

# USINA POSPORNO

---

Disidencia sexual, arte  
y autogestión en la pospornografía

Laura Milano

**titulo**





Usina posporno

**Laura Milano** nació en Santa Fe, en 1984. Comunicadora, investigadora y docente. Es Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de Buenos Aires. Escribe e investiga sobre temáticas vinculadas a las sexualidades disidentes, políticas visuales y comunicación alternativa. Es integrante de un proyecto de investigación PICT-FONCyT vinculado al cruce comunicación, género y sexualidades. Colabora en el suplemento *Soy* del diario *Página/12* y en otros medios de comunicación gráficos y digitales. Participó como performer de eventos posporno en España y Argentina. Integró el staff organizador de la Muestra de Arte Pospornográfico que produjo muestras anuales de pospornografía desde 2012 a 2014 en varias ciudades de Argentina. Ha participado en ciclos de arte en la ciudad de Buenos Aires, a través de la gestión y la realización artística.

LAURA MILANO

# USINA POSPORNO

Disidencia sexual, arte  
y autogestión en la pospornografía

**título**

---

Milano, Laura

Usina posporo : disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía . - 1a ed.  
- Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Título, 2014.  
158 p. ; 20 x 14 cm.

ISBN 978-987-45618-1-7

1. Estudios Culturales. I. Título  
CDD 306

---

*Usina Posporo*, por Laura Milano, se distribuye bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional



Título es un sello de Recursos Editoriales  
[www.recursoseditoriales.com](http://www.recursoseditoriales.com)  
[info@recursoseditoriales.com](mailto:info@recursoseditoriales.com)

RECURSOS EDITORIALES

Diseño de colección: Trineo Comunicación

isbn: 978-987-45618-1-7

# Índice

Introducción	11
<b>1. Se dice de mí: Discursos sobre mi placer, el tuyo, el nuestro</b>	<b>17</b>
1.1 Las condiciones del posporno	20
1.2 El placer está en la fuga	22
1.3 Un arma cargada de performatividad	24
1.4 Yo digo de mí. De la heterodesignación al posporno	27
<b>Crónica I. La llegada a Catalunya y los talleres ecosex</b>	<b>33</b>
<b>2. La maquinaria Porno</b>	<b>37</b>
2.1 Sistema de producción y consumo del porno mainstream	38
2.2 El cuerpo pornográfico	41
2.3 Detrás de escena: orden sexual y pornografía	44
<b>Crónica II. Días marranos</b>	<b>49</b>
<b>3. El camino hacia el posporno</b>	<b>53</b>
3.1 Feministas en guerra	55
3.2 Nuevos feminismos y la emergencia de las disidencias sexuales	58
3.3 Kit subversivo y posporno: apropiaciones, metodologías y herramientas	60
3.3.1 Hazlo tú mismo, hazlo con otros	62
3.3.2 Nuevas tecnologías, cyberfeminismo, software libre	64
<b>Crónica III. La niña de flores y el carbón</b>	<b>67</b>

4. Cuerpos en (de)construcción	69
4.1 Cuerpos de época: de la noción moderna a lo cyber-post	70
4.2 Más que performativo, prostético	74
4.3 El casting posporno: nuevas corporalidades frente a la cámara	76
4.3.1 Cuerpos drag	77
4.3.2 Cuerpos intersex	78
4.3.3 Cybercuerpos	81
<b>Crónica IV. La boda negra</b>	<b>85</b>
5. Contra-sexualidad y chau a los hábitos sexuales	89
5.1 Prácticas BDSM o el juego del poder extremo	90
5.2 Más allá de la piel: el cybersexo en el mundo virtual	94
5.3 Prácticas ecosexuales	97
5.4 Falocentrismo y coitocentrismo cero: dildos + fist fucking	99
<b>Crónica V . Mar de cuerpos, mar de palabras</b>	<b>105</b>
6. Posporno sud-acá	109
6.1 Posporno latino: ¿sucursal o emprendimiento?	110
6.2 Posporno argento: la disidencia en el medio de la diversidad	116
6.3 Para hacer bien el amor hay que venir al sur: festivales posporno en América Latina	119
6.4 Algunos interrogantes para seguir investigando	123
Postfacio al postporno: Fragmentos sobre el catálogo pornográfico en la era del archivo virtual, <i>por Felipe Rivas San Martín</i>	125
Glosario Conceptual	135
ABC Posporno	141
Bibliografía	148
Videos citados	153
Agradecimientos	156

*Por tener el sí habilitado.  
Permanentemente.*



## Introducción

Usina. Potencia creadora. Cuerpos amontonados y abocados a la producción. Cuerpos productores. Flujos corporales, lubricaciones, engranajes. Rítmica de los cuerpos y las maquinas produciendo. Tensión, contracción, dilatación, construcción, destrucción. Energía. La pospornografía<sup>1</sup> me recuerda a la imagen de una usina, candente, productora y eróticamente agotadora. Hablar de la usina posporno remite al carácter potente y productivo que subyace a todas estas producciones en las que arte y (pos)feminismo se juntan para dar cuenta de nuevas formas de representar la sexualidad y la multiplicidad de deseos y prácticas existentes. La usina nos conecta con 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.

Nacida al calor de las luchas del movimiento *queer*, la reivindicación del trabajo sexual en los movimientos Pro-Sex de los años 80 y el pos-feminismo, la pospornografía aparece en escena como respuesta crítica al discurso pornográfico comercial desde las disidencias sexuales. Una crítica que ataca la mirada heteronormativa que subyace

1 Aunque muchos y muchas autores/artistas utilizan el vocablo *postpornografía*, en este trabajo utilizaré las expresiones *pospornografía* o *posporno* como una forma de pensar estas expresiones artístico-políticas desde una lectura anclada en el terreno geográfico y simbólico de América Latina. Aquello que en otras latitudes se nombra como *postporn* o *postpornography*, aquí lo nombramos *posporno* o *pospornografía*, y la ausencia de la letra *t* no es un error de tipeo sino un desvío lingüístico que está hablando de nuestra apropiación latinoamericana de estas experiencias. Aquí usaré las palabras *pospornografía* o *posporno* como sinónimos. La misma aclaración se debe hacer respecto del uso de las expresiones *pornografía* y *porno*, que también serán utilizadas indistintamente.

en el porno no desde una perspectiva censuradora y prohibicionista, sino a partir de la creación de producciones pornográficas que rompan con los estereotipos de sexo-género reproducidos en el porno, al tiempo que aspira a retratar la libre expresión de los géneros y la plasticidad de los cuerpos desde una mirada disidente. Plantarse desde el término *disidencias sexuales* implica un posicionamiento crítico frente a los discursos de la diversidades o minorías sexuales en donde se oculta –bajo la forma de una política de la igualdad, la integración y la tolerancia– una nueva forma de actualizar el orden sexopolítico heterosexual. Mientras lo diverso y/o lo minoritario actúan como una forma de invisibilizar las relaciones de poder en materia sexo-genérica, apelar a lo disidente es un punto de fuga que busca producir afectaciones y agenciamientos desde los márgenes, lejos de la seducción permanente de los discursos integracionistas del Estado y los nuevos nichos “gay-friendly” del mercado. Lejos de estar atados a una categoría identitaria, desde la disidencia sexual se busca promover otras lecturas de las corporalidades no normativas y nuevas formas de agenciamientos sexo-afectivos. Los/as activistas de la disidencia sexual encaran nuevas estrategias políticas 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 u hombre/mujer impuestas desde el orden sexual heteronormativo. El posporno es una de estas estrategias: por medio de múltiples lenguajes expresivos –intervenciones urbanas, performance, fotografía, audiovisual– los/as hacedores/as del posporno se apropian de las herramientas discursivas del porno y lo subvierten, habilitando otras representaciones de la sexualidad.

La pospornografía produce nuevas narrativas del placer que no sólo permiten la visibilidad de las sexualidades disidentes sino que además funciona como invitación a experimentar la sexualidad de manera lúdica, desprejuiciada y creativa. No pretende ser instructiva, ni aleccionadora. Todo lo contrario. Es inquietante, incómoda y perturbadora. 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. Esta es su mayor y más deliciosa perturbación.

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 que genera nuevas formas de mostrar la sexualidad desde una perspectiva no sólo feminista, sino también autogestiva y anticapitalista. Estas nuevas producciones pospornográficas promueven una metodología de producción *do it yourself* (DIY), o hazlo tú mismo, en las que las nuevas tecnologías de la información y la comunicación y el trabajo en red son herramientas al alcance de la mano. La misma postura autogestiva se evidencia en los modos de circulación y consumo de pospornografía, muchas veces motivado desde festivales y talleres autogestionados en los que se socializan producciones, herramientas y experiencias.

Estos desvíos que la usina posporno 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. Llegado a este punto, la usina posporno se desnuda 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 los placeres disidentes.

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 esté orientada al goce estético, cual si fuera una

obra de arte. Para ello, utiliza expresiones estéticas propias del campo artístico tales como la fotografía, el art-performance o el net-art para presentar sus propuestas y exhibir frente a un público presente o virtual. Todo esto nos permite pensar a la pospornografía como una manifestación de las nuevas posibilidades artísticas que proveen las nuevas tecnologías desde una práctica autogestiva.

Hasta aquí la presentación de este trabajo de investigación sobre la pospornografía en cuanto a algunos de los puntos de análisis y reflexión que serán desarrollados en los distintos capítulos de este libro. Pero ha de faltar una parte muy importante en esta introducción y es presentar la “parte maldita” que explica el recorrido que experimenté a partir de este trabajo de investigación. Y que, por extensión, explica la organización caprichosa que hemos dispuesto para presentar las diferentes partes de este libro.

Este trabajo 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 elección de experimentar en primera persona aquellas opciones sexuales no-normativas y acceder a los sentidos construidos acerca de la sexualidad que la usina posporno pregonaba en sus producciones y en los discursos de sus referentes fue el camino elegido desde el momento cero de esta investigación. El devenir de esta investigación no podía ser otro que un devenir posporno en el que la experimentación práctica le marcara el ritmo y el camino a la reflexión teórica. A partir de esta decisión inicial se abrió un camino de indagación en el que se entrecruzaron de forma errante viajes, lecturas, conversaciones, intervenciones, desafíos, curiosidades, aprendizajes, corporalidades, re-lecturas, boletos de avión y de bus, entrevistas, grabaciones e infinitas des-grabaciones, registros de video y fotografía, bitácoras de viaje, experimentaciones, aperturas.

Los escenarios elegidos para emprender este viaje hacia el posporno fueron algunas ciudades de Argentina y España, en las que indagué en materiales pospornográficos producidos allí, entrevisté referentes, asistí a talleres y festivales y participé –junto con artistas locales del posporno– de performance y presentaciones. Como resultado de este devenir posporno tras-oceánico, comparto hoy esta experiencia de investigación sobre la pospornografía que integró el análisis cultural del corpus pospornográfico, el trabajo de campo, la indagación periodística y la experimentación del cuerpo propio. Y la mejor forma de compartir el carácter híbrido de esta investigación es presentar este trabajo como un ensayo

*patchwork* en el que encontrarán sueltos retazos de reflexiones teóricas, crónicas, fragmentos de entrevistas y charlas, preguntas disparadoras, cadáveres exquisitos, fotografías y citas.

Ensayar un texto –al igual que producir posporno– es un trabajo de ruptura de géneros, de experimentación con los discursos ya conocidos, de creación sin límites. En la presentación de su ensayo *Testo Yonqui*, Beatriz Preciado advierte que “si el lector encuentra dispersos aquí, sin solución de continuidad, reflexiones filosóficas, narraciones de sesiones de administración de hormonas y relatos detallados de prácticas sexuales es simplemente porque este es el modo en el que se construye y se desconstruye la subjetividad” (Preciado, 2008: 16). No encuentro palabras mejores para explicar este ejercicio de ensayar. 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. Ensayar es saber que aquello que se dijo posiblemente no sea la última palabra sobre el tema pero que vale la pena decirla porque representa una mirada, un contexto y una experiencia.

Bienvenidos a la usina posporno donde la sexualidad es multiplicidad, juego, camaradería, creación continua. Que la usina no pare, que no pare nunca.



## 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?*

Michael Foucault, *Historia de la sexualidad*, tomo I

*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.*

Laura Mulvey, "Placer visual y cine narrativo"

¿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? No es azaroso que este ensayo comience formalmente con un capítulo dedicado al discurso, dado que en él se evidencia el carácter subversivo de la usina posporno. Es en el orden del discurso donde se observa quién enuncia qué sobre algo, desde dónde habla y para qué lo dice. Es decir, qué realidad se construye. La pospornografía emerge como un discurso subversivo y crítico que lucha por visibilizar nuevas representaciones de la sexualidad en el contexto de otros 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. Allí 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 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 simbólico 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 *Microfísica del poder* (1980), 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 de que no solamente prohíbe sino que también produce discursos, saberes, verdades. 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.

¿Qué pasa, entonces, con los discursos de la sexualidad que circulan a nuestro alrededor? La sexualidad —ese aspecto tan dinámico de nuestra subjetividad— ha sido históricamente capturada por múltiples discursos que han hablado sobre ella, entre los cuales sobresale actualmente la pornografía. 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.

“Se dice de mí” y en ese decir se construye una realidad, un orden sobre mí que se impone como una evidencia. En el examen sobre aquellos discursos sociales que dicen representar la sexualidad, la ideología

dominante que los alimenta es la heteronormatividad<sup>2</sup>. Tal es la fuerza significativa de los discursos sociales hegemónicos que terminan configurándose como nuestro horizonte de inteligibilidad respecto a las cosas, vistas siempre desde la lente de la heterosexualidad como norma.

Pero así como el sentido acerca de las 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 es también el lugar de lucha por el sentido, es decir por los desplazamientos en las significaciones. Las enunciaciones de los sujetos intentan desplazar una significación, crear una nueva y re-interpretar 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 para habilitar nuevas representaciones que atenten contra lo socialmente inteligible respecto a los cuerpos sexuados al mostrar otras corporalidades, otras producciones del placer y 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, la disidencia sexual toma la palabra y construye sus propios relatos sin intermediación de una voz ajena que hable por ella; en esta apropiación del discurso pornográfico se pone en acto una *autodesignación*<sup>3</sup> positiva y reivindicativa, que es una de las claves del carácter político de la enunciación pospornográfica.

Pero además de brindar el espacio para la visibilización de estos cuerpos y prácticas ignoradas por el discurso pornográfico comercial,

- 2 Al final del libro, el/la lector/a encontrará un Glosario Conceptual en el que se definen ciertos conceptos claves para el análisis de la pospornografía tal como así lo propone este ensayo. Allí se sintetizan algunas de las conceptualizaciones básicas de las teorías de género y del feminismo, como también cierta terminología específica del infinito mundo de las sexualidades. Cada uno de los conceptos utilizados aquí son llaves que pueden abrir múltiples sendas de investigación; nuestra utilización no sólo ha sido pragmática sino también política, pero creemos que no es la única forma posible de utilizarlos.
- 3 Ver en Glosario Conceptual.

la pospornografía abre la posibilidad de 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. 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

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* (Verón, 1993). Indagar en la dimensión discursiva de cierto producto es observar su valor significativo y su diálogo con el contexto social en el que emerge. 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). Estos productos necesariamente tienen una relación 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.

Entre las condiciones productivas de un discurso, siempre hay otros discursos. Esto permite explicar que toda producción de sentido acerca de la sexualidad es reconocimiento de otros textos anteriores, y viceversa. 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. Es claro que el porno funciona como gran condición de generación de la pospornografía y que ella misma actúa como respuesta al discurso del porno. Por ello es interesante analizar las relaciones inter-discursivas que se establecen entre ambos discursos. Desde esta perspectiva, 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 el porno tuvo su auge en los años 70 a partir de su expansión como industria, 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. 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 de 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 desprejuiciada, 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 de la pospornografía desde distintos ámbitos (la academia, el arte, el activismo *queer*) así como también las

surgidas desde distintos escenarios (Europa, Estados Unidos, América Latina). ¿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 provienen 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.

## 1.2 El placer está en la fuga

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 sobre la sexualidad 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” (De Lauretis 1996, p. 9). 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 configura 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 normatización 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*.<sup>4</sup> 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 encará una prolifera producción de discursos (médicos, psiquiátricos, confesionales) que permitiesen explicar estas expresiones de la sexualidad y producirlas en los cuerpos.

Para Foucault, 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. La forma más eficaz de organizar la sexualidad no es 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

4 Ver en Glosario Conceptual.

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

El sexo, entonces, es el producto de complejas tecnologías y saberes que están estrechamente vinculados 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. La pospornografía surge como un desvío discursivo producido por aquellos sujetos sexualmente caracterizados como abyectos, perversos, enfermos que –hartos de ser invisibilizados o estigmatizados– comienzan a visibilizar su resistencia a la heteronormatividad. Su efecto es actuar como punto de fuga hacia nuevas representaciones del placer, críticas y abiertas a la plenitud de la experiencia. 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 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

Judith Butler recupera los aportes de la Pragmática para realizar una genealogía de las 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 falogocentrismo<sup>5</sup> y la heterosexualidad obligatoria.<sup>6</sup> En este sentido, la pretendida “naturalidad” heterosexual es el resultado de estos actos performativos discursivamente restringidos que producen el cuerpo y la sexualidad mediante las categorías de sexo y dentro de ellas.

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 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 consecuencia,

el género es siempre un hacer, aunque no un hacer por parte del sujeto que se pueda considerar preexistente a la acción. (...) no existe una identidad de género detrás de las expresiones de género; esa identidad se constituye performativamente por las mismas expresiones que, al parecer, son resultado de ésta. (Butler, 2001: 84)

5 Ver en Glosario Conceptual.

6 Ídem.

¿Cómo ha impactado la teoría de la performatividad de género de Judith Butler en las producciones pospornográficas? La crítica a la naturalización de la tríada sexo-género-deseo 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, como posibilidades y no como esencias. La heteronormas 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 práctica/puesta en acto.

“

Creo que todas las que estamos interesadas en esto del posporno somos personas que no 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”.

María Llopis (entrevista). Gijón, España, 2011

Si lo pornográfico es una apelación a la cita del orden heterosexual –tal como afirma Rivas San Martín (2006)– 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 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

Para Teresa de Lauretis el género –de la misma forma que la sexualidad en Foucault– no es una manifestación natural y espontánea del sexo ni 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 cuales están colocados todos los seres humanos dependientes del “sistema de género” (descrito como un “sistema de sentido”) dentro de cada cultura. Según esta 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. (De Lauretis, 1996: 8)

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” (De Lauretis, 1996: 15). Bajo estos lineamientos, cualquier noción de naturaleza respecto al 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 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 Althusser (1988), toda ideología tiene la función (que la define) de “constituir” individuos concretos en cuanto sujetos, De Lauretis afirma que “el género tiene la función (que lo define) de constituir individuos concretos en cuanto hombres y mujeres” (1996: 12). 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 esta 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<sup>7</sup>; 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. En el cine, la mujer (y vale decir también lo gay, lo trans, lo intersex, lo abyecto) siempre ha sido construida en negativo de lo masculino, tal como lo expresa Laura Mulvey al referirse a la construcción de la mujer como objeto de exhibición en el cine narrativo hollywoodense, en el epígrafe del comienzo de este capítulo. Esta perspectiva es importante recordarla al mirar pornografía: eso que se muestra allí es lo que la mirada masculina quiere ver. Implica una representación especular tanto del género, de los cuerpos y las prácticas sexuales. Pero más importante resulta esta perspectiva si observamos 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. 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

7 Ver en Glosario Conceptual.

y coitocentrista.<sup>8</sup> 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” (Rivas San Martín 2006). No hay que menospreciar el rol fundamental que tiene este tipo de discurso social en la producción de subjetividades y, menos aun, 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 o Internet.

En oposición, la propuesta pospornográfica avanza en el camino de la autodesignación y esta es una de las razones por las que demuestra su carácter 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 enunciadores y disputar el sentido sobre la sexualidad en la arena discursiva.

“

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. 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”.

**Annie Sprinkle, conferencia en la Muestra Marra-  
na, Barcelona, 2011**

En esta apropiación del recurso, surgen nuevos discursos sociales alejados de lo normativo que posibilitan nuevas significaciones y efectos de sentido sobre los placeres y los cuerpos. Si, en los términos de

8 Ver en Glosario Conceptual.

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.



Performances, diplomas ecosexuales y baños de barro en la última jornada del taller ecosex de Annie Sprinkle y Beth Stephens. Barcelona, España, 2011.

(Foto: Carolina Checa Dumont)

## CRÓNICA I

### LA LLEGADA A CATALUNYA Y LOS TALLERES ECOSEX

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 el andén de la estación de tren de Trieste, 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 conformaban el relato global del libro me iban acercando más a la idea de que yo quería ver todo eso y de que era el momento para hacerlo.

Pocas semanas después hacia Barcelona me fui. El primer evento de la temporada en la ciudad fue la Boda ecosexual de Annie Sprinkle y su pareja Elizabeth Stephens, en la 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 el que 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/as 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.

Con este evento se dio por inaugurada la semana ecosexual en Barcelona, signada por dos talleres en la ciudad. Sin tener ninguna referencia más que la boda que acaba de presenciar, me anoté en los talleres que Annie y Beth realizarían 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 meterse de cuerpo entero en aquello estaba empezando a investigar.

La propuesta de los talleres ecosexuales era 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 pusieran 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 quedaban tirados boca arriba, agotados y sin aire, mirando al cielo.

Los primeros encuentros se realizaron en Hangar –un centro abierto para la investigación y la producción de artes visuales ubicado en un antiguo galpón en el barrio de Poblenou– pero al paso de los días nos fuimos trasladando más hacia la naturaleza: primero fue un parque, luego, una playa en la ciudad, y por último nos trasladamos a una playa virgen en las afueras de Barcelona. El escenario que se elige trata de ser lo más natural posible para que uno pueda soltarse y conectar más no sólo con la naturaleza sino con los compañeros de taller. Mediante juegos y ejercicios lúdicos 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. Mi percepción sobre el contacto con la naturaleza iba tomando otros matices jornada tras jornada, ganando así en sensaciones, en olores, en excitaciones. A partir de esta experiencia corporal, pude compartir de una manera más próxima las sensaciones que cada uno de los participantes manifestaba. Algunos decían 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.

Al término del segundo taller (realizado en una playa solitaria) Annie nos entregó el diploma de “ecosexuales”. El gesto se multiplicó en abrazos, besos, baños de barro, bacanales de ricas comidas y caricias grupales. Luego, llegó la hora del chapuzón colectivo y del encuentro eco-amoroso con el mar mediterráneo.

Junio de 2011  
Barcelona, España

## 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.*

María Llopis, *El postporno era eso*

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

Steven 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— abre 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. Pero la pornografía tal como la conocemos ahora tuvo su explosión a partir de

los años 70 (tomando como paradigma inicial a la película *Garganta Profunda* de Gerard Damiano) y 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. Éste es 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.

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 pueda identificarse 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*<sup>9</sup>? ¿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.

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 videocasetas y reproductores de 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

9 Ver en Glosario Conceptual.

retorno al ámbito de lo privado toma su exacerbación y su forma más realizada a partir de la aparición de Internet. 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, tabletas, 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 inmersa en la sociedad de consumo actual –caracterizada por el consumismo, la cultura de la imagen, el individualismo, la redefinición del espacio público y privado, la atomización de las relaciones sociales, etc.– responde a las mismas lógicas de eficacia técnica y satisfacción garantizada que cualquier otra mercancía. El espectador deviene en consumidor al exigir la eficacia del producto cultural que compra (recordemos que el acceso a la pornografía muchas veces está habilitado para quienes pagan por ella). 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* (2007). Y esta comparación no es exagerada si pensamos que la maquinaria porno 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 de 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 pensadas por Theodor Adorno y Max Horkheimer en su ensayo *Dialéctica del Iluminismo* (1970)–, 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 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 creando un efecto de “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*<sup>10</sup>, 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” (Horkheimer y Adorno, 1970: 162). Visto desde este punto, el porno sólo cultiva repetición y goce pasivo. Dado que el porno resulta sumamente efectivo en su intencionalidad, el consumidor recibe un producto “masticado” cuya interpretación ronda la obvedad. 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 de la industria del porno por estimular otras reacciones en sus consumidores que impliquen una práctica de recepción más activa, como ser un consumo crítico o un goce estético del material pornográfico.

10 Ver en Glosario Conceptual.

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 las salas de cine porno funcionan como un espacio social en el que la proyección fílmica es una mera excusa que enmarca los encuentros sexuales furtivos que allí suceden, 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 del closet al porno y lo había ubicado en un lugar intermedio entre lo público y lo privado que comenzó a quebrarse con la llegada del VHS o DVD. Finalmente, el acceso a la pornografía a través de Internet ha cerrado definitivamente la puerta de casa para instalarse en la pura intimidad de las personas y las pantallas de sus computadoras.

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 en 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 ámbito público, tal como sucede en el porno *amateur* y en 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 pospornografía: 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 también en 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 lo hetero-

normativo sino que también organizan lo sexualmente inteligible en relación a los cuerpos en escena. De aquellas infinitas sesiones sexuales que la pornografía muestra en cada una de sus producciones se desprende 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 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.

Estas representaciones del cuerpo en el porno producen 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. (2003)

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. Esta representación responde a la concepción de la sexualidad heteronormativa (donde lo “normal” es lo hetero) y coitocentrada (donde el sexo es el coito y los genitales son la única zona erógena del cuerpo). La sexualidad deviene en genitalidad como único horizonte posible de sentido y exploración. Los órganos reproductivos devienen en órganos sexuales, en zonas hegemónicas del placer. El cuerpo pornográfico es un cuerpo genital, penetrado o penetrante, una máquina sexual hecha de fragmentos, piezas de encastre, recortes corporales sexualizados como si fueran el todo de la sexualidad humana. Placer territorializado únicamente entre las piernas. Penes erectos que una y otra vez penetran vaginas, anos, bocas y cuanto pliegue sea posible de invadir. La reiteración frente a cámara de ciertas prácticas deviene representación globalizante de lo sexual frente a otros usos-agenciamientos del placer no relatados en el porno.

Aquello que la cámara no muestra en el porno y aquello que muestra hasta el hartazgo implica un tipo de registro fílmico particular sobre el que se opera un recorte sobre el cuerpo y un señalamiento del sexo. Para dar cuenta de cierta representación de la sexualidad, la pornografía recurre a

ciertos recursos estilísticos que se reiteran una y otra vez; lo cual contribuye a trazar las intencionalidades reproductivas y normativas que este tipo de discurso soporta en sí mismo y ofrece a sus consumidores. Dentro de las estrategias enunciativas que el género pornográfico utiliza para construir su mundo de genitalidad recurre fundamentalmente al uso de los primeros planos; a partir de esta estrategia los cuerpos dejan de ser tales para ser zonas fragmentadas y amplificadas. Los planos de *cumshot*<sup>11</sup> típicos del porno, donde una persona eyacula en el rostro de su compañero/a como también los *meat shot* (tomas de partes del cuerpo fragmentadas que recuerdan a las piezas de carne) y los *medical shot* (tomas de primerísimo primer plano de los genitales como si fuera una visión médica) son los recursos más ejemplares de estética porno. En su 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 rostro (2008). Estas capturas de algunas zonas corporales funcionan como una sinécdoque sexual: en el porno los fragmentos corporales-genitales que se reiteran frente a cámara “son la parte que representa el todo”, un supersigno aglutinador que representa todo lo imaginable de la sexualidad. Los fragmentos son el sexo, no hay nada por fuera de ellos. Su contundencia es inevitable.

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.

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

11 Ver en Glosario Conceptual.

ve interrumpida por los lapsus en los que los personajes desarrollan las acciones que hacen avanzar el relato. Estos momentos son los tiempos muertos del porno, dado que allí no está pasando nada en términos pornográficos, que es lo que importa en este tipo de contenidos.

Los relatos pornográficos resultan una construcción audiovisual que juega a mostrar la verdad del sexo bajo la égida de lo explícito como lo verdadero (Jiménez Gatto, 2008). Lo importante es que muestre lo real, lo que realmente sucedió allí. La eyaculación es la evidencia de que lo que ha pasado entre los actores frente a cámara ha sido verdadero, por ello es el signo distintivo de la discursividad pornográfica actual. El sexo allí representado por los actores no ha sido una ficción, sino un hecho real. De allí resulta que –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)” (2003) y en este sentido es que funciona como refuerzo del orden sexual dominante.

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” (2007: 73) 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.

El porno ingresa 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, es bueno volver sobre la consideración 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 de-construir 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 una mirada masculina. Es por ello que el protagonista en las películas es el pene erecto. No importa realmente el rostro del protagonista varón: importa su pene, su performance sexual, su conquista y penetración, su eyaculación como significante central de la discursividad pornográfica. 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 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. (Anta Fález, 2001: 304)

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 compañero) entregada a sus intereses.

“Creo que la pornografía ha hecho mucho daño a los hombres, sobre todo daño interno. Muchas mujeres no han visto porno nunca en sus vidas, en cambio es casi una enseñanza cultural el hecho de que los chicos vean porno. Y eso se te queda ahí dentro. Entonces de repente se encuentran con estas prácticas del posporno que son distintas de lo que ven en el porno, que no valoran aquello que supuestamente era tan importante y claro, se quedan como desnudos”.

**Diana Pornoterrorista (entrevista). España, 2012**

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. 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. En las películas porno todo es posible para el pene, menos

perder la erección. Eso rompería el encanto. 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. 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 aun 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” (2001: 306).



*Public Cervix* para todos y todas, a cargo de Annie Sprinkle en la Muestra Marrana. Barcelona, España, 2011. (Foto: Laura Milano)

## CRÓNICA II

### DÍAS MARRANOS

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 prácticas 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). Las propuestas fueron de lo más diversas: sexo por Internet, fist-fucking, sexo en la ruta, y más. Algunos de 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 posterior viraje a la pospornografía y la ecosexualidad. Además de ser quien acuñó el término *posporno* (a partir de uno de los 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 Estados Unidos 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 debatió sobre 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 niegan de forma rotunda la sexualidad de la mujer, reducen 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 posporno donde las protagonistas eran mujeres embarazadas o madres brutalmente 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 cual doctores en ginecología. Tras una introducción cómica 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.

Luego de las tres intensas jornadas de posporno en Hangar, la fiesta de cierre no podía ser menos que desbordante. Y así lo fue. Las marranas nos tenían preparada una gran noche en un antiguo matadero en espacio de fiesta: performance de extreme body art a cargo de la artista Lady Pain, sesiones sadomasoquistas y música a saco para descargar la energía acumulada en estos tres días. ¡A bailar, marranas, a bailar como bestias hasta que amanezca!

Junio 2011  
Barcelona, España.



### 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 redimir las 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” (2007). 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-apropiarse 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 posfeminismo, el

movimiento *queer* y la cultura punk DIY. Es a partir de estas grandes influencias que, hacia los años 80 del siglo XX, 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 pornografía desde adentro, utilizando sus propios recursos y produciendo otro tipo de pornografía, empezaba a tomar cuerpo. 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, 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: Punk Porn Feminist* (2009), de Virginie Despentes,<sup>11</sup> para hacer un recuento de la corta pero intensa historia del posporno y cómo estos fenómenos actuaron como activadores de nuevas formas de expresión político-artísticas. Por un lado, la confluencia de las revisiones encaradas por el feminismo postindustrial/postcolonial, el activismo de los movimientos *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 (DIY) para la producción de pornografía. 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

11 Al final del libro, el/la lector/a podrá encontrar el ABC Posporno, con un resumen de la biografía de cada artista o colectivo artístico posporno mencionado en este trabajo. Ver más sobre Virginie Despentes en esta sección.

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.

### 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 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.



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 de 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”.

**María Llopis (entrevista). Gijón, España, 2011**

Hacia la década del 80, 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, Catharine MacKinnon y 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 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 reclamaban 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.

Esta postura abolicionista de cierto sector del feminismo pretendía alzar la bandera de la censura, porque dicho sector veía 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 de 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 otros 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 del 80 en Estados Unidos.

El quiebre que significó el enfrentamiento entre las feministas anti-sexo –entre las que se encolumnaban Dworkin y MacKinnon, junto con las abolicionistas– y las feministas pro-sex –entre las que se encon-

traban Ellen Willis, Gayle Rubin y sus colegas de SAMOIS<sup>12</sup>, entre otras— reestructuró profundamente el feminismo en torno a las posturas que uno y otro grupo tenían respecto a la sexualidad. Las posturas 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 en la estigmatización de aquellas/os que participaran en actividades sexuales vinculadas a la pornografía y la prostitución.

“ 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 ni sobre cómo sentíamos. Pensaban que éramos victimas o putas. ¿Tú crees que en los países sin pornografía las mujeres están mejor, que son más libres? No estaríamos aquí si hubieran ganado las feministas anti-porno. Había mucho en juego. ¡Pero ganamos nosotras!”.

**Annie Sprinkle (Conferencia en el Festival Muestra Marrana),  
Barcelona, 2011**

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 ni pudo, por lo tanto, utilizar la pornografía como una herramienta a

12 Ver en Glosario Conceptual.

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 de cierto sector del feminismo 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 Estados Unidos abrió el debate dentro del feminismo acerca de la expresión libre de la sexualidad femenina y del desplazamiento que implicaba salir de la victimización tan recurrente en los discursos feministas de la época, críticos de la prostitución y la pornografía. Un grupo de trabajadoras sexuales comenzaron a reivindicar su trabajo, dando cuenta de que la prostitución 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 no eran escuchadas, ni siquiera dentro del feminismo que decía representarlas. Lo mismo empezó a suceder dentro de la industria pornográfica, y algunas actrices comenzaron a correrse del lugar de mujer oprimida y explotada para el goce masculino y a experimentar no sólo la exploración de sus propios placeres frente a cámara sino su toma de poder en la producción de contenidos sexuales diversos a los propuestos por la pornografía dominante.

### 3.2 Nuevos feminismos y la emergencia de las disidencias sexuales

Para la década del 80, el feminismo atravesaba una revisión profunda que comenzó a dividir aguas dentro del movimiento. Si hasta el momento las disputas se daban en torno al feminismo de la igualdad frente

al feminismo de la diferencia,<sup>13</sup> la fractura se hizo inminente a partir de los cuestionamientos que surgieron en torno a los conceptos de “mujer” e “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. Dicho 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 posfeminista 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 Estados Unidos implicó un desprendimiento 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 escena pública.

13 Ver en Glosario Conceptual.

Desde el activismo *queer* se denunciará 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 respecto al sexo y al género como construcción y como elección propia.



El posporno ha conseguido que el feminismo sea más divertido y cachondo que antes, que sea también menos discriminatorio y más inclusivo. Creo que es uno de los mejores logros del posporno: convertir el feminismo en una cosa sexy. A nivel artístico también es muy importante, de hecho el posporno está modificando el mundo del arte. En síntesis, los logros son sexualizar el feminismo y sexualizar el mundo del arte. Y hacerlo de una forma política, ética”.

Diana Pornoterrorista (entrevista). España, 2012

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

La pospornografía es una dinámica de empoderamiento de los sujetos disidentes frente a 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 de visibilización, aceptación y participación en la toma de decisiones. (García del Castillo, 2011: 362)

Siguiendo esta definición, vale decir que las diferentes tácticas que los/as artistas-activistas del posporno llevan a cabo para representar sus deseos actúan a favor del empoderamiento. Y en este proceso de

toma de poder el discurso hegemónico se pone en jaque, se critica, se re-apropia.

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 disidencias sexuales se materializa 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 y 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 marginados de la sociedad toman los recursos ajenos para hacer escuchar su voz y ganar espacio en la esfera pública. 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 Michel de Certeau (1996) sobre los usos y prácticas de los usuarios para dar cuenta de cómo el discurso posporno funciona tácticamente en sus “maneras de hacer” resistentes. 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. A estas “maneras de hacer”, que constituyen las múltiples prácticas a través de las cuales los usuarios se reapropian del espacio organizado por los técnicos de la producción sociocultural, De Certeau las llama *tácticas*.

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 marginados se encuentran determinadas 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 la 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 las sexualidades prolifera sin pausa. Y todo gracias a la iniciativa autogestiva de sus creadores. Porque el posporno no sólo desafía los contenidos sexuales ideológicamente vinculados a la heteronormatividad, sino que también implica un posicionamiento crítico contra las formas de producción, circulación y consumo de 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.

“

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”.

María Llopis (entrevista). Gijón, España, 2011

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 consumes. 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 le dará al posporno 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 colaborativo 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/as diferentes artistas-activistas del posporno se materializa en talleres, festivales y 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 que 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 guarras 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 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* (2011), de la chilena Lucía Egaña,<sup>14</sup> en el que se muestra cómo se van tejiendo las redes entre diferentes artistas posporno en la ciudad de Barcelona.

14 Ver en ABC Posporno.

### 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 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 y software de edición audiovisual, más la facilidad y amplitud infinita que permite la difusión por Internet marcan 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/as 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. 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.

Vale mencionar el cruce entre feminismo y uso de las tecnologías de la información y la comunicación 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.

Las nuevas tecnologías son una herramienta poderosa para el ejercicio de experimentación con las expresiones de género, ya que permiten crear, modificar y diseñar los nuevos cuerpos post-genéricos dentro del mundo virtual y la tecno cultura. Tal como se detallará en el capítulo siguiente, 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.

“ 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. Representar sexualidades no normativas en Internet es un ejercicio de activismo cyberfeminista”.

**Marisol Salanova (entrevista). Buenos Aires, Argentina, 2012**

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, la pospornografía y 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 la tecno cultura audiovisual.



Ronda ecosexual-afectiva en el taller de ecosexualidad a cargo de Annie Sprinkle y Beth Stephens en el Laboral Centro de Arte y Creación Industrial. Gijón, España, 2011.

## CRÓNICA III

### LA NIÑA DE FLORES Y EL CARBÓN

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 participara como performer en su próxima boda ecosex a realizarse en el norte de España hacia finales de julio. “Tú podrías ser una perfecta niña de las flores, sería muy bueno que vinieras a Gijón”. El “sí, quiero” ya estaba habilitado.

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.

Artistas de distintas regiones de España se habían acercado para participar del evento. Junto con los ta-

lles de ecosexualidad impartidos por Annie y Beth (en los que 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.

Las actividades ecosexuales que habíamos realizado durante las primeras jornadas habían calado hondo en el proceso de producción de cada artista. Algunos retomaban las sensaciones que habían dicho experimentar con la naturaleza 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 realizados 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.

Junio 2011  
Gijón, España.

## 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*

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 son desobedientes a las normas del orden sexual vigente –basado en la heterosexualidad obligatoria– porque escapan a cualquier pretensión de naturaleza que se imponga sobre ellos. En las propuesta del posporno 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. Cuerpos artefactos, los cuerpos de la pospornografía son demostraciones palpables de la construcción arbitraria de los sexos, géneros y deseos.

#### 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 y la razón era la esencia de lo humano. Mientras que el pensamiento fue elevado a la más alta jerarquía y considerado como puro e inagotable, el cuerpo era pensado como una materia que sólo puede corromperse. Desde esta línea de pensamiento se alimentan las dicotomías que organizan nuestra inteligibilidad hasta hoy día: cuerpo/mente, cultura/naturaleza, material/espiritual, hombre/animal. Este cuerpo-envase –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* (2002), 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 mismo y a la corporización de la subjetividad, así 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.

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.

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<sup>14</sup> concebido en la Modernidad. El post-humanismo pone en discusión el estado actual de lo humano en un mundo en el que cada vez es más difícil distinguir entre lo natural y lo artificial, entre la naturaleza y la cultura/técnica (Vásquez Rocca, 2003). 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.

Más allá de los debates en torno a los alcances y problemas éticos de la intervención biotecnológica sobre la vida, esta nueva cosmovisión habilita un campo de posibilidades para pensar cuerpos post-genéricos,

14 Ver en Glosario Conceptual.

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 sí mismos a la subsiguiente creación y manipulación, y no hacen nada perverso si se cambian a sí 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. (2001)

Esta visión positiva acerca del cuerpo post-humano y de sus múltiples posibilidades en lo que respecta a la desestabilización del género recuerda a la figura del cyborg. 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 el *Manifiesto Cyborg* (1991), 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. 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 mundos 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.

El imaginario sexual vinculado a las máquinas, los artefactos y lo virtual es fuente de inspiración constante para la creación de corporalidades sexuales en la pospornografía. La idea de los seres híbridos puede verse retratada, por ejemplo, en la película posporno japonesa

*I.K.U.*(2001) de la artista conceptual y directora Shu Lea Cheang,<sup>15</sup> en la que máquinas con cuerpos humanos salen a buscar datos sobre los orgasmos humanos. Unos años después de su estreno, la fantasía cyberpunk creada por Lea Cheang se transformó en UKI, una performance colectiva que se realizó en el centro de arte Hangar de Barcelona. Un galpón lleno de basura electrónica fue el escenario para que estos cyborgs (ahora interpretados por performers de la movida posporno barcelonesa) se reencontraran y pusieran en escena placeres contra-sexuales que sus corporalidades híbridas les permitían experimentar.

Otro video que recupera esta idea de la corporalidad cyborg y sus múltiples posibilidades post-genéricas (¿y podemos decir también post-sexuales?) es *Fantasia PostNuklear* (2006) realizado en una fábrica ocupada de Barcelona, en el que diversas corporalidades cyborgs emergen de los pasillos de una fábrica abandonada mostrando otras fisonomías y rítmicas mecánicamente sensuales.

## 4.2 Más que performativo, prostético

Para profundizar el análisis del cuerpo pospornográfico en relación a la des-sexualización del cuerpo, vale recordar los aportes de Beatriz Preciado respecto del carácter prostético del género (2002). 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 a los géneros femenino y masculino –de manera dicotómica y jerarquizada– su carácter sexual. La tecnología sexual remite al proceso de asignación sexual a la que todo individuo es sometido desde su nacimiento a partir de invocación performativa 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

15 Ver en ABC Posporno.

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 heterocentradadas 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” (Preciado, 2002: 13).

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 amenacen la coherencia del sistema sexo/género. De esto se deriva que la fuerza de la resistencia deba buscarse en la alteración de las tecnologías de escritura del sexo y del género como de sus instituciones.

Los cuerpos pospornográficos se burlan de las imposiciones sociales del género y se muestran abiertos a cualquier práctica y rol sexual que logre satisfacer sus deseos. Lo que ha sido naturalizado como el “sexo” de nuestros cuerpos es de-construido por estas nuevas corporalidades, en las que las partes erógenas pueden ser infinitas siempre que estemos dispuestos a crearlas. La pospornografía abre la posibilidad de representar una plataforma sexo-corporal ampliada, dispuesta a reescribir la historia impregnada en los cuerpos.

### 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 de la pospornografía, mencionaré algunas de las expresiones corporales que se ponen en pantalla. Si bien la pospornografía remite al conjunto de expresiones artístico-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, en este apartado 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 de-construcción de la representación del cuerpo sino también a la de 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 recurre a diferentes estrategias enunciativas que permiten 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. Esto se demuestra en la elección de planos generales que suelen utilizarse: 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* (1997) de la directora Maria Beatty,<sup>16</sup> 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 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.

16 Ver en ABC Posporno.

### 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 género (2001). 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 fórmulas 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 sí o sí 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* (2010), del colectivo Post-Op,<sup>17</sup> en el que 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 párpados, 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 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* (2004), también del colectivo Post-Op, se muestra la escena

17 Ver en ABC Posporno.

de una chica vestida cual 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 el 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* (2003), del colectivo *Girls who like porno*,<sup>18</sup> en la que 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 intersex

Escena. 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 como la de un jardín inglés ya que mi rama infantil sobresalía del camino de mi feminidad? ¿O lo hiciste por hermafro-envidia?”. Un cuerpo que socialmente ha sido considerado como una aberración se muestra como imparable máquina deseante.

La identidad intersex –junto con la trans– es una de las más excluidas en nuestro orden sexual vigente. Ya sea por la vía de la burla o por la vía del silencio, esta identidad es estigmatizada a partir de las diferencias que sus cuerpos representan frente a los cánones de “normalidad”. La no coherencia entre sexo, género y deseo que experimentan es condenada como enfermedad psíquica o malformación biológica. Los sujet\*s intersex son interpelados por múltiples discursos médicos, psíquicos, periodísticos y políticos que intentan explicar sus particula-

18 Ver en ABC Posporno.

ridades desde la vara de la heteronorma; al tiempo que son objeto de múltiples intervenciones médicas/quirúrgicas que tratan de re-ordenar sus cuerpos desobedientes para re-insertarlos en los moldes femeninos/masculinos obligatorios.

Las operaciones de reasignación de sexo y los tratamientos hormonales son las tecnologías médicas que acompañan la vida de un cuerpo intersex. La coherencia que debería dar la Naturaleza es asignada por la Ciencia. Tal como lo 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” (2002: 104). Los cuerpos intersex intervenidos quirúrgicamente ponen de manifiesto el carácter protésico del género al mostrar en carne cruda cómo 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; de allí el carácter protésico del género del que ya hemos hecho mención antes. Pero los cuerpos intersex experimentan una segunda re-asignación de género dada ahora por el bisturí y las hormonas que busca garantizar una nueva coherencia en los cuerpos “desobedientes”. El recorte del cuerpo ahora pierde su aspecto metafórico para ser estrictamente físico.

Pero esa obediencia total es imposible. Muchos sujetxs intersex reivindicán el “desorden” de sus corporalidades. La visibilización de esta identidad y su incorporación al debate *queer* y transfeminista<sup>19</sup> ha venido de la mano de la aparición de estos cuerpos en la pospornografía. En la película *Born Queer: Dear Doctors* (2003) se pone en evidencia la potencialidad subversiva de las corporalidades intersexuales. 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

19 Ver en Glosario Conceptual.

el que muestran usos del cuerpo y exploraciones eróticas fuera de cualquier imperativo heteronormativo y coitocentrado. Mientras es penetrada en la imagen, la/el narradora/narrador agradece al médico que la haya 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 clínica, 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 de los hallazgos del Dr. John Money. Este médico fue el primero en teorizar y poner en práctica 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” (2002: 109).

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 que fue sometida/o, se muestran 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 hacen funcionar de otra. No hay imposición social ni recorte corporal que pueda contener tanto deseo, 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 me he

vuelto más fuerte que nunca al derribar a gritos los muros del templo del género. Ámame, soy salvaje y libre”.

### 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 compartan 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* (2011), 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 escogen 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 genérico-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.

“

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”.

**Marisol Salanova (entrevista). Buenos Aires, Argentina, 2012**

Vinculadas 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. Y en consecuencia, crear cuerpos transgenéricos y ambiguos dentro de los juegos online puede repercutir en una mayor representación de las identidades *queer*. 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. 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.



La niña de las flores se quema (por dentro y por fuera) en el evento Boda Negra en la Semana Negra de Gijón, España, 2011.

(Foto: Irma Collin)

## CRÓNICA IV

### LA BODA NEGRA

Como manda la tradición asturiana, la boda se inaugura al son de las gaitas. Los performers nos ponemos en fila abriendo el paso 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 auspicia 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. Las llamas de las velas negras ardían 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 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 comienza a recitar sus poemas mientras se saca carbones de la vagina, los lame, los escupe, se masturba, eyacula, blasfema contra la minería y cae 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 continúa con danza, video-arte y otras performances. Luego de este bloque llega el momento de la homilía. El rol tradicional del sacerdote –interpretado por el artista escocés Graham Bell– 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 de la Boda. Todos los acompañantes y espectadores salimos festivos de la sala, y continuamos la celebración entre sonidos de gaitas, sidras asturianas y cantos a Santa Bárbara, la virgen de los mineros.

Julio 2011  
Gijón, España



## 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.*

Diana J. Torres, *Pornoterrorismo*

*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.*

Pedro Lemebel, *Hablo por mi diferencia*

La contra-sexualidad, tal como fue pensada por Beatriz Preciado, es uno de los conceptos claves que han hecho eco en las producciones pornográficas y que permite pensar en el carácter resistente de las prácticas sexuales disidentes que en el posporno se promueven. La contra-sexualidad propone modificar las posiciones de enunciación hegemónicas —es decir, heteronormativas— para re-construir, re-apropiarse y 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” y tiene como objetivo “el fin de la Naturaleza como orden que legitima la sujeción de unos cuerpos a otros” (2002: 13). Es decir, la contra-sexualidad es un intento de de-construcción 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 a la sexualidad como un artefacto, una tecnología que posibilita múltiples significaciones en la búsqueda del saber-placer. La puesta en acto de este concepto 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 –mediante la visibilización de prácticas contrasexuales– 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. 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 BDSM<sup>20</sup>, 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 puestas 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

20 Ver en Glosario Conceptual.

del poder, de manera que el elemento dinamizador y más problemático no es el dolor sino la relación de poder” (Martínez Pulet, 2005: 218).

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. Pero siempre han tenido sobre sí la etiqueta de la perversión, lo cual ha alimentado su estigmatización y prejuicio. Sólo a partir de la lectura que las feministas pro-sex y la teoría *queer* hicieron del BDSM, se comenzó a observar estas prácticas como potencialmente subversivas o resistentes al orden social y sexual establecido. Es interesante recuperar los argumentos que las feministas del anti-porno de los años 80 declaraban en contra del BDSM para dar cuenta de la mala prensa con la que contaban y cuán radical resultó la reivindicación de estas prácticas. Las feministas anti-porno 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. Es a partir de esta mirada que 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 un 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 expresa Michel Foucault: “el juego SM (...) aunque sea una relación estratégica, es siempre fluida. Hay papeles, claro, pero cada cual sabe que esos papeles pueden ser invertidos” (Foucault s/f). 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” (Califa, 2008: 149). 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 una mera reproducción de los mecanismos que se observan en la vida social.

Por otro lado, las prácticas del BDSM son contra-sexuales ya que permiten otras exploraciones de placer más allá de las prácticas coito-centradas 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” (2003). 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; habilita 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 o 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.

Foucault afirma 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. (Foucault s/f)

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 ya referida película *The Black Glove*, es sumamente explícito este trabajo de desterritorialización de lo sexual y erotización de lo corporal. La película narra la historia de una pareja que en el juego sexual BDSM toma 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). Quien narra la historia es la sumisa, que –acompañada por su compañero de juego– instaura un personaje fantasioso que es la Ama que la domina en la sesión. Es decir, la película muestra 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 protagonista de la historia.

La misma intención contra-sexual se ve en los films de *Wired Pussy*,<sup>21</sup> en los 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 coitocentrado, sino que realizan una citación desviada de las identidades sexuales en el sistema

21 Ver en ABC Posporno.

heteronormativo. La utilización desviada del cuerpo y de instrumentos de placer permite pensar en una nueva legibilidad de la cartografía corporal y en 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.

## 5.2 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. Hacer un click e ingresar al mundo del sexo virtual puede ser una experiencia de lo más excitante, no sólo por el hecho de 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.

“ 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”.

Marisol Salanova (entrevista). Buenos Aires, Argentina, 2012

Pero si la mayor parte de la oferta de cybersexo (gratuito o pago) es heterosexual y machista, ¿para qué observar estas nuevas modalidades del sexo en el mundo virtual? Lo interesante de este universo sexo-virtual es que tiene la potencialidad de 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.

Además, es interesante observar el fenómeno de los video chats sexuales para luego de-construir y parodiar sus estrategias, tal como se hace en el video posporno *Tutorial para chat gay* (2010) del artista chileno Felipe Rivas San Martín.<sup>22</sup> La pieza 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.

Por otro lado, los juegos online –como *Second Life* o *The Sims*– se han convertido en lugares idóneos para fantasear con las posibilidades de una sexualidad cambiante en 3D, desde casa y a través de la pantalla. La animación resulta un recurso ideal para representar las prácticas contrasexuales: al no haber personas reales físicamente, como en el cine convencional, puede representarse sin limitaciones expresivas. Además, las infinitas posibilidades de interacción en estos metaversos<sup>23</sup> hace que podamos producir escenas eróticas en las 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 de-

22 Ver más en el capítulo “Posporno sud-acá” y en el ABC Posporno.

23 Ver en Glosario Conceptual.

trás 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 escapan a la norma sexual.

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. El registro de esas relaciones constituye un ejemplo de machinima postporno, tal como se observa en el video *Machinima Sexual Choreographies* (2011) de Marisol Salanova, en el que los protagonistas son cyber-cuerpos erotizados que juegan dentro de una casa de *The Sims*.

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* (2011) 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 hemos 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

Las prácticas ecosexuales son una 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.<sup>24</sup> 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 —el contacto con un árbol, con una roca, con el mar, con el viento—, tal como puede observarse en el video documental *Ecosex: Part Real, Part Imagination* (2011) filmado durante uno de los talleres ecosexuales de Annie Sprinkle y Beth Stephens en España. 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.

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. 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, tal como puede verse en el video *Boda Negra* (2011) en el que se registró la boda ecosex de las activistas con el carbón en España.

En el documental *Goodbye Gauley Mountain: An Ecosexual Love Story* (2013), dirigido por Annie y Beth, se muestra la visita de Beth a su pueblo natal en West Virginia, en donde encuentra que la minería a cielo abierto está causando una catástrofe ambiental. Para manifestar en contra de este proyecto minero, sensibilizar sobre el daño que se le está haciendo al medio ambiente de la región y —en mayor escala— a la Tierra, Annie y Beth realizan una boda ecosex y se casan con las montañas Apalaches. Este documental es una invitación para que el movimiento *queer* se involucre en el activismo ecologista, y utilice el

24 Ver en ABC Posporno.

cuerpo y la sexualidad como plataforma para activar un compromiso ecosex con la naturaleza.

“Empezamos a hacer las bodas *queer* como forma de performances políticas porque no podíamos casarnos en Estados Unidos. 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”.

**Conferencia Annie Sprinkle. Julio 2012. Barcelona**

Para dar cuenta de otras producciones que aporten a la temática ecosexual desde la pospornografía, me gustaría mencionar tres en las que el placer está en el contacto y la degustación de alimentos naturales. En el videoarte *Fruit of our loins* (2012), del colectivo argentino Waska,<sup>25</sup> 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. Luego, el video *Sinestesia Cyborg* (2013), de Nadege Lucas Pérez,<sup>26</sup> es una excitante demostración de cómo la experiencia táctil con los alimentos puede ser sumamente erótica. El ingrediente nuevo en este relato es su hibridación entre los elementos naturales y los dispositivos técnicos, al modo cyborg. Por último, el video *Conto Biopornô* (2013), de Juliana Dorneles e Hilan Bensusan,<sup>27</sup> es un relato creado a partir de una experimentación performática con lichis y frutos de la parte central de Brasil, en el que una mujer comienza a experimentar los sabores de los frutos al tiempo que reflexiona las relaciones inter-géneros en el ecosistema.

25 Ver en ABC Posporno.

26 Ídem.

27 Ídem.

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.

#### 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 diálogo será coital. Por lo tanto, al dicho expresado por Beatriz Preciado de que “la arquitectura corporal es política” (2002: 27), 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 de 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 cual dardos venenosos contra la naturalización del falocentrismo y el coitocentrismo.

Partiendo de considerar la equivalencia 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” (2002: 63). 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 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. Esta impronta puede verse en la pieza de videoarte *XD* (2011) coproducida entre el colectivo Cuerpo Puerco<sup>28</sup> y Acento Frenético.<sup>29</sup> En este trabajo de posporno argentino 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 Preciado. El dildo aparece como un agente diferente al pene, luminoso y atractivo en su no-género, abriendo una carne que tampoco se sabe genérica. La reiteración de la secuencia de penetración de forma exacerbada recuerda la rítmica de las películas porno, pero esta vez como cita desviada y contra-sexual.

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, pene-

28 Ver más en el capítulo “Posporno sud-acá” y en el ABC Posporno.

29 Ídem.

trado, 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” (2003: 2). 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 de 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 fábrica 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-pene (2002: 27).

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 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. (2003: 6)

Los trabajos *Wish* (2011) y *Post Porno Vérité* (2011), de la directora chilena Katia Sepúlveda,<sup>30</sup> muestran cómo se le practica *fist* a un biohombre: 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 biohombre 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 a 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.

Luego es interesante mencionar las prácticas de *fisting* vaginal que aparecen en las performance de la artista española Diana Pornoterrorista.<sup>31</sup> 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

30 Ver en ABC Posporno.

31 Ídem.

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, reflexiona en su libro *Porno-terrorismo*:

nuestros puños eternamente erectos quedarán para desbanicar 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. (2011: 58)

Por último, es interesante pensar que a partir de reflexión sobre el dildo y el *fist* cualquier parte de nuestros cuerpos puede devenir uno u otro. 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. Del mismo modo, cualquier parte de un cuerpo puede devenir ano, lugar penetrado. Tal enseñanza contrasexual se retrata en el video *Fisting* (2012) realizado por el colectivo Post Op y Ben Berlin, en el que se realiza un ejercicio de desgenitalización y prácticas extremas del sexo descubriendo las posibilidades de un cuerpo expandido más allá de la genitalidad convencional.



Palabras prendidas como piel, palabras que caen como piel en la performance colectiva xD en La Plata, Argentina, 2012. (Foto Jimena Mejuto)

## CRÓNICA V

### MAR DE CUERPOS, MAR DE PALABRAS

Mordisco. Poros. Gusto. Mapas. Ano. Ruido. Abject\*. Trans. Máquina. Interrupción. Fluidos. Tecnología. Disidente. Despertar. Mutante. Poder. Las palabras quieren pegarse a nuestra piel, quieren quedarse tatuadas en nuestros cuerpos como marcas de nuestra experiencia. Las palabras quieren etiquetarnos, clasificarnos, ubicarnos en un espacio, mientras nosotr\*s no queremos tener nombre ni lugar. Las palabras tienen la fuerza de la imposición, del estigma, del señalamiento. Pero nuestras herramientas son más fuertes: tenemos nuestras manos, piernas, brazos, pies, bocas, uñas, lenguas. La resistencia deseante de nuestros cuerpos puede romper con el hechizo del lenguaje.

Esa noche en La Plata la caída de las palabras abrió paso a la experimentación, a la contrasexualidad, al juego sin nombre de nuestros deseos. La performance *dX* estaba programada para el cierre de la segunda noche de la Muestra Posporno en la Sala Polivalente del Pasaje Dardo Rocha de la ciudad de La Plata, y allí estábamos reunidos l\*s participantes alrededor de un mar de palabras. Diego Stickar, artista platenense que dirigió la performance, nos había volcado en el suelo muchas palabras impresas sobre vinilos transparentes y nos invitó a que eligiéramos algunas para pegar en nuestros cuerpos. Sin pensarlo demasiado,

comenzamos el juego de la selección de palabras y de la quita de ropa; unos a otras nos fuimos desvistiendo y pegando palabras en las piernas, espaldas, brazos, tetas, culos, hombros, vientres, cuellos, cinturas, pies, rodillas, muñecas... donde se pudiera. Cada significado impuesto a la piel la cubría en una extensión y una espesura mayor que la propia anatomía.

Luego de un rato de entrenamiento, estábamos listos. Volvimos a vestirnos tod\*s, menos Fernanda. Ella se quedó sentada en un rincón de la sala, iluminada por unas luces incandescentes color azul y rojo que proyectaban la sigla *dX* en su cuerpo. El público ingresó a la sala mientras ella leía unos fragmentos de un libro: patologías sexuales era el tema. Estadísticas de casos clínicos, posibles recetas médicas, tratamientos, resultados, fallas, desvíos, nuevos tratamientos, violencias. El resto de nosotr\*s nos mezclamos entre el público, llevando el disimulo en nuestras ropas. Pero la voz de Fernanda nos convocó y lentamente empezamos a sentir el cosquilleo. Un\* a un\* nos fuimos acercando a la escena, quitándonos las ropas y mostrando las palabras que nos marcaban. Nuestros cuerpos se fusionaron unos contra otros, deshaciéndose en un abrazo. Fernanda intentaba seguir leyendo, mientras la besábamos. Otro texto comenzó a circular entre nuestros cuerpos, ahora era Melina la que leía fragmentos del *Manifiesto Contrasexual* de Beatriz Preciado mientras se unía al grupo. Los textos rodaban de boca en boca, al tiempo que las palabras adheridas a la piel comenzaban a caer. La lectura se iba volviendo carne, en una suerte de nuevo ritual contrasexual. Los movimientos de nuestros cuerpos amontonados se volvieron cada vez más bruscos, más mecánicos, más pornográficamente explícitos. Nos empezamos a rascar allí donde nos picaba. El éxtasis llegó con la caída de la última palabra,

con la revelación de los cuerpos fuera de nombre y de norma. Fernanda, Rosario, Melisa, León, Fabiola, yo. No había allí seis cuerpos en escena. No había una división entre lo que había sobre mí, debajo de mí, entre mis piernas, mis brazos, mi boca, mi pelo, mis dedos, mis uñas. Había un poderoso mar de cuerpos, que se movía y respiraba oscilante ante la mirada atenta del público. Un mar que limpió con todas las palabras que nos separaban.

Mayo, 2012  
La Plata, Argentina



## 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: “¡Ab... quer, quer!”*, 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*

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.

Desde hace un tiempo, 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 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 recogidos 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 desde el ámbito activista como desde el 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 al desarrollo teórico de las academias latinoamericanas como a 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, así, de la emergencia del posporno en América Latina y su expresión particular respecto al posporno de raíz anglo-europea; dar cuenta de las producciones latinoamericanas mostrando sus características y sus profundas vinculaciones con las problemáticas de género que afectan actualmente a las mujeres y a 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 posfeminismo. 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. Pero también tiene la intención 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 completo renglones y renglones describiendo historias, argumentaciones y experien-

cias 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 delimita 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, incluso en los temas de no-agenda pública, como la pospornografía. La producción de teoría, material audiovisual, fotográfico 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 aquí 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 Estados Unidos, podríamos caer en la misma dominación cultural a través de la pospornografía si no pensamos una producción y una reflexión sobre la misma. Por ello, es importante problematizar el espacio de la pospornografía a nivel local y latinoamericano. Olvidar esto nos llevaría a consumir el discurso pospornográfico anglosajón como un

mero producto de importación, sin tener una reflexión crítica sobre las condiciones de producción en las que fue configurado y las condiciones de recepción en las que es consumido en América Latina.

De hecho, la lectura de la teoría *queer* de raíz europeo-estadounidense desde una perspectiva latinoamericana ha habilitado nuevos horizontes de análisis que contemplan la opresión cometida hacia las disidencias 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. (Rivas San Martín 2012)

Al tiempo en que estas reflexiones emergen entre los/as artistas e intelectuales latinoamericanos, se comienzan a revisar las expresiones artístico-políticas de las últimas décadas (especialmente aquellas surgidas en los procesos dictatoriales y post-dictatoriales del siglo XX) y a generar una genealogía entre artistas y colectivos de la disidencia sexual que han actuado como precursores de la pospornografía latinoamericana actual.

La pospornografía pensada y realizada desde América Latina presenta ciertas características que la diferencian de la pospornografía europea. Por una parte, realiza una crítica al porno y al orden sexual desde relatos que permiten recuperar no sólo las expresiones estéticas de nuestras culturas latinoamericanas, sino también nuestras historias políticas recientes. Respecto a este punto, me interesa detenerme en los trabajos de dos jóvenes artistas que actualmente son referentes en Chile y México.

El primero es Felipe Rivas San Martín, activista, teórico y artista chileno integrante 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* (2011), en el que se masturba y acaba al modo *cumshot* 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.

El segundo artista que me parece interesante mencionar es el mexicano Felipe Osornio - *Leche de Virgen Trimegisto*.<sup>32</sup> 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* (2011).

Por otro lado, las producciones posporno surgidas en América Latina trabajan en la visibilización de las problemáticas que aquejan a 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 pos-pornografía como canal de comunicación y reflexión acerca de las

32 Ver en ABC Posporno al final del libro.

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*,<sup>33</sup> 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 ser 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 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* (2011), en el que ella hace un monólogo frente a cámara acerca de la despenalización del aborto en Latinoamérica, la pobreza y la obligatoriedad de mantener embarazos accidentales

33 Ver en ABC Posporno.

o no deseados, mientras chupa sugestivamente un preservativo lleno de semen; y el video *Mujeres reventando cadenas* (2011) en el cual se va quitando pequeños muñequitos-bebe de sus medias y metiéndolos en un condón. Luego, infla el preservativo con su 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*,<sup>34</sup> que concentra su propuesta artística en la crítica a las cargas ideológicas represivas y a la violencia de género en la que viven las mujeres mexicanas. 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 aquellos transmitidos por la pornografía comercial.

Otros de los artistas latinoamericanos o radicados en América Latina que no fueron analizados en este trabajo pero que han colaborado en la expansión de la pospornografía en nuestra región son Frau Diamanda (Perú), Yla Ronson (España-Argentina), Hija de Perra (Chile), Aily Habibi (Colombia-Argentina) y Edgar de Santo<sup>35</sup> (Argentina), entre muchos otros artistas emergentes del campo del arte contemporáneo o el activismo de la disidencia sexual. La elección de ciertas producciones aquí mencionadas y examinadas con mayor profundidad ha sido a los fines argumentativos de este ensayo, lo cual implica un recorte sobre la vasta producción pospornográfica que se viene desarrollando en nuestra región y que invitamos a conocer en su totalidad.

En síntesis, 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 que 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 (1978), 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.

34 Ver en ABC Posporno.

35 De todos ellos, ver más en ABC Posporno.

## 6.2 Posporno argento: la disidencia en el medio de la diversidad

El marco socio-político-cultural que actualmente se vive en Argentina es el de ampliación de derechos civiles para los sujetos que por su sexualidad siempre han sido marginados. Las leyes de matrimonio igualitario (Ley 26.618) e identidad de género (Ley 26.743) han marcado un precedente en las políticas de Estado latinoamericanas respecto a la inclusión social en materia de diversidad sexual y de género, al tiempo que han abierto la puerta a una mayor visibilidad e incorporación de estos sujetos 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 los movimientos LGTTTBI<sup>36</sup> y su circulación en el mercado de bienes culturales. Desde el Estado se promueve la temática de la diversidad y el discurso de la ampliación de derechos (para todos, todas y tod\*s). En materia de producción cultural, esta emergencia de lo diverso se visualiza en el reconocimiento institucional de organizaciones sociales en lucha por la diversidad, en el financiamiento para proyectos culturales con temática diversa –como festivales de cine y muestras de arte–, en capacitaciones nacionales para docentes en materia de educación sexual con perspectiva inclusiva, así como también en la promoción de ediciones con literatura sobre cuestiones de la diversidad, etc. Al mismo tiempo, el mercado no ha permanecido ajeno al cambio de época y ha fogueado el nuevo mercado rosa o *gay friendly*, especialmente en las grandes ciudades como Buenos Aires, Rosario y Córdoba. Por ejemplo, en la ciudad de Buenos Aires ha crecido de manera exponencial la cantidad de espacios culturales que surgieron vinculados a la comunidad LGTTTBI, generando un nuevo circuito cultural alternativo marcado por la temática de la diversidad sexual: boliches bailables, teatros, centros culturales, bares, tiendas de ropa, etc.

Junto a este auge de la diversidad promovido por el Estado y el mercado (expresado en las políticas públicas y en los nuevos nichos de consumo, respectivamente), en Argentina se observa una fuerte llegada de la “diversidad” al campo académico y al campo del arte. El reconoci-

36 Ver en Glosario Conceptual.

miento de las problemáticas vinculadas a géneros y sexualidades dentro del campo académico y, como consecuencia, el desarrollo de nuevas áreas de investigación *queer/diversa/LGTTTBI* en las universidades públicas nacionales y en los institutos de investigación, ha generado la institucionalización de ciertos saberes y prácticas sobre la “diversidad” que otrora sólo interesaban a quienes estaban involucrados directamente en la experiencia cotidiana y el activismo. Actualmente, la prolifera producción teórica sobre cuestiones vinculadas a la diversidad, la permanente vinculación entre la Universidad y los activismos y la continua apertura de nuevos espacios académicos específicos para tratar estos temas (congresos, cátedras, seminarios, publicaciones, ciclos de charlas, jornadas de investigadores, becas de estudio, posgrados) han instalado la cuestión de la diversidad en el interior de las casas de estudios, siendo aún incipiente la perspectiva de la disidencia sexual, tal como fue descrito en la introducción de este ensayo.

Por otra parte, en el campo del arte sucede algo similar a lo que ocurre en la academia: en los últimos años la proliferación del arte *queer/diverso/LGTTTBI* ha sido exponencial y ha ido de la mano del ingreso de estas producciones en las instituciones más formales del campo artístico (galerías, museos, exposiciones). Además de las ya mencionadas nuevas tendencias *gay-friendly* de las industrias culturales actuales (programas de TV, series online, obras de teatro, publicaciones, centros culturales y festivales de cine con temática diversa), la cuestión de la diversidad ha sido capturada e incorporada a las grandes salas del arte contemporáneo. Vale entonces preguntarse, ¿cómo ingresa la *pospornografía* en el campo del arte? Si bien la “diversidad” se impone como un significante que todo lo envuelve, la disidencia también hace su llegada al campo del arte a través de la *pospornografía* en un gesto que integra tanto lo artístico como lo político. 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 mirada disidente que permita visibilizar otros deseos, otros cuerpos y otras prácticas *contrasexuales*. Arte y política, una vez más, se encuentran enlazados en pos de comunicar un mensaje resistente y crítico al orden *sexo-político* 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 de-construir estéticamente aquello que critica.

Si bien existen varios artistas posporno en el panorama local, me interesa rastrear esta intención de-construiva del discurso porno en los trabajos de *Acento Frenético* y de *Cuerpo Puerco*, dos colectivos artísticos radicados en la ciudad argentina de La Plata. *Acento Frenético* es el nombre del proyecto del artista Diego Stickar. En la pieza de videoarte *Juntitos* (2010) se pone en jaque la idea de transparencia del discurso porno, al mezclarlo con la porosidad del discurso amoroso. Este video es un proyecto autorreferencial en el que se combinan imágenes de sexo explícito con relatos y escenas amorosas enternecedoras, 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.

“ Cuando hablo de intimidad, no estoy hablando de cuerpos literalmente desnudos, estoy hablando del adentro, desde el adentro. A partir de esto me interesa relacionar lo cotidiano y lo pornográfico. Un punto de partida es trabajar sobre la naturalización del hecho pornográfico y la re-significación del mismo para ver más allá de un gesto estereotipado, de una determinada pose sexual o rol. El porno puede hablar del amor y también de música, películas, obras literarias, etc. ¿Quién no habla de amor?”

Diego Stickar (entrevista). Buenos Aires, 2012

Por otro lado, *Cuerpo Puerco* 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, su video *XXXXXX* es una clara muestra del cuestionamiento al discurso pornográfico hegemónico y al sistema heteronormativo que lo sostiene. En este video se intervienen escenas de películas porno-

gráficas 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 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”.

**Cuerpo Puerco (entrevista). Buenos Aires, 2012**

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-produjeron ambos colectivos. En este trabajo se proponen indagar en la de-construcción de las identidades sexuales, de género y en las corporalidades desobedientes. La propuesta mezcla 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 los movimientos LGTTTBI, tales como la sanción del matrimonio igualitario, el debate por la ley de identidad de género, etc.

### 6.3 Para hacer bien el amor hay que venir al sur: festivales posporno en América Latina

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 este 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 descrito 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 mapeo acabado de todos los festivales posporno que existen en América Latina, mencionaré algunos a modo de presentar las particularidades de estos encuentros en nuestro continente y sus relaciones cercanas o lejanas con las instituciones del arte y la cultura.

En Colombia surgió un proyecto itinerante y multimedia llamado *PorNo porSi PerformanSex*. Por un lado, PorNo porSi se propuso 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 quiso conocer a quien hoy se dedica a crear desde afuera de la industria del porno y del mercado del arte erótico, reconociendo la disidencia en las representaciones de la sexualidad por medio de la fotografía, del video, del cine, de la performance, de la literatura, de la web y del cruce de esos lenguajes. Por otra parte, este proyecto implica la producción de festivales posporno, 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. Como parte de este proyecto-festival, se ha realizado el

video *Chicas de la 26* (2011) de Fabiola Melca y Tais Lobo,<sup>37</sup> en el que se registró la performance colectiva y ensayo fotográfico realizado en la calle 26 de la ciudad de Bogotá en una obra pública con su escenario de guerra, caos, máquinas, placas, caños, avisos, hombres. La acción generó el calendario “Chicas de la 26, una obra obscena”, parodiando los típicos calendarios de mujeres desnudas que decoran los talleres y lugares de trabajo masculinos. Lo interesante del proyecto PorNo PorSi, y las dos ediciones de sus festivales, 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 la Muestra de Arte Pospornográfico que se realizó por primera vez en Buenos Aires en 2012 y que ha repetido la experiencia en 2013 y 2014 en varias ciudades del país. Este evento logró reunir a una importante variedad de 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, el evento fue una clara muestra de la vinculación de la pospornografía con el 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 también con instituciones educativas, gubernamentales y organizaciones. Tal es así que en 2012 este festival fue 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 Facultad de Arte de la Universidad de Chile, UMCE y Arcis, junto a la Sociedad de Escultores

37 Ver en ABC Posporno.

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 y Performance, entre otras.

En la misma línea, pero de este lado de la cordillera, a fin de 2012 se llevó a cabo la tercera edición de la *Feria de Arte Quir* 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 basándose 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. Al tiempo que eventos culturales como éste fueron creciendo en varias partes del país, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires se terminó de consolidar el panorama de los festivales de cine LGTTTBI con la apuesta del festival internacional de cine sobre diversidad sexual *Asterisco*, que realizó su primera edición en 2014 con el apoyo de la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), la Universidad Nacional de Tres de Febrero, el canal de TV educativo-público Encuentro, el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Desarrollo Social, entre otros organismos públicos y privados. Este festival –que fue ampliamente apoyado por el público y la prensa– tuvo como eje central “celebrar las diversas y múltiples maneras de ser, de amar y de estar en el mundo; de relacionarse y formar familias, de convivir en equidad y respeto por las diferencias” (Fresneda 2014). El festival logró cristalizar en un evento concreto los esfuerzos de los movimientos LGTTTBI, el contexto de ampliación de derechos y acceso a la ciudadanía en materia sexo-genérica que el Estado está llevando adelante y el nuevo mercado *diverso* que se abre dentro de las industrias culturales. El espíritu de equidad y respeto que versa en el texto citado se intentó retratar en la selección de películas y en cada una de las actividades propuestas. La pospornografía también tuvo su espacio en *Asterisco*, aunque no fue

presentada como sección o como campo de producción a discutir en los debates promovidos por el festival.

Estos tres ejemplos nos permiten dar cuenta de la vinculación del posporno con las universidades, centros culturales, sociedades de artistas, museos y organismos del Estado. Es decir, evidencian la próspera relación que existe en América Latina entre las instituciones y las emergentes expresiones artísticas de la pospornografía regional, un en el marco del discurso dominante de la diversidad.

Muchos festivales y muestras más se han sumado en los últimos años en distintos países de América Latina, como el *I Festival de Arte Pospornográfico de Chiapas* (México), festival *21nilla* en la ciudad de Querétaro (México), festivales *Sexuantes* y *Pornífero* en la ciudad de Lima (Perú), muestra *Círculo Posporno* de la ciudad de Bogotá (Colombia), festival *El deleite de los cuerpos* en la ciudad de Córdoba (Argentina), entre otros que siguen apareciendo. Toda una demostración de la proliferación y vigencia del posporno aquí en estas tierras.

Ésta ha sido una indagación mínima que invita a seguir profundizando sobre estos festivales a todo/a aquel investigador/a, artista y activista, como quien suscribe.

## 6.4 Algunos interrogantes para seguir investigando

A partir de lo presentado 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. Es claro que las producciones posporno surgidas aquí han logrado despegarse 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 1ª 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. (Cavallero y Castelli, 2012: 38)

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 este sentido, sería sumamente interesante acompañar dicho 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 de si el 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. Las potencialidades de la pospornografía en América Latina y las múltiples aristas a partir de las cuales puede problematizarse abren la posibilidad a continuar investigando, experimentando y construyendo saberes; ahora sí, desde nuestro continente.

## Postfacio al postporno: Fragmentos sobre el catálogo pornográfico en la era del archivo virtual

*Felipe Rivas San Martín*

**La invitación de Laura: ceremonia del porno.** Recorro la ciudad de Buenos Aires de un extremo a otro un poco ansioso. Padezco de pésima orientación y no conozco muy bien la capital, pero logro guiarme por las señales del Subte que se organizan bajo el sistema internacional de información. Llego algo atrasado a la comida en casa de Laura Milano, a su *primera invitación*. Nos habíamos conocido hacía unos días, en la inauguración de la muestra que había hecho con Diego Stickar en La Plata, donde pudimos al fin actualizar corporalmente –en un abrazo– lo que había sido hasta ese momento una relación *virtual* a partir de la muestra de arte pospornográfico de GARPA: mensajes de *inbox*, comentarios de muro, *likes*, corazones hechos con < + 3.

La primera invitación de Laura Milano fue el marco de otra invitación: la invitación a escribir *sobre* lo que sería su libro, que me mostró –después de la comida– en una versión impresa y anillada, material. Experimentamos juntxs el pudor de esa primera vez: hojear las páginas, observar las reacciones del otro, encontrar los nombres (el de mis amigos del norte, del sur, el de uno mismo) en el contexto de un sistema de lectura, en la escritura del postporno. Esa primera versión fue el regalo que Laura me hizo al sellar el contrato de la escritura de este postfacio y que hoy guardo como archivo y versión previa de su libro.

La segunda invitación, pues, consistió en un pedido textual, un texto sobre otro texto, no como un análisis sino como un texto sobre un libro que sería también parte del libro mismo. He ahí la paradoja suplementaria de los prólogos, los postfacios, las notas al pie, en la ambigüedad de ser parte y no parte, constituir(se) texto desde un *afuera* que también está *adentro*. Tomo entonces esta invitación como lo que es: a escribir suplementariamente un texto sobre otro texto que nos habla de postporno. A escribir en última instancia sobre postporno atravesando el libro de Laura como una interfaz, también cruzando los límites con-

textuales entre Chile y Argentina, entre Desobediencias y Disidencias Sexuales, haciendo *click* en ciertas *zonas sensibles* de un libro que me llevaron hipertextualmente hacia otros textos no previstos de antemano. No puedo dejar de hacerlo también desde un Sur que se acelera localmente en su inscripción global, interconectada. Escribimos en la incertidumbre de un Sur que no sabemos a ciencia cierta dónde está pero que llevamos con nosotrxs en los viajes, como el de Laura a Barcelona, donde observó el interior de la vagina de Annie Sprinkle, una vagina aurática de la que se dice nació el postporno y que ha tenido su desplazamiento de inscripción en el Museo, pues también se dice que el postporno de Barcelona nació en el MACBA. Escribimos desde el Sur, sobre un postporno que parece tener su inscripción de origen tanto en la vagina como en el Museo, aunque no podemos afirmar con absoluta certeza que estemos hablando del mismo postporno, no lo sé. Escribimos, en fin, desde un Sur de convulsiones y agitaciones materiales, políticas, económicas, que implican el cuerpo y la escritura: como dice Laura, “ponemos el cuerpo a disposición de la experiencia” y escribimos con el cuerpo sobre porno y postporno. Escribimos desde el Sur con el cuerpo (virtualizado) que tenemos.

**1. Interfaz pornográfica.** Abro el sitio web porno de moda y escribo en el espacio asignado como buscador las palabras clave que mi imaginación porno-virtual me permiten. Conozco el vocabulario y cada vez me vuelvo más experto en conseguir lo que quiero, usando las palabras precisas. *¿En el origen era el verbo?* Esas palabras expresan de alguna forma mi deseo, un deseo que no sé bien de dónde viene, pero que puedo suponer son el resultado de una producción performativa del deseo mismo. Alguna relación de poder debe estar involucrada en todo esto. Lo sé porque mi deseo cambia, las palabras no son siempre las mismas, supongo que depende de muchas cosas y sería imposible y hasta peligroso querer saberlo todo. Pero también mis deseos cambian porque la plataforma lo permite, la pornointerfaz me hace actuar así, tal vez lo incita de algún modo, no lo sé. Al hacer *click* en la lupa del buscador, las palabras clave, su conjugación sintagmática, arman un mosaico de posibilidades, un *resultado*. El resultado nunca es el mismo; aunque use las mismas palabras, elabore la misma escritura, el resultado cambia. La interfaz es un plano de transformaciones constantes, el cambio de forma es constitutivo de la interfaz. La interfaz de usuario es un plano erótico

constituido por zonas sensibles que piden a gritos ser estimuladas. Un plano paradójico, porque el triunfo erótico de la interfaz (ser estimulada eficazmente) depende de su máxima invisibilización (el usuario debe notar cada vez menos su *presencia*). Mi dedo índice mueve el cursor del mouse interviniendo el plano sensible de la pantalla que administra el archivo pornográfico en pequeños *frames* que resumen inicialmente cada video. Paso el cursor por esos *frames* y activo el *rollover* fotográfico que hace aparecer una sucesión limitada de imágenes que me permiten dar una idea algo más amplia del contenido de cada archivo. Si me convencen lo suficiente, los veo; si no, los desecho. A veces me decepciono y otras no, he aprendido a desconfiar de la imagen, pero también a permitirme dar rienda suelta a la aventura de lo porno-desconocido. Hace un tiempo descubrí formas de complejizar mi búsqueda, puedo preferir videos nuevos, me aseguro así de que no los haya visto antes. O puedo buscar videos antiguos, los más vistos de la plataforma, o los más votados: ¿cuántas estrellitas tienes? , ¿cuántos *likes*? Confiar en el criterio de otros usuarios conecta de algún modo mi deseo con el de ellos, como una comunidad deseante. A veces el resultado es bueno, pero otras veces me parece que el resultado no es más que un deseo determinado por un gusto normal-normativo, el término medio de un consenso en el gusto. Algo útil a la máquina capitalista, sin duda. Es información del gusto, diversidad.

**Cam4 y el trabajo en la era postpornográfica del porno.** Mi amigo Cristian Rojas, un marica sociólogo interesado en temas como capitalismo postfordista, porno y ética protestante, me comentó una vez para él, el video *Ideología* marcaba una clausura de un tipo de porno tradicional (programático) y la entrada en vigencia de un nuevo tipo de porno posibilitado por las tecnologías de información en red, con sitios como Cam4. No lo conocía, así que entré a ver de qué se trataba. El sitio es similar a Chatroulette aunque sin el carácter aleatorio de las videoconferencias. La interfaz se asemeja mucho a las de un portal de videos porno, pero en vez de videos, cada ícono enlaza a una página personal de usuario mostrándose por videoconferencia en vivo. Una vez que actúas en Cam4, puedes recibir pagos de los usuarios (propinas) si realizas acciones que los visitantes te piden por el chat. “La antigua distinción entre ‘trabajo’ y ‘no trabajo’ se resuelve en esta entre vida retribuida y vida no retribuida” (Virno 2002). Esas propinas son intercam-

biales por dinero real. La plataforma recibe a cambio un porcentaje de las propinas que cada usuario hace a otro.

Laura Milano acierta en alertarnos acerca de las transformaciones en los “modos de producción y circulación” que las nuevas tecnologías han inaugurado. Estas transformaciones implican, entre otras cosas, una ruptura de las posiciones emisor/receptor, pues hoy existen sitios web dedicados al porno donde las personas suben sus propios materiales pornográficos. O donde pueden recibir dinero, como en Cam4 u otros. Lejos de cualquier utopía desinteresada, el sistema aprovecha esas posibilidades apropiándose de la plusvalía del trabajo sexual desregulado y precario en la nueva industria postfordista del porno. Una complejización al planteamiento realizado por Preciado, puesto que el porno no sólo “pone en marcha el devenir-público de aquello que se supone privado” (2008, p. 180) sino que cada vez más *privatiza* para la máquina capitalística el devenir-público de lo porno virtual, aprovechando la plusvalía de aquello que ya se suponía *privado*. Dicho de otro modo, la industria postfordista del porno en Internet se apropiará entonces de la plusvalía del trabajo pornográfico *on line*, vinculando ejemplarmente lo *privado* del capital-empresa con lo *privado* de la imagen sexual, a partir de su circulación *semi-pública* en el contexto de la red virtual.

Una relativa uniformidad en la producción masiva y comercial de porno del fordismo (desde el cine hasta el DVD pasando por el VHS), ha dado lugar a la diversificación posfordista del mercado del porno en red. *Pienso en el actor porno que vi en Internet hace un tiempo en una película categoría “heterosexual” y que volví a ver más tarde en una película categoría “gay”*. El flujo del capital atraviesa los cuerpos del porno desestabilizando las categorías sexuales: plusvalía de la flexibilidad sexolaboral del porno. Veámoslo así: Internet ha realizado el anhelo postpornográfico donde cada quien puede ser el productor de su propio porno y donde éste ya no está dominado por una única forma de representación –heterosexual– sino por la multiplicación cada vez mayor de las categorías de lo pornográfico. El postfordismo, mal que mal, es –entre otras cosas– diversidad. Aplicando una lógica ya ideada por Virno, hablaremos de “la era postpornográfica del porno” como la realización factual del modo de producción postpornográfico en el marco mismo de la industria porno, pero sin su componente emancipador (Virno 2002).

**El archivo pornográfico 1: valor categorial.** Hoy, ver un video porno en Internet es participar de una relación archivística. Una relación que conecta el flujo masturbatorio excitación-frustración (Preciado), con la interfaz erótica de la pantalla (en su forma-presencia) y los archivos, encontrados gracias a operaciones algorítmicas por la activación de buscadores. El porno funciona como archivo expandido o en expansión acelerada, que administra los marcos posibles de la sexualidad (su medida de lo posible), ya no desde una lógica unívoca (heterosexual), sino bajo el paradigma de lo que podríamos llamar el *valor categorial* de la circulación pornográfica. El archivo porno está sujeto en primer lugar a una *jerarquía de valor estadístico*: el archivo es sometido a un control estricto y a un examen en la plataforma (cantidad de visitas, votación de usuarios, importancia). En segundo lugar, el archivo porno está sujeto a una *etiqueta*, un metadato que funciona como palabra clave para facilitar la recuperación de un *dato* (archivo). La etiqueta rodea al archivo y lo determina: ya no importará sólo el contenido del *dato*, sino también la función suplementaria del *metadato*, como posibilidad y límite para la circulación del archivo. Circulación que depende de la administración categorial del archivo, es decir, de una *categoría del porno*.

**El archivo pornográfico 2: la democracia consensual y el disenso pornográfico.** El límite que el metadato (etiqueta) impone al dato almacenado (archivo pornográfico), estará dado por el carácter consensual de la configuración de las colecciones de archivos en Internet, la denominada *folcsonomía*, que a diferencia de la taxonomía se configura como indexación social de los usuarios de Internet, medida ya no por el parentesco científico de las relaciones sino por la eficacia dato-metadato y por el *feedback* (el intercambio de opiniones de los usuarios del archivo, votos, visitas, etc.).

La ideología consensual permea la folcsonomía, nos alerta sobre las posibilidades de error: un mal uso de la etiqueta, etiquetas sin sentido, etiquetas que sólo tienen sentido para el usuario que la introdujo, las homonimias o sinonimias propias del lenguaje. Las etiquetas defectuosas dificultan la fluidez en la relación usuario-archivo, ponen trabas a la recuperación del dato, su eficacia. Un buen usuario no debería inventar una etiqueta, un nuevo metadato. Debería más bien limitarse a los metadatos ya existentes, ocupar los más comunes para generar relaciones entre archivos. Hacer conexiones de datos a partir de metadatos. Fortalecer la

categoría, el sentido común de los consensos de archivo. Las etiquetas se densifican en el plano de convenciones de la folcsonomía, se vuelven pesadas, graves, estáticas, típicas. La folcsonomía del porno se constituye como un dispositivo que dispone policialmente la distribución útil de los archivos (del porno) en red.

## Interrogaciones a lo Post 1: porno y vanguardia

*sin porno no hay posporno*

Laura Milano

Se ha dicho que *lo post no es contra*. La atenuación del *post* ya no como ruptura radical sino como un momento “más allá”, tendría la capacidad –así se planteó al menos en la paradigmática discusión de la postmodernidad–, de no replicar en el mismo despliegue de lo *post-moderno*, una lógica intrínsecamente *moderna*. De no ser así, lo postmoderno repetiría la misma exigencia modernista de “ruptura con la tradición” (vanguardia), convirtiendo al “post” de lo postmoderno en una suerte de Caballo de Troya de la modernidad dentro del mismo discurso postmodernista.

Diremos con Laura Milano que *sin porno no hay posporno*, en primer lugar porque el postporno se relaciona con su antecedente (el porno) como quien lo hace en el marco antagonista de la lucha, una lucha que es por la representación: “Esta es la batalla en la que está inmersa la postpornografía”, una batalla por la representación, “romper con los estereotipos sexuales” que impone la heteronorma a través del porno: el reforzamiento de los roles, la cosificación del cuerpo de la mujer, la predominancia de la figura masculina como penetradora, etc. Una batalla de las imágenes. Principalmente “otras representaciones”, es decir, unas imágenes que se opondrían –polémicamente– a las imágenes rutinarias y repetitivas que saturarían el porno “tradicional”. El postporno no existiría si no hubiera un porno. Y si el porno que hay no te gusta, pues no sólo hazlo tú mismo (DIY), sino que además entra en la batalla –cuerpo a cuerpo– por la representación y el sentido.

Sabemos que la vanguardia opera un doble movimiento: primero, construye su *pasado* como una unidad absolutamente coherente en sí misma (por ejemplo, la institución arte dominada por los valores burgueses). El segundo movimiento de la vanguardia es conformarse en

aquella propuesta que se caracteriza por un deseo de corte o ruptura radical con ese pasado. Ha sido la crítica postvanguardista la que ha hecho notar precisamente la caducidad de la vanguardia debido a que ya no es posible comprender las estructuras de poder como unidades coherentes y cerradas en sí mismas, sino como sistemas abiertos y fragmentados, sujetos más bien a una rearticulación constante.

Que el postporno necesite al porno para existir es lo de menos, porque más allá de la paradoja retórica, si eso es así, el problema es que el adversario del postporno, su antecedente, parece cambiar aceleradamente. ¿Cuál es el sentido del postporno si, como dice Fabián Giménez Gatto, “el porno ya no es lo que era”? Tal vez no soy el único que ha escuchado en algunas ocasiones frases como “vi un video postporno y me pareció que no es *nada nuevo*, en el porno comercial uno puede encontrar gente haciendo las mismas cosas que se muestran en el postporno”, lo mismo se podría decir del arte de performance desde sus inicios en los 60, donde el cuerpo y sus diferentes posibilidades (sexuales) fueron llevados a extremos experimentales tremendamente interesantes, como es el caso del accionismo vienés. Se trata de comentarios precisamente centrados en los contenidos, las imágenes, esas que el postporno haría circular, para disputar las representaciones hegemónicas del sexo. Si pensamos que el postporno es sólo una “disputa por la representación”, la pelea de unas imágenes con otras, entonces inevitablemente llega Bugs Bunny, el molesto conejito interrumpe la performance, entra a escena y nos dice: *¿Qué hay de nuevo, viejo?*

¿Cómo puede pensarse el postporno entonces ya no como una mera disputa entre un supuesto tipo de imágenes versus otro supuesto tipo de imágenes, cuando el repertorio del imaginario pornográfico neoliberal parece acaparar para sí cada vez más categorías que amplían y amplían el archivo del porno comercial, ajustándose y al mismo tiempo produciendo una subjetividad deseante, al consumidor de porno, su deseo?

Laura Milano asegura acertadamente que la “ruptura” con el porno comercial “no podría ser posible si no se partiera de una metodología de producción contrahegemónica que plasmara esta nueva discursividad en modos diferentes de hacer y mostrar pornografía”. El postporno no produce nuevas imágenes, produce nuevas relaciones:

En la postpornografía, la disidencia sexual toma la palabra y construye sus propios relatos sin intermediación de una voz ajena que hable por ella; en esta apropiación del discurso pornográ-

fico se pone en acto una autodesignación positiva y reivindicativa que es una de las claves del carácter político de la enunciación pospornográfica.<sup>44</sup>

Así, el posporno, su novedad con respecto al porno, pareciera pasar menos por *lo* que se muestra (la sucesión de imágenes sexuales “marginales” o “antihegemónicas”), que por *cómo* se muestra: los planos, encuadres y montajes que estructuran audiovisualmente la imagen desprogramando la visualidad impuesta por la industria del porno comercial. Pero *el cómo* se extiende también al proceso de producción de lo mostrado. Una dinámica de producción que altera la normativa de la maquinaria pornográfica (su fuera de escena) y los lugares –de poder– asignados a cada cual: las relaciones de trabajo precario y explotación, las jerarquías entre directores, compañías y actores y actrices porno, la relación espectador-emisor. El posporno arma otra relación, otro proceso.

**Interrogaciones a lo Post 2: postporno en sí y postporno para sí.** Teniendo en cuenta que lo postporno es menos un tipo de imagen que un modo procesual crítico de producción de esas imágenes, el postporno aparece como un aparato de producción de comunidades disidentes, comunidades de afectos. Pero cuando pensamos que ya tenemos algo claro, inmediatamente nos surge un problema. Y es que aquel modo de producción y circulación llamado postporno, que surgió del interior de la vagina de Annie Sprinkle en el tiempo del VHS, hoy –en el tiempo de Internet– está siendo replicado en varios aspectos por el modo general de producción y circulación de las imágenes pornográficas en red: hay acceso a una cantidad infinitamente mayor y diversa de porno, lejos ya del cliché de la hegemonía heterosexual. Y los usuarios son a su vez potenciales productores de porno, sin necesidad de la mediación de un director o una industria (al menos no del mismo tipo). ¿Estamos ante la realización plena del sueño DIY en el porno *on line*? Y más aun, ¿cual es el lugar crítico de lo *postporno* si la fase actual de producción y circulación de la imagen pornográfica mayoritaria se ha vuelto ella misma en cierto modo “postpornográfica”?

44 Ver página 19 de este mismo libro.

Milano establece entonces la pregunta de “si la pornografía producida desde la esfera de los consumidores es reproductora del orden sexual vigente o si en cambio es crítica y resistente del mismo”. La diferencia entre uno y otro radicaría en la “toma de posición”, algo así como aquella vieja distinción marxista del *en-sí* y el *para-sí*. La etapa actual del porno sería ya ella misma “postpornográfica” pero aún no “consciente de sí misma”, esto es un postporno “en-sí”, ingresando cada vez más rápido a la máquina de porno-plusvalía capitalista, como es el caso de los modelos que trabajan precarizadamente para Cam4 aparentemente sin *saberlo*. Y que tendría una versión “concientizada” y voluntariosa (el postporno “para-sí”), representado por las escenas y prácticas definidas como postporno que han emergido en diferentes lugares y a las que el libro hace referencia. Un modelo planteado así, se ve enfrentado hoy a la pregunta que instala *Rancière* en el debate sobre arte y política, puesto que la distinción entre sujetos concientizados y no concientizados marca nuevamente una jerarquía de poder, esta vez de tipo político-pedagógica entre los que saben y los que no.

**El archivo (pornográfico) 3: preguntas sobre disenso y política.** ¿Es posible pensar el metadato como un lugar de disrupción política? ¿La pantalla es un reparto sensible? ¿La interfaz es erótica? ¿Qué oculta? ¿Qué muestra? ¿Otra pantalla es posible? ¿Quiénes son los sin parte del porno *on line*? ¿La multiplicación táctica e infinita de las etiquetas (metadatos), su alejamiento abismal de lo Uno, puede ser visto paradójicamente como un reclamo de igualdad? Es decir, ¿lo múltiple puede configurar un horizonte de igualdad? ¿La política es siempre un reclamo de igualdad? ¿El momento político del archivo porno es la interrupción del consenso de las etiquetas? ¿Podemos sabotear el consenso democrático del archivo (pornográfico), la estabilización de su etiqueta, a partir de una táctica basada en la ética del error?



## Glosario Conceptual

**Amusement:** En su trabajo *Dialéctica del Iluminismo*, Adorno y Horkheimer utilizan este concepto para dar cuenta de la industria del entretenimiento como una prolongación del trabajo bajo el capitalismo tardío. Estos mismos productos de la industria cultural, que son buscados por los consumidores para distraerse luego de su intensa jornada laboral, son copias o reproducciones del proceso de trabajo mecanizado del que supuestamente son paliativo. Además, la industria del entretenimiento –que debe entretener– deviene en aburrimiento porque ofrece una y otra vez lo mismo. Tal como dicen los autores: “De ello sufre incurablemente todo *amusement*. 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. El espectador no debe trabajar con su propia cabeza: toda conexión lógica que requiera esfuerzo intelectual es cuidadosamente evitada”.

**Anatomopolítica del cuerpo - biopolítica de la población:** 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 permiten pensar en un micro poder sobre el cuerpo así como también en un control de totalidad del conjunto social.

**Autodesignación:** Posición de sujeto que puede autodenominarse. Es una condición básica para la autonomía: para articular un proyecto de vida individualizado es necesario que cada sujeto (en este caso las disidencias 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 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.

**BDSM:** Universo de prácticas contrasexuales en las que se agrupan el Bondage (ataduras), Dominación, Sumisión y Masoquismo. Con esta denominación hacemos referencia también a las practicas S/M.

**Coitocentrismo:** Pensar que el sexo es sinónimo de penetración y, en consecuencia, limitar la superficie erógena de nuestros cuerpos a los genitales es parte del pensamiento coitocentrista, en el que el sexo es igual al coito. Muchas veces esta construcción –reproductora del orden sexual heteronormativo– se nos escapa en pensamientos cotidianos, como cuando pensamos que “no hemos tenido relaciones con X porque no hubo penetración” o cuando minimizamos el contacto cuerpo a cuerpo y la exploración de otros placeres en la amplia plataforma corporal como si fueran solamente pasos o juguetes previos al verdadero “sexo”.

**Cumshot:** Uno de los elementos enunciativos típicos del porno es el primer plano de la eyaculación en el rostro de una persona, especialmente en su boca. La importancia de este plano es registrar el momento “real” del sexo en el que la excitación culmina en eyaculación. Junto a este tipo de plano, también podemos nombrar 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).

**Falocentrismo:** Judith Butler recurre al concepto de falocentrismo de Luce Irigaray para dar cuenta del discurso univoco y hegemónico de lo masculino que acalla lo femenino como un lugar de multiplicidad subversiva.

**Feminismo de la igualdad - feminismo de la diferencia:** El feminismo de la igualdad –cuyo apogeo fue en los años 70 pero que puede re-

montarse al feminismo de la Ilustración— denunciaba 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 ha cedido al paradigma masculino al querer entrar a jugar con sus mismas reglas sin cuestionarlas. Bajo esta impronta, defiende a la mujer como diferente al hombre y no como una igual, digna de una identidad: la feminidad. Valoró la diferencia sexual y propugnó la autonomía de las mujeres frente a los hombres. (Ver más en: AA.VV. (1994). “Dossier: Feminismo, entre la igualdad y la diferencia”, en *El Viejo Topo*, N° 73. Barcelona).

**Heterodesignación:** La heterodesignación impone un discurso normativo acerca de 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 que se da en el sistema sexo-género.

**Heteronormatividad:** 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 Moreno, 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.

**Heterosexualidad obligatoria:** Definir la heterosexualidad como un régimen político implica desnudar la ideología dominante que existe detrás de ella y mantiene en vigencia las relaciones jerárquicas y desiguales entre hombres y mujeres, y entre lo heterosexual y las disidencias sexuales. Dentro de este régimen se producen elementos normativos, culturales y políticos que permiten institucionalizar la heterosexualidad como única posibilidad y excluir a quienes la rechazan. De lo cual se desprende que la heterosexualidad se nos

presente con el carácter de obligatoriedad, normalidad y –por extensión– naturaleza humana. Lo que no es hetero, no “es”.

**Humanismo:** Corriente filosófica surgida en el siglo XV que 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. 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: *Hombre*, ni hombre ni mujer (y no sé qué es más criticable de las omisiones). 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.

**Metaverso:** Este término se utiliza para referir a los entornos virtuales donde los humanos interactúan social y económicamente en un cyberespacio como una metáfora del mundo real, pero sin las limitaciones físicas. Los universos creados dentro de los juegos *The Sims* y *Second Life* son ejemplos de metaversos, o mundos paralelos 2.0.

**Movimientos LGTTTBI:** Bajo este concepto podemos pensar a las iniciativas de colectivos de lesbianas, gays, travestis, transexuales, transgénero, bisexuales e intersexuales en pos de la ampliación de derechos civiles y aceptación de sus opciones sexuales por parte de la sociedad. El planteo de lo LGTTTBI remite a una integración a los modelos de normalidad y adecuación social; en cambio, la postura del activismo *queer* es totalmente crítica de la estructura heteronormativa, que excluye a todo aquel que no cumpla con los mandatos sociales respecto a la identidad sexual y sus prácticas.

**Porno mainstream:** Pornografía de producción industrial y distribución masiva que comenzó a producirse en los años 80 a partir de la proliferación del video y del VHS hogareño. Hablar de porno mainstream también es hablar de los grandes estudios y firmas por-

no, de las estrellas reconocidas y de sus estereotipos de género (mujeres delgadas, rubias, de tetas grandes y multiorgásmicas mientras que los hombres son viriles, musculosos, y siempre erectos). Esta es la corriente del porno que será el centro de críticas del posporno y que servirá de plataforma a modificar en búsqueda de nuevas representaciones de la sexualidad.

**SAMOIIS:** Organización lésbica feminista y BDSM situada en San Francisco desde 1978 a 1983. Entre los miembros conocidos de este grupo se incluyen a Pat Califa 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*, de Pauline Réage, en la que se narra la historia de una joven que ingresa al universo del sadomasoquismo y relata todas las etapas de su entrenamiento. “Samois” era la finca donde se llevaba a cabo este entrenamiento de sumisas.

**Transfeminismo:** Corriente feminista actual que promueve una idea de mujer muy amplia más allá de lo biológico y defiende los derechos de las personas transexuales, transgénero 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 y transexuales. El transfeminismo busca desde el activismo romper con los estereotipos de género y reivindicar la ambigüedad genérica en los cuerpos.



## ABC Posporno Artistas y colectivos artísticos de aquí y allá

**Acento Frenético:** Es el nombre del proyecto de Diego Sticker, un joven artista audiovisual radicado en la ciudad de La Plata (Argentina). El objetivo de Acento Frenético es romper con la heteronorma sexual, proponiendo una renovación del género porno y naturalizándolo como hecho artístico.

[www.acentofrenetico.com](http://www.acentofrenetico.com)

**Aily Habibi:** Artista performer colombiana. Es una inmigrante que no se identifica con el país en el que nació. Estudió con monjas clarretianas durante toda su infancia y adolescencia. Ha realizado el video *El Sexorcismo de Aily Habibi* (2012) y ha realizado potentes y divertidas performances en eventos como Festival Porno PorSi y la Muestra de Arte Pospornográfico. Trabaja sobre las teorías de la censura, la abyección, el morbo y lo asqueroso como categorías estéticas en relación a lo audiovisual y las artes vivas.

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

[www.anniesprinkle.org](http://www.anniesprinkle.org) // [www.loveartlab.org](http://www.loveartlab.org) // [www.sexecology.org](http://www.sexecology.org)

**Bruce La Bruce:** Director *queer* enloquecido con los zombies.  
[www.brucelabruce.com](http://www.brucelabruce.com)

**Cindy Sherman:** Fotógrafa dedicada a explorar la deconstrucción de género a partir de sus autorretratos sexuales.  
[www.cindysherman.com](http://www.cindysherman.com)

**Cuerpo Puerco:** Colectivo de arte interdisciplinario que desde 2005 investiga y produce alrededor de la temática de los cuerpos en la vida contemporánea. Este equipo de trabajo radicado en la ciudad de La Plata (Argentina) está integrado por Fernanda Guaglianone y Guillermina Morgan. Trabajan sobre diversos formatos, soportes y acciones que van desde la intervención de indumentaria a la pegatina de afiches en vía pública.  
<https://vimeo.com/user7324590>

**Del LaGrace Volcano:** Artista trans que ha popularizado en imágenes las identidades *drag king* e *hiperfemmes* a través de sus retratos fotográficos.  
[www.dellagracevolcano.com](http://www.dellagracevolcano.com)

**Diana Pornoterrorista:** Diana J. Torres es una de las principales artistas-activistas del posporno en la ciudad de Barcelona. El proyecto artístico-político de Diana J. Torres (Madrid, 1981) abarca muchos campos (poesía, ensayo, acción directa, talleres, video, Internet) pero se siente como en casa en la performance y el spoken-word. “Pornoterrorismo”, su artefacto creado en 2006, lleva desde entonces arrastrándose por los escenarios más marginales y subterráneos de diferentes ciudades. Es autora del libro *Pornoterrorismo* (Ed. Txalaparta, 2011).  
[www.pornoterrorismo.com](http://www.pornoterrorismo.com)

**Edgar de Santo:** Artista radicado en la ciudad de La Plata (Argentina). Sus cortos posporno, como *Sin Forro* (2011), *Por oriente* (2008) y *occidente*, y *Amoramor* (2014) retratan las relaciones sexo-afectivas entre hombres desde una mirada tan sutil como abrasadora. Dirigió la película *Andrea* (que protagoniza Susy Shock) y es un prolífero escritor y poeta maldito.

**Elizabeth Stephens:** Profesora de Arte en la Universidad de California, artista visual, performer y ecologista, junto con su esposa Annie

Sprinkle crearon el concepto de ecosexualidad con el que trabajan el vínculo entre naturaleza, sexualidad y amor. Es directora del documental *Good bye Gauley Mountain* (2013) en donde presenta la situación ambiental de su pueblo natal arrasado por la minería a cielo abierto.

[www.elizabethstephens.org](http://www.elizabethstephens.org)

**Emile Jovet:** Directora francesa de la película *One Night Stand* y el documental *Too much pussy!*

[www.emiliejovet.com](http://www.emiliejovet.com)

**Felipe Osornio - Leche de Virgen Trimegisto:** Artista mexicano cuya propuesta gira en torno al arte abyecto, el arte acción, la performance, 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 del posporno, además de ser un gestor de eventos contra-culturales en su país.

[www.lechedevirgen.com](http://www.lechedevirgen.com)

**Felipe Rivas San Martín:** Artista visual chileno, teórico y activista de la Disidencia Sexual. Es fundador de la CUDS (Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual), en la que participa desde 2002. 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.

[www.feliperivas.com](http://www.feliperivas.com)

**Frau Diamanda:** Performista peruano, a través de su personaje Frau Diamanda explora la enorme gama de posibilidades que la transgresión genérica puede ofrecer.

[www.frauweb.net](http://www.frauweb.net)

**Girls who like porno:** 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 fue-

ron 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](http://www.girlswholikeporno.com)

**Hija de Perra:** Performer trash, ha sido una de las artistas más reconocidas de la disidencia sexual en Chile. Ha protagonizado la película trans-zombie *Empana de Pino* (director: Wincy, 2008) y el documental *Perdida Hija de Perra* (director: Vicente Barros, 2010) en la que se narra un día en la vida de esta artista. Fue animadora de eventos, instructora de enfermedades venéreas, cantante, y mucho más. Al cierre de este libro nos encontramos despidiéndola.  
[www.facebook.com/pages/Hija-de-Perra-Oficial/262531673764090](http://www.facebook.com/pages/Hija-de-Perra-Oficial/262531673764090)

**Katia Sepúlveda:** Directora chilena radicada en la ciudad de Colonia (Alemania). Sus películas han participado en diversos festivales de pospornografía de Europa y América Latina.  
[www.katiasepulveda.com](http://www.katiasepulveda.com)

**Lady Pain:** Artista de extreme body art, en sus presentaciones combina disciplinas como el bondage, burlesque y perforaciones corporales. Junto con el músico Cha Blasco integra KalistäckK, proyecto audiovisual y escénico en donde mezclan lo mejor de cada una de sus artes.  
[www.vimeo.com/31144813](http://www.vimeo.com/31144813)

**Lucía Egaña Rojas:** Artista independiente, streamer, blogger y switcher. En su trabajo son constantes las producciones colaborativas que problematizan la construcción de imaginarios sociales de la cultura popular, el feminismo, la basura y la tecnología low-fi. Colabora con [minipimer.tv](http://minipimer.tv). Vive en Barcelona.  
[www.lucysombra.org](http://www.lucysombra.org)

**María Beatty:** Es una de las mujeres directoras y productoras referentes en la pospornografía que trabaja con temática fetish-sadomasoquista. Dirige su propia productora de contenidos sexuales: Blue Production. Sus películas son verdaderas piezas de arte que recuerdan al expresionismo alemán y el cine negro norteamericano. Interpreta algunas de sus películas, como puede verse en *The Black Glove*.  
[www.bleuproductions.com](http://www.bleuproductions.com)

**María Llopis:** Artista española posporner, ha investigado y experimentado las heterosexualidades disidentes, las expresiones de la sexualidad en el mundo virtual y, actualmente, las maternidades guarraas. Fue cofundadora del colectivo Girls who like porno y es autora del libro *El postporno era eso* (2010).  
[www.mariallopis.com](http://www.mariallopis.com)

**Marisol Salanova:** Crítica y curadora española, con especialización en arte contemporáneo relacionado con cuestiones de género, transfeminismo y nuevas tecnologías. Autora del libro *Pospornografía* (Editorial Nausicaä, 2012), un ensayo en el que investiga los orígenes historiográficos y conceptuales del movimiento posporno.  
[www.marisolsalanova.com](http://www.marisolsalanova.com)

**Nadege Lucas Pérez:** (Hyper)vinculadx (T)ranshumante (T)rapecistx (P)romiscux : // Sintestésikxs (H)erógenxs . (T)entando (K)amikazes .

**Nadia Granados:** Artista escénica y visual colombiana de pensamiento subversivo. Ha realizado varias propuestas desde la comunicación visual popular a través del video performance, el arte, el activismo, el streaming de video y lo panfletario. A través de su personaje de La Fulminante, desarrolla un arte altamente político que quiere ir más allá de lo simplemente estético, usando elementos audiovisuales relacionados con la pornografía, el cuerpo sexualizado y el erotismo como arma de transgresión.  
[www.nadiagranados.com](http://www.nadiagranados.com) - [www.lafulminante.com](http://www.lafulminante.com)

**Post Op:** Plataforma de investigación de género y posporno radicada en la ciudad de Barcelona. Sus integrantes son Elena Urko y Majo Pulido. Post Op es un proyecto que apuesta por la resexualización del espacio y la esfera pública y la relectura crítica del discurso normativo. Cuentan con múltiples producciones audiovisuales y realizan talleres postporno. Actualmente están trabajando sobre las posibilidades sexo-afectivas de los cuerpos de personas con diversidad funcional y movilidad reducida. Participaron del documental *Yes we fuck*, para el que realizaron un taller posporno enfocado al colectivo con diversidad funcional y llevan adelante el proyecto Pornortopedia en el que crean juguetes, prótesis y ortopedia con fines sexuales,

teniendo en cuenta también otras movilidades y maneras de sentir el cuerpo.

[www.postop-postporno.tumblr.com](http://www.postop-postporno.tumblr.com)

**Quimera Rosa:** Laboratorio de experimentación e investigación sobre identidades, cuerpo y tecnología. Desde una perspectiva transdisciplinar desarrollan prácticas productoras de identidades cyborgs y no naturalizantes.

[www.quimerarosa.tumblr.com](http://www.quimerarosa.tumblr.com)

**Rocío Boliver - La Congelada de Uva:** Artista performer, ícono de la cultura underground en la ciudad de México. Ha llevado sus performances a los grandes centros de arte contemporáneo del mundo y ha impartido talleres en centros y espacios culturales compartiendo su método pedagógico.

[www.rocioboliver.com](http://www.rocioboliver.com)

**Shu lea Cheang:** Artista taiwanesa, conceptualista, cineasta y networker. Ha trabajado en el campo de las instalaciones y las performances basadas en la red y las interfases. Dirigió la película porno de ciencia ficción *I.K.U.* y la performance hermana *UKI*. Cyberpunk oriental del bueno.

[www.mauvaiscontact.info](http://www.mauvaiscontact.info)

**Virginie Despentes:** Escritora francesa, rubia divina punk. Autora de la novela *Fôllame (Baise-moi)* y directora de su versión cinematográfica. Escribió el ensayo *Teoría King Kong*, libro de cabecera posporno. *Bye bye blondie* es su última novela, publicada en 2013.

**Waska:** 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, videos y fotografías, entre otros.

[www.waskazo.com](http://www.waskazo.com)

**Wired Pussy:** 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.

[www.wiredpussy.com](http://www.wiredpussy.com)

**Yla Ronson:** Directora, experimentadora del video arte, ha decidido saldar las cuentas con la vida poniendo su cuerpo y el de otrxs al servicio del amor y la pospornografía. Es directora de los cortos *Vértigo*, *Confusión* y *Fiebre* (2011); *Preludio a la carne viva 0.0* (2011); y actualmente está trabajando en dos proyectos posporno: *Pornodesario* y *RATXILA*. Dirige la productora La Ronson Pig Movies en la que ofrece servicios de filmación porno a pedido y a la carta. Oriunda de Extremadura (España), desde hace algunos años vive en Buenos Aires.  
[www.laronsonpigmovies.com](http://www.laronsonpigmovies.com)

## Bibliografía

- AA.VV. (1994). "Dossier: Feminismo, entre la igualdad y la diferencia", en *El Viejo Topo*, Nº 73. Barcelona.
- ALTHUSSER, LOUIS (1988). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- AMORÓS, CELIA (2009). "Prólogo", en Oliva Portolés, Asunción, *La pregunta por el sujeto en la teoría feminista: el debate filosófico actual*. Madrid: Editorial Complutense.
- ANTA FÉLEZ, JOSÉ LUIS (2001). "Entre el artificio y el género: el cine pornográfico", en *Revista de Estudios de Género. La ventana*, Vol. II, Nº 14. México.
- ARES, LORETO Y SARA ANGELINA PEDRAZ POZA (2011). "Sexo, poder y cine. Relaciones sexuales y representaciones sexuales en los nuevos relatos pornográficos", en *Revista Icono*, Nº 14. Madrid.
- ASCHIERI, PATRICIA Y RODOLFO PUGLISI (2010). "Cuerpo y producción de conocimiento en el trabajo de campo. Una aproximación desde la fenomenología, las ciencias cognitivas y las prácticas corporales orientales", en Citro, Silvia (comp.), *Cuerpos Plurales: Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Biblos.
- AUSTIN, JOHN LANGSHAW (1982). *Cómo hacer cosas con palabras: Palabras y acciones*. Barcelona: Paidós.
- BARBA, ANDRÉS Y JAVIER MONTES (2007). *La ceremonia del porno*. Barcelona: Anagrama.
- BUTLER, JUDITH (2001). *El género en disputa*. México: Paidós. (1ª ed.: 1990)  
— (2005). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- CALIFIA, PAT (2008). "Un lado oculto de la sexualidad lésbica", en Weinberg, Thomas (ed.), *BDSM. Estudios sobre la dominación y la sumisión*. Barcelona: Bellaterra. (Publicado originalmente en 1979).

- CAVALLERO, LUCÍA Y ROSARIO CASTELLI (2012). “Un posporno situado”, en *Dossier de 1era Muestra de Arte Pospornográfico*. Buenos Aires.
- CHOLS, ALICE (1989). “El ello domado: la política sexual feminista entre 1968-83”, en Vance, Carole S. (comp.), *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Ed. Revolución.
- CÓRDOBA, DAVID (2005). “Teoría Queer: Reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad”, en Córdoba, David, Javier Sáez y Paco Vidarte (eds.), *Teoría Queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Madrid: Egales.
- DE BEAUVOIR, SIMONE (2007). *El segundo sexo*. Buenos Aires: De Bolsillo. (1ª ed.: 1949).
- DE CERTEAU, MICHEL (1996). “Valerse de: usos y prácticas”, en *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- DE LAURETIS, TERESA (1992). “Semiótica y experiencia”, en *Alicia ya no*. Madrid: Cátedra, p. 253.
- (1996). “La tecnología de género”, en *Mora*, N°2. Buenos Aires.
- DELEUZE, GILLES (1969). *Sacher Masoch y Sade*. Córdoba: Editorial Universitaria.
- DESPENTES, VIRGINIE (1997). *Teoría King Kong*. Barcelona: Melusina.
- ECHAVARREN, ROBERTO, AMIR HAMED Y ERCOLE LISSARDI (COMPS.) (2009). *Porno y Postporno*. Montevideo: Casa Editorial Hum.
- FILINICH, MARÍA ISABEL (2002). *Enunciación (Enciclopedia Semiológica)*. Buenos Aires: Eudeba.
- FORD, ANÍBAL (2008). “Los medios, tráfico y accidentes transdisciplinarios”, en *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*, Buenos Aires: Amorrortu. (1ª ed.: 1994).
- FOUCAULT, MICHEL (1980). “Verdad y poder”, en *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- (2005). *Historia de la sexualidad: La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (s/f). “Sexo, poder y gobierno de la identidad”. Disponible en: <http://www.hartza.com/fuckault.htm> [29/08/2014].
- FRESNEDA, MARTÍN (2014). “Prólogo del Festival internacional de cine sobre diversidad sexual *Asterisco*”. Disponible en: [http://www.festivalasterisco.gov.ar/?page\\_id=23#prologo](http://www.festivalasterisco.gov.ar/?page_id=23#prologo) [01/09/2014].
- GARCÍA DEL CASTILLO, ALBERTO (2011). “Asalto al poder en el porno”, en *Revista Icono*, N°14. Madrid.
- HARAWAY, DONNA J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvencción de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- HORKHEIMER, MAX Y THEODOR ADORNO (1970). *Dialéctica del Iluminismo. La industria cultural*. Buenos Aires: Editorial Sur. (1ª ed.: 1944)

- JIMÉNEZ GATTO, FABIÁN (2008). "Pospornografía", en *Revista Estudios Visuales*, N°5. Disponible en: [http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num5/gimenez\\_gatto.pdf](http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num5/gimenez_gatto.pdf) [26/08/2014].
- LE BRETON, DAVID (2002). *Antropología del cuerpo y la Modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LLOPIS, MARÍA (2010). *El postporno era eso*. Barcelona: Melusina.
- LUST, ERIKA (2008). *Porno para mujeres*. Barcelona: Melusina.
- MARTÍNEZ PULET, JOSÉ MANUEL (2005). "Construcción de una subjetividad perversa: el SM como metáfora política y sexual", en David Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte (eds.), *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans y mestizas*. Barcelona: Egales.
- MARZANO, MICHELA (2006). *La pornografía o el agotamiento del deseo*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE (1957). "La especialidad del cuerpo propio y la motricidad", en *Fenomenología de la percepción*. México: Fondo de Cultura Económica. (1ª ed.: 1945)
- MILANO, LAURA (2011). "Besos Negros", en diario *Página/12*, suplemento *Soy*, 11/09/2011. Buenos Aires, pp. 10-11.
- (2012a). "No soy vos ni soy yo", en diario *Página/12*, suplemento *Soy*, 27/01/2012. Buenos Aires.
- (2012b). "Se muestra todo", en diario *Página/12*, suplemento *Soy*, 16/03/2012. Buenos Aires, pp. 10-11.
- (2012c). "Sexo de terror", en diario *Página/12*, suplemento *Soy*, 20/4/2012. Buenos Aires.
- (2012d). "El antídoto posporno", en Dossier de la 1era Muestra de Arte Pospornográfico, Buenos Aires.
- (2013). "Hacia el cuerpo pos-pornográfico. Una aproximación a las representaciones de las sexualidades y las corporalidades desgenerizadas", en *Actas del I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas*. Disponible en: <http://red.antropologiadelcuerpo.com/wp-content/uploads/Milano-Laura-GT9.pdf> [12/09/2014].
- MORA, ANA SABRINA (2010). "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.
- MORENO, ALUMINÉ (2008). "La invisibilidad como injusticia. Estrategias del movimiento de la diversidad sexual", en Pecheny, Mario, Carlos Figari y Daniel Jones (comps.), *Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidad en Argentina*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

- MULVEY, LAURA (2007). “Placer visual y cine narrativo”, en Cordero Reiman, Karen e Inda Sáenz (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana.
- NIETO, JOSÉ ANTONIO (COMP.) (2003). *Antropología de la sexualidad y diversidad cultural*. Madrid: Talasa Ediciones.
- ONFRAY, MICHEL (1999). *Política del rebelde*. Buenos Aires: Editorial Perfil.
- PLUMMER, KEN (2012). “El humanismo crítico y la teoría queer”, en Denzin, Norman e Yvonna Lincoln (comps.), *Manual de investigación cualitativa. Vol. II: Paradigmas y perspectivas en disputa*. Barcelona: Gedisa.
- PORRO, ISABEL (s/f). *Postporno*. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/5949270/Postporno-Isabel-Porro> [12/09/2014].
- PRECIADO, BEATRIZ (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima.
- (2003). “Multitudes queer. Notas para una política de los ‘anormales’”, en *Revista Multitudes*, N°12. París. Disponible en: <http://www.revistas.unc.edu.ar/index.php/NOMBRES/article/view/2338/1275> [12/09/2014].
- (2007). “Mujeres en los márgenes”, en *El País*, Sección Reportajes, 13/01/2007. Madrid. Disponible en: [http://elpais.com/diario/2007/01/13/babelia/1168648750\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2007/01/13/babelia/1168648750_850215.html) [27/07/2014]
- (2008). *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe.
- PUPPO, FLAVIA (COMP.) (1998). *Mercado de deseo. Una introducción en los géneros del sexo*. Buenos Aires: La marca.
- RIVAS SAN MARTÍN, FELIPE (2006). “Post-Pornografía y contra-sexualidad”, en *Muds Chile*, sección “Artículos”, 28/09/2006. Disponible en: <http://www.mums.cl/sitio/contenidos/articulos/28sep06.htm> [12/09/2014].
- (2011). *Por un feminismo sin mujeres*. Santiago de Chile: Cuds.
- (2012). Introducción al seminario “La situación Cuir. Disidencia Sexual en/desde el Sur”. Disponible en: [http://www.lugaradudas.org/pdf/seminario\\_situacion\\_cuir\\_felipe%20rivas.pdf](http://www.lugaradudas.org/pdf/seminario_situacion_cuir_felipe%20rivas.pdf) [01/09/2014].
- RUBIN, GAYLE (1989). “Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad”, en Vance, Carole S. (comp.), *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Talasa Ediciones, pp. 113-190. (Original de 1984).
- (1999). “El tráfico de mujeres: notas sobre la ‘economía política’ del sexo”, en Navarro, Marysa y Catharine Stimpson (comps.), *¿Qué son los estudios de mujeres?* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. (Original de 1975).
- SALANOVA, MARISOL (2011). *Postpornografía*. Murcia: Pictografía Ediciones.
- SÁEZ, JAVIER (2003). “El macho vulnerable: pornografía y sadomasoquismo”, en *Revista Hatza*, sección Epistemología. Disponible en: <http://www.hartza.com/fist.htm> [26/08/2014].

- SÁEZ, JAVIER Y SEJO CARRASCOSA (2011). *Por el culo. Políticas anales*. Barcelona: Egales.
- SILVESTRI, LEONOR (2010). “Placer, Deseo y Peligro”. Disponible en: <http://leomiau76.blogspot.com/2010/10/sm-una-etica-llamada-deseo.html> [12/09/2014].
- SLOTTERDIJK, PETER (2001). “El hombre operable: Notas sobre el estado ético de la tecnología genética”, *Revista Artefacto*, Nº 4. Buenos Aires. Disponible en: [http://www.revista-artefacto.com.ar/pdf\\_notas/91.pdf](http://www.revista-artefacto.com.ar/pdf_notas/91.pdf) [28/08/2014]
- SMIRAGLIA, ROMINA (2012). “Sexualidades de(s)generadas: algunos apuntes sobre el posporno”, *Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, Nº 6, ISSN 1852 -9550. Disponible en: [http://www.asaeca.org/imagofagia/sitio/images/stories/pdf6/n6\\_dossier7.pdf](http://www.asaeca.org/imagofagia/sitio/images/stories/pdf6/n6_dossier7.pdf) [22/10/2014]
- TORRES, DIANA J. (2011). *Pornoterrorismo*. Tafalla: Txalaparta.
- VANCE, CAROLE S. (1989). “El placer y el peligro: hacia una política de la sexualidad”, en Vance, Carole S. (comp.), *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Ed. Revolución.
- VARELA, NURIA (2005). *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Editorial B. Barcelona.
- VÁSQUEZ ROCCA, ADOLFO (2003). “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”, en *Revista Observaciones Filosóficas Educativa*. Disponible en: <http://www.observacionesfilosoficas.net/posthumanismo.html#sdfootnote1sym> [28/08/2014].
- VERÓN, ELISEO (1993). “El sentido como producción discursiva”, en *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.
- VIRNO, PAOLO (2002). “Diez tesis sobre multitud y capitalismo posfordista”, en *Gramática de la Multitud*. Buenos Aires: Colihue.
- WITTING, MONIQUE (1978). *The Straight Mind and Others Essays*. Boston: Beacon Press.
- ZIGA, ITZIAR (2009). *Devenir perra*. Barcelona: Melusina.

## Videos citados

*Boda Negra* (2012) - Director: Pedro Soler  
<http://www.youtube.com/watch?v=giP-kA3ia68> [12/09/2014]

*Boda negra con el carbón* (2014) - Directora: Elisabeth Stephens  
<https://vimeo.com/108965840> [20/10/2014]

*Born Queer: Dear Doctors* (2003) - Directora: Shorona Se Mbessakwiki

*Chatroulette* (2011) - Directora: María Llopis  
<http://www.mariallopis.com/portfolio/chatroulette> [12/09/2014]

*Chicas de la 26* (2011) - Directora: Fabiola Melca  
<http://vimeo.com/54393888> [12/09/2014]

*Conto biopornô* (2013) - Directoras: Juliana Dorneles y Hilan Bensusan  
<http://vimeo.com/64155670> [12/09/2014]

*Ecosex, part real, part imagination* (2011) - Directores: Maribel Forero y Jorge Nava  
<http://www.youtube.com/watch?v=RQ1HW-vxS1Q> [12/09/2014]

*ENDO* (2011) - Directores: Diego Stickar, Fernanda Guaglianone y Guillermina Morgan  
<http://vimeo.com/32419133> [12/09/2014]

*Fantasia PostNuklear* (2006) - Cámara y edición: Majo Pulido  
<http://postop-postporno.tumblr.com/videos> [12/09/2014]

*Fisting* (2012) - Directores: PostOp & Ben Berlin  
<http://postop-postporno.tumblr.com/videos> [12/09/2014]

***Fruit of lions*** (2012) - Directores: Colectivo Waska  
<http://muestraposporno.wordpress.com/artistas/audiovisual/waska/>  
[12/09/2014]

***Ideología*** (2011) - Director: Felipe Rivas San Martín  
<http://vimeo.com/27375737> [12/09/2014]

***IKU*** (2001) - Directora: Shu lea Cheang  
<http://i-k-u.com> [12/09/2014]

***Implantes*** (2010) - Directora: Majo Pulido  
<http://generatech.org/es/postop/node/2639> [12/09/2014]

***Juntitos*** (2010) - Director: Diego Stickar “Acento Frenético”  
[www.acentofrenetico.com.ar](http://www.acentofrenetico.com.ar)

***Love on the beach*** (2003) - Directoras: María Llopis y Águeda Bañón  
<http://girlswholikeporno.com/shortfilms/love-on-the-beach/>  
[12/09/2014]

***Machinima Sexual Choreographies*** (2011) - Directora: Marisol Salanova  
<http://vimeo.com/29941810> [12/09/2014]

***Maternidad obligatoria*** (2011) - Directora: Nadia Granados “La Fulminante”  
[http://www.dailymotion.com/video/xl1bm0\\_maternidad-obligatoria\\_webcam#from=embediframe](http://www.dailymotion.com/video/xl1bm0_maternidad-obligatoria_webcam#from=embediframe) [12/09/2014]

***Mujeres reventando cadenas*** (2010) - Directora: Nadia Granados “La Fulminante”  
[http://www.dailymotion.com/video/xld8j1\\_mujeres-reventando-cadenas\\_news#from=embediframe](http://www.dailymotion.com/video/xld8j1_mujeres-reventando-cadenas_news#from=embediframe) [12/09/2014]

***Mutantes: Punk Porn Feminist*** (2009) - Directora: Virginie Despentès.

***Pornoterrorismo*** (compilado) - Performer: Diana J. Torres  
<http://pornoterrorismo.com/mira/video-de-performances/> [12/09/2014]

**Post Porno Vêrité** (2011) - Directora: Katia Sepúlveda  
<http://xn--katiaseplveda-bob.com/works/verite.html> [12/09/2014]

**Real Life** (2011) - Directora: María Llopis  
<http://www.mariallopis.com/portfolio/rl-real-life-2/> [12/09/2014]

**Siempre que tú vuelves a casa** (2004) - Directora: Majo Pulido  
<http://generatech.org/es/postop/node/2641> [12/09/2014]

**Sinestesia Cyborg** (2013) - Directora: Nadege Lucas Pérez  
<https://archive.org/details/Sintestesia> [12/09/2014]

**Stupra Purgata** (2011) - Director: Leche de Virgen Trimegisto  
<http://lechedevirgentrimegisto.blogspot.com/2012/09/stupra-purgata.html> [12/09/2014]

**The Black Glove** (1997) - Directora: Maria Beatty  
<http://www.bleuproductionsonline.com/films/the-black-glove/> [12/09/2014]

**Tutorial para chat gay** (2010) - Director: Felipe Rivas San Martín  
<http://vimeo.com/18268206> [12/09/2014]

**Wish** (2010/2011) - Directora: Katia Sepúlveda  
<http://xn--katiaseplveda-bob.com/works/wish.html> [12/09/2014]

**XD** (2011) - Directores: Diego Stickar, Fernanda Guaglianone y Guillermina Morgan. “Cuerpo Puerco”  
<http://vimeo.com/27150728> [12/09/2014]

**XXXXX** (2008) - Directoras: Fernanda Guaglianone y Guillermina Morgan. “Cuerpo Puerco”  
<http://vimeo.com/27058628> [12/09/2014]

## Agradecimientos

Este proceso de investigación y experimentación, que empezó hace ya algunos años, ha sido fortalecido y acompañado por muchas personas. Los consejos, las experiencias, la compañía, las enseñanzas, 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. USINA POSPORNO tiene un montón de rostros detrás, algunos aún presentes y otros ya lejanos pero siempre recordados. Esta es una buena excusa para volver a sonreír a la distancia a tod\*s y decir gracias.

A mi tutora Mabel Campagnoli, por su paciencia y apoyo en cada uno de los momentos inciertos de esta investigación (antes, durante y después de la tesina de grado). Gracias por apostar a mi crecimiento y curiosidad más allá de las fronteras académicas.

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.

A las colegas posporno españolas, que –sin saberlo– han sido piezas fundamentales en este trabajo y en mi llegada al mundo de la pospornografía. Todos aquellos hermosos momentos compartidos en Barcelona y en Gijón han sido un sueño cumplido y una fuente de inspiración inagotable durante estos años.

A l\*s coleg\*s de Argentina –en especial a Fernanda Guaglianone, Luna Acosta, Rosario Castelli– que me abrieron las puertas a nuevas amistades, redes, circuitos, reflexiones y vivencias que me han fortalecido en múltiples niveles. Gracias por afectarme, por seducirme, por inquietarme y por abrazarme a pesar de las diferencias.

A Felipe Rivas San Martín, por leer crítica y amorosamente este trabajo. Gracias por colaborar con un postfacio que permite abrir nuevas preguntas sobre el posporno, pero desde una mirada situada en América Latina.

A Garpa! por invitarme a participar en la organización de la Muestra de Arte Pospornográfico en Buenos Aires. Gracias por brindarme ese espacio de creación; de fortalecimiento de redes con activistas/artistas a nivel local, regional e internacional; y de nuevas amistades porno-afectivas.

A mi familia y amistades que han apoyado este proceso con simpatía, paciencia y silenciosa complicidad. Gracias, especialmente, a las

amigas eternas por su apoyo incondicional: Samanta Martínez, Marina Bello y Victoria Castro.

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.

\* \* \*

USINA POSPORNO es un proyecto editorial autogestivo y financiado colectivamente gracias a la colaboración de muchos activistas que sumaron sus aportes a una campaña de financiamiento colectivo/crowdfunding haciendo posible esta publicación. Gracias a Mabel Alicia Campagnoli, Silvana Iovanna, Laura Gutiérrez, Marina Bello, Maura Rivero, Nico Hache, Beto Canseco, Fernando Davis, Victoria, Gabriela Larralde, Gastón Severina, Lucía Egaña Rojas, Nathalia Gonçalves, Christian Milano, Clara Paz, Daniel Mundo, Victoria Castro, Soledad González, Florencia Magnatierra, Éris Sônica, Laura Gam, Carolina Ribeiro, Atilio Rubino, Marta Ortega, Fernando Herman, Carlos Marcos, José Milano, Raquel Masci, Érica Sarmet, Samanta Martínez, Facundo Saxe, Natalí Arango, Gino Cingolani, Evelin Bustos, Guillermina Lucrecia Álvarez, Daniel Di Trano, Jorge Leite Junior, Ivan Enquin, Loreley Ritta, Nicolás Cuello, Pilar Cabrera, Luis Álvarez, Lucas Gutiérrez, Sabrina, Clarisa Del Río y Romina Smiraglia por sumarse a este proyecto.

Se terminó de imprimir  
en el mes de noviembre de 2014  
en los talleres de Bibliográfika,  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires,  
Argentina.