Masoch y Sade, Editorial Universitaria, Córdoba, 1969.

Despentes, Virgine, Teoría King Kong, Editorial Melusina, Barcelona, 1997.

Echavarren, R. (comp.), Hamed, A., Lissardi, E., Porno y Postporno, Casa editorial, Montevideo, 2009.

Filinich, María Isabel, Enunciación, Enciclopedia Semiológica. Eudeba, Buenos Aires, 2002.

Foucault, Michael, “Verdad y poder” en Microfísica del poder, La Piqueta, Madrid, 1980.

_____, Historia de la sexualidad: La voluntad de saber, Siglo XXI, Buenos Aires, 2005.

_____, “Sexo, poder y gobierno de la identidad”. [En línea].
www.hartza.com/fuckault.htm

Ford, Aníbal, “Los medios, tráfico y accidentes transdisciplinarios” en Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis, Buenos Aires, Editorial Amorrortu, 2008. (1994).

García del Castillo, Alberto, “Asalto al poder en el porno”. Revista Icono, n°14, Madrid, Octubre 2011.

Haraway, Donna J., Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza. Cátedra, Madrid, 1995.

Horkheimer M. y Adorno T.W, Dialéctica del Iluminismo. La industria cultural. Editorial Sur. Buenos Aires. 1970 (1994).

Jiménez Gatto, F., “Pospornografía” (en línea). Revista Estudios Visuales N°5, 2008.
http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num5/gimenez_gatto.pdf [consulta: 23 de junio de 2012].

Le Breton, David, Antropología del cuerpo y la Modernidad, Nueva visión Argentina, Buenos Aires, 2002.

Llopis, María, El postporno era eso, Editorial Melusina, Barcelona, 2010.

Lust, Erika, Porno para mujeres, Editorial Melusina, Barcelona, 2008.

Merleau Ponty, Maurice. “La especialidad del cuerpo propio y la motricidad” en Fenomenología de la percepción. Material de Seminario de Diseño y Publicidad. 2009.

Martínez Pulet, José Manuel, “Construcción de una subjetividad perversa: el SM como metáfora política y sexual”, Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans y mestizas, Barcelona, Egales, 2005.

Marzano, Michela. La pornografía o el agotamiento del deseo. Ediciones Manantial, Buenos Aires, 2006.

Merleau Ponty, Maurice, “La especialidad del cuerpo propio y la motricidad” en Fenomenología de la percepción, México, FCE, 1957 (1945).

Milano, Laura, “Hacia el cuerpo pos-pornográfico. Una aproximación a las representaciones de las sexualidades y las corporalidades desgenerizadas”. Ponencia presentada en 1er Encuentro Latinoamericano de Antropología del Cuerpo. Facultad de Humanidades y Artes,

Universidad Nacional de Rosario, 1 al 3 de agosto 2013. Se puede acceder en línea en <http://red.antropologiadelcuerpo.com/index.php/gt9-ponencias-publicadas/> [consulta: 30 de abril de 2013].

_____, “Besos Negros” en diario Página/12, Suplemento Soy, edición: 11 de septiembre de 2011, Buenos Aires, p. 10 y 11.

_____, “No soy vos ni soy yo” en diario Página/12, Suplemento Soy, edición: 27 de enero de 2012, p. 5-9.

_____, “Se muestra todo” en diario Página/12, Suplemento Soy, edición: 16 de marzo de 2012, p. 10 y 11.

_____, “Sexo de terror”, en diario Página/12, Suplemento Soy, edición: 20 de abril de marzo de 2012, p. 4 a 7.

_____, “El antídoto posporno” en Dossier de la 1era Muestra de Arte Pospornográfico, Buenos Aires, 2012.

Mora, Ana Sabrina, “Entre las zapatillas de punta y los pies descalzos. Incorporación, experiencia corporizada y agencia en el aprendizaje de danza clásica y contemporánea” en Cuerpos Plurales: Antropología de y desde los cuerpos, Buenos Aires, Biblos, 2010.

Moreno, Aluminé, “*La invisibilidad como injusticia. Estrategias del movimiento de la diversidad sexual*” en Pecheny, Mario ; Figari, Carlos ; Jones, Daniel, Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidad en Argentina. Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2008.

Mulvey, Laura, “Placer visual y cine narrativo” en Crítica feminista en la teoría e historia del arte. Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz, comps. México: Universidad Iberoamericana, 2007.

Nieto, José Antonio (comp.), Antropología de la sexualidad y diversidad cultural, Talasa Ediciones, Madrid, 2003.

Onfray, Michael, Política del rebelde, Editorial Perfil, Buenos Aires, 1999.

Plummer, Ken, “El humanismo crítico y la teoría queer” en Denzin y Lincoln (comps) Manual de investigación cualitativa. Vol.II, Barcelona, Gedisa, 2012.

Porro, Isabel, Postporno (en línea) <http://es.scribd.com/doc/5949270/Postporno-Isabel-Porro> [consulta 20 de octubre de 2011].

Preciado, Beatriz, Manifiesto contra-sexual. Madrid, Ed. Opera Prima. 2002.

_____, Testo Yonqui, Madrid, Espasa Calpe, 2008.

_____, “Mujeres en los márgenes”, (en línea) Diario El País, Sección Reportajes, Madrid, publicado 13 de enero de 2007. http://elpais.com/diario/2007/01/13/babelia/1168648750_850215.html [consulta 11 de abril de 2012].

_____, “Multitudes queer. Notas para una política de los ‘anormales’”, (en línea). Revista Multitudes. Nº 12. París. 2003. <http://multitudes.samizdat.net/Multitudes-queer,1465> [consulta 02 de septiembre de 2011].

Puppo, Flavia (comp.), Mercado de deseo. Una introducción en los géneros del sexo, La marca, Buenos Aires, 1998.

Rivas San Martín, Felipe, Por un feminismo sin mujeres, Cuds, Santiago de Chile, 2011.

_____, "Post-Pornografía y contra-sexualidad" (en línea). Muds Chile. Sección Artículos. Publicado el 28 de septiembre de 2006
<http://www.muds.cl/sitio/contenidos/articulos/28sep06.htm> [consulta: 04 de marzo de 2013].

_____, "Introducción al seminario La situación Cuir. Disidencia Sexual en/desde el Sur. (En línea). Agosto 2012.
http://www.lugaradudas.org/pdf/seminario_situacion_cuir_felipe%20rivas.pdf

Rubin, Gayle, "El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo" en Navarro, Marysa y Stimpson, Catharine (comps.) ¿Qué son los estudios de mujeres? Buenos Aires, FCE 1999 (original de 1975).

_____, "Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad" En: Vance, Carole S. (Comp.) Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina. Talasa Ediciones, Madrid, 1989. pp. 113-190. (original de 1984).

Salanova, Marisol, Postpornografía, Murcia, Pictografía Ediciones, 2012.

Sáez, Javier, Carrascosa, Sejo, Por el culo. Políticas anales, Egales, Barcelona, 2011.

Sáez, Javier, "El macho vulnerable: pornografía y sadomasoquismo" (en línea). Revista Hatza. Sección Epistemología. <http://www.hartza.com/fist.htm> [consulta: 04 de marzo de 2013].

Silvestri, Leonor, "Placer, Deseo y Peligro" (en línea).
<http://leomiau76.blogspot.com/2010/10/sm-una-etica-llamada-deseo.html> [consulta: 13 de octubre de 2010].

Sloterdijk, Peter, "El hombre operable: Notas sobre el estado ético de la tecnología genética", Revista Artefacto, Buenos Aires, Octubre 2011.

Torres, Diana J., Pornoterrorismo, Tafalla, Txalaparta, 2011.

Vance, Carole, "El placer y el peligro: hacía una política de la sexualidad" En: Vance, Carole S. (Comp.) Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina. , Ed. Revolución, Madrid, 1989.

Varela, Nuria, Feminismo para principiantes, Editorial B, Barcelona, 2005.

Vásquez Rocca, Adolfo. "Informe de Conferencia de Peter Sloterdijk: 'El post-humanismo: sus fuentes teológicas, sus medios técnicos' en el Aula del Rectorado de la Universidad Internacional de Andalucía 09/05/2003". Revista Observaciones Filosóficas Educativa [en línea]. [Fecha de consulta: 15 de marzo de 2012].
<http://www.observacionesfilosoficas.net/posthumanismo.html#sdfootnote1sym>

Verón, Eliseo. "El sentido como producción discursiva" en La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad, Barcelona. Gedisa. 1993.

Ziga, Itziar, Devenir perra, Editorial Melusina, Barcelona, 2009.

Videos citados

Boda Negra (2012) – Director: Pedro Soler
<http://www.youtube.com/watch?v=giP-kA3ia68>

Born Queer: Dear Doctors (2003) – Directora: SHORONA SE MBESSAKWIKI
<http://www.dailymotion.com/video/k4AI0ENImBCCKT1EKoy#from=embed>

Chatroulette (2011) – Directora: María Llopis
<http://www.mariallopis.com/portfolio/chatroulette/>

Ecosex, part real, part imagination (2011) – Directores: Maribel Forero y Jorge Nava
<http://www.youtube.com/watch?v=RQ1HW-vxS1Q>

ENDO (2011) - Directores: Diego Stickar, Fernanda Guaglianone y Guillermina Morgan
<http://vimeo.com/32419133>

Fruit of lions (2012) – Directores: Colectivo Waska
<http://muestraposporno.wordpress.com/artistas/audiovisual/waska/>

Ideología (2011) – Director: Felipe Rivas San Martín
<http://vimeo.com/27375737>

Implantes (2010) – Directora: Majo Pulido
<http://generatech.org/es/postop/node/2639>

Juntitos (2010) – Director: Diego Stickar “Acento Frenético”
<http://vimeo.com/47818492>

Love on the beach (2003) – Directoras: María Llopis y Águeda Bañón
<http://girlswholikeporno.com/shortfilms/love-on-the-beach/>

Machinima Sexual Choreographies (2011) – Directora: Marisol Salanova
<http://vimeo.com/29941810>

Maternidad obligatoria (2011)- Directora: Nadia Granados “La Fulminante”
http://www.dailymotion.com/video/xl1bm0_maternidad-obligatoria_webcam#from=embediframe

Mujeres reventando cadenas (2010) – Directora: Nadia Granados “La Fulminante”
http://www.dailymotion.com/video/xld8j1_mujeres-reventando-cadenas_news#from=embediframe

Pornoterrorismo (compilado) – Performer: Diana J. Torres
<http://pornoterrorismo.com/mira/video-de-performances/>

Post Porno Vérité (2011) – Directora: Katia Sepúlveda
<http://xn--katiaseplveda-bob.com/works/verite.html>

Real Life (2011) – Directora: María Llopis
<http://www.mariallopis.com/portfolio/rl-real-life-2/>

Siempre que tú vuelves a casa (2004) Directora: Majo Pulido
<http://generatech.org/es/postop/node/2641>

Stupra Purgata (2011) – Director: Leche de Virgen Trimegistro
<http://lechedevirgentrimegistro.blogspot.com/2012/09/stupra-purgata.html>

The Black Glove (1997) - Directora: Maria Beatty
<http://www.bleuproductionsonline.com/films/the-black-glove/>

Tutorial para chat gay (2010) – Director: Felipe Rivas San Martín
<http://vimeo.com/18268206>

Wish (2010/2011) – Directora: Katia Sepúlveda
<http://xn--katiaseplveda-bob.com/works/wish.html>

XD (2011) - Directores: Diego Stickar, Fernanda Guaglianone y Guillermina Morgan “Cuerpo Puerco”
<http://vimeo.com/27150728>

XXXXX (2008) – Directoras: Fernanda Guaglianone y Guillermina Morgan “Cuerpo Puerco”
<http://vimeo.com/27058628>