

# Representaciones sexuales y estrategias disidentes

ÁNGELES MATEO DEL PINO

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

## Resumen

Hablar de pornografía en el siglo XXI sigue siendo difícil: el porno incomoda. Sin embargo, la naturaleza del porno ha cambiado mucho en las últimas décadas y con ello hemos asistido a su masiva proliferación, divulgación, difusión, distribución y consumo, hasta llegar a lo que se ha denominado sociedad pornificada (Lust 2008, Han 2018). No obstante, a la par ha surgido una nueva manera de entender lo porno, aquella que subvierte los códigos –estéticos, políticos y discursivos– de la pornografía *mainstream*, con la intención de atentar contra la heteronormatividad, el binarismo sexo/género y apostar por nuevas narrativas de placer; es lo que se conoce con el nombre de postpornografía y pornoterrorismo. El objetivo que nos anima en este monográfico no es otro que interrogar y cuestionar los mecanismos de producción sexual; debatir en torno a las sexualidades y la pornografía dominante, así como dar a conocer otras representaciones disidentes y otras subjetividades deseantes. Revisar los textos pornográficos, postpornográficos y pornoterroristas nos permite explorar, desde un marco interseccional, cómo se entrelazan distintas categorías: género, sexo, clase social, nacionalidad, etc. A la vez que una mirada hacia/desde América Latina nos ayuda a comprender las especificidades de esos espacios en un contexto glocal.

**Palabras claves:** Porno, Postpornografía, Pornoterrorismo, representación sexual, disidencia

## Abstract

Talking about pornography in the 21st century is still difficult: porn is uncomfortable. However, the nature of porn has changed a lot in recent decades and with it we have witnessed its massive proliferation, dissemination, diffusion, distribution and consumption, to the point of reaching what has been called a pornified society (Lust 2008, Han 2018). However, at the same time, a new way of understanding porn has emerged, one that subverts the codes - aesthetic, political and discursive - of mainstream pornography, with the intention of attacking heteronormativity, the sex/gender binarism and betting on new narratives of pleasure; this is what is known as post-pornography and pornoterrorism. The aim of this dossier is none other than to interrogate and question the mechanisms of sexual production; to debate sexualities and the dominant pornography, as well as to make known other dissident representations and other desiring subjectivities. Reviewing pornographic, post-pornographic and pornoterrorist texts allows us to explore, from an intersectional framework, how different categories are intertwined: gender, sex, social class, nationality, etc. At the same time, a look towards/from Latin America helps us to understand the specificities of these spaces in a glocal context.

**Key words:** Porn, Postpornography, Pornoterrorism, Sexual Representation, Dissidence

## 1 Porno, postporno y pornoterrorismo

Los años sesenta del siglo XX supusieron un revulsivo en muchos ámbitos, de ahí que se haya denominado la década de las ideologías. Un período marcado por los movimientos a favor de los derechos civiles y una ciudadanía cada vez más crítica ante los sucesos que le tocó vivir. Así, se suceden las protestas contra el orden establecido y surgen nuevas corrientes sociales y culturales, como el feminismo de segunda ola, el movimiento hippie, las revueltas estudiantiles (Francia y México,

1968), la lucha contra la segregación racial, la revolución sexual, entre otras. Un contexto de rebeldía contracultural que desea vivir con libertad, de ahí que en la consecución de un yo más intimista las drogas y el sexo libre se conciben como “agentes fundamentales de la liberación de la subjetividad” (Acosta 2006:82). Román Gubern (2005:67) destaca que durante esta época se concibe también la posibilidad de un cine pornográfico alternativo y transgresor, asociado al cine *underground* norteamericano, con vocación de volver a los orígenes contraculturales y anticomerciales del género. No olvidemos que la exhibición del porno, también conocido por su eufemismo “cine para adultos”, estaba destinada a la clandestinidad, aunque terminaría por despenalizarse y emerger a la superficie de la vida social en la mayor parte de países occidentales entre 1969 (Dinamarca, Países Bajos) y 1975 (Francia) (Gubern 2005:10).

Desde un punto de vista académico, todos estos cambios se verán reflejados en la creación de campos de investigación de carácter interdisciplinario, como los *Cultural Studies*, *Women's Studies*, *Gender Studies*, *LGBT Studies*, *Sexual Diversity Studies*, *Queer Studies*, *Disability Studies*, *Queer Disability Studies* y *Porn Studies*, denominación esta última que coincidirá a *posteriori* con una revista inglesa de igual nombre creada en 2014. Ambos –estudios y revista– han generado intensas discusiones.

Las polémicas no son nuevas, como tampoco lo es debatir sobre pornografía, a pesar de que si echamos la vista atrás nos encontremos que desde un punto de vista crítico no ha dejado de generar atractivo para las editoriales, las que, más allá de títulos de corte más o menos erótico-pornográficos, han editado y a veces premiado obras cuyo tema de reflexión ha sido precisamente la pornografía, tal y como lo demuestran *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas* (1989) de Román Gubern, *La ceremonia del porno* de Andrés Barba y Javier Montes, ganadora del Premio Anagrama de Ensayo (2007) y *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en «Playboy» durante la guerra fría*, de Paul B. Preciado, finalista del mismo premio en el año 2010. Sin embargo, aun cuando se acepta que la pornografía es interesante desde un punto de vista histórico, filosófico, antropológico, sociológico, etc., parece que se da por hecho que el porno es algo que concierne a otros y otras. En este sentido, Barba y Montes afirman que en ello estriba la dificultad: “la de reconocerse sujeto susceptible a lo porno” (2010:19), lo que explicaría en parte su demonización. En un ensayo de 1967, “La imaginación pornográfica”, Susan Sontag concluía que “el lugar que asignamos a la pornografía depende de las metas que fijamos a nuestra propia conciencia, a nuestra propia experiencia” (2007:94), de tal modo –añadía– que, a la hora de aplicar la censura, “no solo la pornografía sino todas las formas del arte y del conocimiento serios –en otras palabras, todas las formas de la verdad– son sospechosas y peligrosas” (2007:95).

Con todo, hablar de pornografía en el siglo XXI, ya lo aseveran Barba y Montes, “sigue siendo difícil” (2010:11): el porno incomoda. Un porno que además ha ido ganando terreno e instalándose en nuevos medios, como el vídeo, DVD, internet o el teléfono móvil, aunque la pornografía sea tan vieja como la escritura y la imagen, desde aquellos primeros daguerrotipos, las proyecciones de imágenes en

movimiento o el cinematógrafo de los hermanos Lumière (1895). Casi inmediatamente después de esos momentos iniciales se empezaron a producir películas pornográficas. En *Black and White and Blue. Erotic Cinema from the Victorian Age to the VCR* (2007) Dave Thompson subraya que, más allá de un puñado de folletos académicos y algunas referencias en ciertas historias de Hollywood, no existe una Historia moderna del tema. En su revisión recopila evidencias de que la industria del cine porno surgió en los burdeles de Buenos Aires y otras ciudades de América del Sur a comienzos del siglo XX, extendiéndose rápidamente por Europa central en los años siguientes. Sin embargo, no existen copias de ninguna de estas películas. *El Sartorio* o *El Satario* (1907) –al parecer una errónea transcripción del *El Sátiro*– es la que se considera hoy la película porno más antigua de la historia del cine y la primera de Argentina, al mostrar escenas de contenido sexual explícito. De este modo, como anota Andrea Cuarterolo (2015:98), Latinoamérica, en especial Argentina, se convirtió en el centro neurálgico en la producción de films eróticos y pornográficos durante el período de cine mudo. Películas destinadas a satisfacer la mirada masculina heterosexual; público que consumía ese material en distinguidos clubes de caballeros, prostíbulos, cines improvisados, peluquerías o en diversos tipos de reuniones solo para hombres (Cuarterolo 2015:106).

La naturaleza del porno ha cambiado mucho en el siglo XX, no solo a raíz de su despenalización, como vimos antes, sino debido a la proliferación, divulgación, difusión, distribución y consumo que de él se ha hecho desde la década del sesenta. La industria pornográfica, en este sentido, ha conocido un proceso de transnacionalización mucho más efectivo que el acontecido al cine convencional a lo largo de su historia (Gubern 2005:53). En un artículo publicado en el *New York Times Magazine* por Frank Rich, "Naked Capitalist" (2001), se hace referencia a que los ingresos de esta industria, incluyendo revistas, páginas webs, canales por cable y películas para circuitos privados como hoteles y *sex-shops*, ascienden a catorce mil millones de dólares anuales en Estados Unidos, lo que supera los ingresos obtenidos por el cine tradicional y los negocios del deporte profesional: béisbol, fútbol americano y baloncesto juntos. Una industria que no para de crecer y lo hace de manera vertiginosa, pues como apunta Erika Lust, vivimos en una sociedad que está "pornificada" (2008:221), o como sostiene el filósofo germano-coreano Byung-Chul Han, "incluso el sexo real adquiere hoy una modalidad porno" (2018:48).

Un momento clave a la hora de reflexionar sobre lo porno se produce a mediados de los años setenta, ya que el movimiento feminista tomó posiciones encontradas entre quienes atacaban la pornografía, las abolicionistas, y quienes estaban en contra de censurarla, las prosexo. Esta últimas se amparaban en el hecho de que el placer sexual femenino era tabú y además que dicha condena implicaba también – y sobre todo– a las sexualidades no normativas. En este sentido, esas propuestas se vinculan con el postporno, en concreto con las teorías de Paul B. Preciado, pues será quien señale que estamos ante un movimiento artístico y activista –*artista*– que se apropia de las herramientas discursivas del porno para subvertirlo y hacer

posibles otras representaciones de la sexualidad. Ideas que coinciden con lo expresado por Laura Milano: "la pospornografía, en cuanto que estrategia feminista, produce nuevas narrativas de placer e invita a experimentar la sexualidad de manera 'lúdica, desprejuiciada y creativa', fuera de los marcos del sistema sexo/género" (2014:12).

Esta reivindicación del placer sexual es lo que observamos en las *performances* de Annie Sprinkle, una de las más conocidas es *The Public Cervix Announcement* (1990), en la que se recuesta con las piernas abiertas mientras con un espéculo ginecológico exhibe su vagina para que quien lo desee del público pueda examinarla con una linterna.<sup>1</sup> Como veremos, varios de los textos de este monográfico harán referencia a este espectáculo pionero. Sprinkle, retomando la expresión del artista holandés Wink van Kempem, define su manifiesto *Post Porn Modernist* (1991) de la siguiente manera:

Posporno es material sexual explícito, que no es necesariamente erótico, suele ser irónico, más político, más experimental, más espiritual, más feminista, más alternativo, más intelectual que el porno. El Posporno también está hecho para excitar, pero no únicamente a los hombres, y también está hecho para pensar, experimentar, dialogar. (citado por Ziga 2014:101)

Paul B. Preciado, en una entrevista publicada en *Parole de queer*, explica que el posporno es "un proceso de empoderamiento y de reapropiación de la representación sexual", en la que aquellos cuerpos que habían sido considerados abyectos para la representación pornográfica devienen sujetos: "las mujeres, las minorías sexuales, los cuerpos no-blancos, los transexuales, intersexuales y transgénero, los cuerpos deformes o discapacitados" ("Posporno/ excitación disidente" 2009-2010:18). Y subraya el hecho de que este movimiento haya nacido, no por casualidad, en una época, como fueron los años ochenta, en la que el SIDA provocó una intensa ola de homofobia y nuevas medidas estatales de control y regulación de la sexualidad (2009-2010:15). Con esta nueva manera de entender lo porno se cuestionan los códigos narrativos de la pornografía *mainstream*. Frente a la hipersexualización de la mujer o espectacularización del cuerpo sexuado femenino, tal y como pone en evidencia Pepa Anastasio en su ensayo "Erotismo feminista en España 1910-2015. Del dildo de la Chelito al posporno de De La Purísima" (2016:37-54), se sitúa el pornoterrorismo, una forma de dar a conocer la sexualidad proscrita, no normativa, un deseo de exhibirla, como respuesta al intento de ocultarla; la asunción de una identidad bastarda, dirá Diana J. Torres (2011:18-19).

Como señalaba Gubern en la contraportada de su obra original, *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas* (1989), y en la introducción a la edición revisada y ampliada que dio a conocer en 2005, la pornografía, como otras

---

<sup>1</sup> En julio de 2011 Annie Sprinkle volvió a hacer esta *performance* en la *Muestra Marrana* de Barcelona, un encuentro porno-feminista que desde 2007 organizan Diana J. Torres y Lucía Egaña Rojas, entre otras.

“provincias iconográficas malditas, zonas de destierro y de exilio cultural” (2005:7), puede resultar muy significativa a la hora de abordar y examinar una época, una sociedad y una cultura. Por su parte, Barba y Montes consideran que una buena razón para hablar de pornografía es la de localizar mejor las coordenadas en las que habita el porno y el lugar mismo del porno y desde el que nos interpela (2010:21). Este es precisamente el objetivo que nos anima en este monográfico: interrogar y cuestionar los mecanismos de producción sexual; debatir en torno a las sexualidades y la pornografía dominante, así como dar a conocer otras representaciones no normativas, otras subjetividades deseantes. Revisar los textos pornográficos, postpornográficos y pornoterroristas nos permite explorar, desde un marco interseccional, cómo se entrelazan distintas categorías: género, sexo, clase social, nacionalidad, etc. A la vez que una mirada hacia/desde América Latina nos ayuda a dibujar las especificidades de esos espacios y su vinculación con lo glocal. Como enfatiza Lucía Egaña Rojas (2014:243, 249), el postporno no puede ser definido exclusivamente por sus contenidos, sino más bien por los procesos políticos que engendra o desencadena. Las maneras son diversas, “cosa importante para pensar cómo se encarna y deconstruye el binarismo y la sexualidad hegemónica en el coño sur, en Latinoamérica, o donde sea”.

## 2 Lecturas postpornográficas

Los textos que a continuación presentamos, un total de once ensayos, analizan diferentes registros discursivos, sean literarios –novela, cuento, poesía, crónica, teatro–, cinematográficos o *performances*, aunque también se da cabida al material visual creado expresamente para circular por internet a través de sitios webs. Todos los trabajos se insertan en el ámbito de los estudios culturales, de género y *queer*, mostrando, además, un bagaje de lecturas feministas y transfeministas. De este modo, partiendo de la consideración de un porno “convencional” o *mainstream*, se abordan las distintas producciones para enfrentarlas a las propuestas postpornográficas y pornoterroristas. Hay que señalar que las obras que se estudian se han dado a conocer en el siglo XXI, muchas de ellas en la última década. Así mismo, conviene destacar que casi la totalidad de autoras y autores de estas creaciones han nacido en la década del setenta. Lo que no resulta una información baladí, ya que nos sirve para mostrar el diálogo que mantienen con su contexto inmediato.

El texto de Mariola Pietrak, “Violencia sexual de la dictadura argentina en clave para/porno/gráfica: ‘Ni cumpleaños ni bautismos’ de Mariana Enriquez”, se centra en analizar la discursividad pornográfica en un relato que forma parte del libro *Los peligros de fumar en la cama* (2017). Como señala la ensayista desde el inicio, “Ni cumpleaños ni bautismos” vuelve operativo el potencial contrasistémico y contrasexual (Preciado 2011) de la postpornografía, poniéndola en relación con la crítica de la violencia sexual durante la última dictadura argentina. Para ello, se apoya en el texto de Luisa Valenzuela, “Cambio de armas” (1982), al que considera un temprano texto literario postpornográfico y “pornogramático”, utilizando el término acuñado por Fabián Giménez Gatto (2011), para aludir a esa fusión entre

el cuerpo pornográfico y la escritura. Un cuerpo femenino doblemente sometido, por el sistema patriarcal y por el régimen dictatorial. Con este texto dialoga Mariana Enriquez, como también lo hace con esos otros testimonios producidos por mujeres apresadas y torturadas, como evidencia la obra *Putas y guerrilleras* (2014) de Miriam Lewin y Olga Wornat, al narrar los crímenes sexuales y las experiencias traumáticas que vivieron aquellas que pasaron por los Centros Clandestinos de Detención Tortura y Exterminio (CCDTyE). Tal y como demuestra Pietrak, “Ni cumpleaños ni bautismos” lleva la obscenidad de la mirada a su límite –pornografía obtusa, parafraseando a Roland Barthes (2002)– para poner el foco en los crímenes y en las víctimas continuamente espectralizadas. Así concluye que la parapornografía –esa postpornografía que ve y reconoce a los espectros– permite a la escritora argentina evidenciar el pasado criminal, las injusticias insatisfechas y el trauma que sigue gravitando sobre el cuerpo social, en un intento de ajustar cuentas, de denunciar los delitos sexuales cometidos por el terrorismo de Estado, pero también en un afán de mantener viva la memoria, en una época que tiende al olvido.

Marie Rosier, en su trabajo “En pos del postporno en algunas escrituras del yo lésbico de la literatura argentina: Gabriela Cabezón Cámara, Dalia Rosetti y Luciana Caamaño”, examina tres textos literarios, dos novelas y un poemario: *Sueños y pesadillas* de Dalia Rosetti (2016), *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara (2017) y *Lugares comunes de la lengua* de Luciana Caamaño (2018). El interés radica en indagar en el yo lésbico presente en estas producciones con el objetivo de comprobar si las representaciones de esas sexualidades lesbianas guardan relación con las prédicas postpornográficas. En este sentido, sigue de cerca los postulados del postporno, tal y como los concibe Laura Milano (2014, 2017), para quien se trata de una propuesta que subvierte la pornografía, que se posiciona contra “la naturalización de la heterosexualidad y el coitocentrismo” y que constituye un “entrecruzamiento entre arte y activismo de la disidencia sexual” (Milano 2017: 486). Rosier, empleando una perspectiva crítica literaria, analiza los procedimientos narrativos y retóricos en estas obras e igualmente se apoya en la sociocrítica (Meizoz 2004, Sapiro 2014) y en los estudios de género (Butler 1990, Preciado 2002). Como cierre del trabajo, la investigadora concluye que en los tres textos estudiados el yo lesbiano permite la reivindicación de un yo postpornográfico de signo estético, político y resistente. Un yo lésbico que evidencia unas subjetividades que se resisten a lo patriarcal, a la heteronormatividad e incluso a la homonormatividad, mostrando deseos y placeres alternativos.

María A. Semilla Durán en “Cruces textuales y reconfiguraciones del deseo. De Leonor Silvestri a Iosi Havilio y Gabriela Cabezón Cámara” propone leer dos novelas argentinas, *Opendoor* (2006) de Iosi Havilio y *Las aventuras de la China Iron* (2017) de Gabriela Cabezón Cámara, a partir de los conceptos que maneja Leonor Silvestri en *Ética amatoria del deseo libertario y las afectaciones libres y alegres* (2012). No está de más recordar que esta ética, cual manifiesto, conlleva unas advertencias iniciales:

Una ética amatoria del deseo libertario es un medio para adquirir una posición en la guerra en curso, guerra contra la heteronorma, contra la propiedad privada, contra el cualquierismo que entiende la libertad como “todos hacemos lo que se nos canta el culo y el resto nos aguanta”, contra el heterocapitalismo, contra la tiranía del Yo –el individuo– y demás coartadas de la biopolítica y los pornopoderes. Una ética amatoria del deseo libertario es una manera de armar la manada, de encontrar la soledad sin quedarse aislada. Una ética amatoria del deseo libertario es un llamamiento, está destinado a quienes aún pueden oírlo. Au-Au (Silvestri 2013:5).

La ética amatoria de Silvestri retoma las reflexiones vertidas por Paul Preciado en el *Manifiesto Contra-sexual*, pero las amplía –afirmará la investigadora– para deconstruir el mito del amor romántico y la heterosexualidad como régimen político, como ya advertía Monique Wittig en *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (1992). El objetivo de Silvestri es erradicar el sentimiento de posesión, desterritorializar las experiencias y los deseos, abogar por prácticas de placer reflexivo contra-sexuales y generar desobediencia al género. A partir de estos aportes, Semilla Durán abordará el análisis de las novelas citadas, teniendo en cuenta sobre todo las variaciones de género, las configuraciones familiares, pero también las mitologías nacionales. Al final se llega a la conclusión de que en las obras analizadas se da lugar a otra ética amatoria, que es poética y política, pues se ataca tanto el dispositivo heterosexual como el imaginario nacional.

Zaradat Domínguez Galván, en “Sexualidad y resistencia en *Panfleto. Erótica y feminismo* de María Moreno”, se detiene a indagar en este título de 2018 de la escritora argentina. Una recopilación de textos que vieron la luz a lo largo de cuarenta años, originalmente en periódicos, revistas, suplementos y en algún otro libro de la propia autora, como *El fin del sexo y otras mentiras* (2002). En ellos Moreno reflexiona sobre la diferencia sexual, la pornografía, la literatura erótica y el feminismo. Sin embargo, la ensayista se detiene sobre todo en aquellos textos feministas para comprobar no solo el propio devenir histórico del movimiento, sino también el acontecer ideológico de la autora, evidenciando, tal y como propone Domínguez Galván, la deriva desde ese feminismo de la diferencia de la década del ochenta hasta el último período en el que Moreno aboga por la disolución de los géneros y el transfeminismo. En su lucha por comprender los códigos del goce, tantos los heteronormativos como los disidentes, se distanciará del feminismo de la diferencia en lo que respecta a la pornografía y a su condenación. La autora de *Panfleto* –en palabras de la estudiosa– “se declara abiertamente pornógrafa al enumerar las virtudes y posibilidades sexuales que ofrece el ciberespacio para la satisfacción personal y autónoma”. De esta manera, se alía con la tendencia pro-sexo que afirma la pornografía como un lugar de producción y afirmación del deseo. La opción no es la abolición sino la apropiación, rescatando la capacidad de agencia de las mujeres.

“El placer como estrategia política. La postpornoficción gonza de Gabriela Wiener” de Ángeles Mateo del Pino, es un ensayo que se estructura en dos partes. En la primera, se hace un recorrido por la pornografía, para detenerse en los años setenta del siglo XX, período en el que se producen enconados debates dentro del

feminismo, entre quienes condenan la pornografía y quienes la defienden, creándose organizaciones como *Women Against Pornography* (WAP) –Mujeres Contra la Pornografía y *Feminist Anti-Censorship Taskforce* (FACT) –Grupo de Trabajo Feminista Contra la Censura–. Esto da lugar en los ochenta a una reivindicación del placer femenino y de las dimensiones políticas de la vida erótica. Este será el origen de la postpornografía, surgida para subvertir los códigos de la pornografía "convencional". En la segunda parte del estudio, Mateo del Pino emplea la noción de periodismo gonzo para leer a la escritora peruana Gabriela Wiener, quien en *Sexografías* (2008) –un libro compuesto por diecisiete crónicas– aúna el gonzo, el "porno gonzo" y el postporno. Su escritura se revela como una experiencia política construida a base de relatos detallados en los que se construye y deconstruye la subjetividad, emergiendo una sujeto deseante. De este modo, asistimos a la ficcionalización del cuerpo y sus goces; una postpornoficción, retomando las ideas de Fabián Giménez Gatto (2015) y de Jean Baudrillard (1987), un exceso de realidad o hiperrealidad de lo sexual.

El texto que lleva por título "Pornoterrorismo y praxis *queer* como resistencias biopolíticas", a cargo de Jordi Medel-Bao, explora los conceptos de transfeminismo y postpornografía, pero en tanto que ambos sirven de marcos en los que se desarrolla el pornoterrorismo, que será definido por la *artivista* Diana J. Torres como "esa respuesta que algunas personas le damos al Estado, a la Iglesia o la ciencia médica que no nos permiten negociar nuestras identidades ni nuestro género ni nuestra sexualidad" (Torres 2011:14). Desde esta conciencia "terrorista", Medel-Bao, tomando como referencia las ideas de Preciado (2008) y Halperin (1995), abordará la *praxis queer* para referirse a esas sexualidades con un potencial perturbador y transformador. Desde ahí, vehicula la imagen del monstruo, pues esta "permite construir un sujeto cuya identidad híbrida, variable y múltiple cuestiona la norma cultural, social o médica, ya sea de género, etnia, sexo e incluso especie y, desde los márgenes en los que se sitúa, siempre la cuestiona y la transgrede, permitiendo crear un nuevo espacio subjetivo que puede ser habitado por cualquier cuerpo", afirmará Medel-Bao. Para ejemplificar el pornoterrorismo, así como la rabia y la fuerza que le es propia, el investigador comenta la *performance Squirting Fontana* que Diana J. Torres –una monstra– realiza en 2009 en Venecia. El trabajo concluye aseverando que el pornoterrorismo es una expresión artística y política que utiliza el postporno, la práctica *queer* y el transfeminismo como pilares para responder de manera contundente al sistema represor impuesto por el patriarcado.

Cecilia Salerno, en "Corporalidad, marginalidad y disidencia en *Kassandra*, de Sergio Blanco", ahonda en la obra del dramaturgo uruguayo. El objetivo del trabajo es analizar la marginalidad, la prostitución, la inmigración, la locura y la disidencia sexual presentes en esta pieza. Con este fin, aborda conceptos como género e identidad, parodia, biopolítica, así como la noción de postpornografía. Este texto, que es definido por el propio autor como "demostración de un holocausto pornográfico de cuerpos", tiene como protagonista a un personaje muy alejado de la visión clásica, mítica y profética. Blanco, en cambio, (re)presenta a una *Kassandra queer*, prostituta, trans, contrabandista, drogadicta, inmigrante y quien



se expresa en un inglés rudimentario. De este modo, nos enfrenta a un cuerpo no normativo, que se erige como alternativa al sistema sexo/género de una heteronormatividad que aboga por las categorías fijas de identidad. Lo que deviene estrategia política que transgrede la normalización impuesta por las instituciones. Según Salerno, el complejo universo de Kassandra nace como un proceso de escritura *performática*. En este sentido, la parodia, el humor y la exageración, así como la fusión entre lo *kitsch* y lo *camp* devienen esenciales para desestabilizar la norma.

“Una lectura postpornográfica de Roberto Bolaño: escritura, feminismo y postcolonialismo”, texto de Josué Hernández Rodríguez, profundiza en la obra narrativa del escritor chileno. Aun cuando repasa parte de su producción, *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* (1984), *La literatura nazi en América* (1996), *Estrella distante* (1996) y *Amuleto* (1999), examina particularmente los relatos “Joanna Silvestri” (*Llamadas telefónicas*, 1997) y “Prefiguración de Lalo Cura” (*Putas asesinas*, 2001), además de *Una novelita lumpen* (2002). La pregunta de investigación que se hace Hernández Rodríguez es si se puede considerar a Bolaño un autor (post)porno emparentado con la Edad Dorada del cine pornográfico de los años 70 y 80 del pasado siglo. Para su análisis utilizará las herramientas que le proveen tanto el cine como la literatura y, en este sentido, su propuesta se define como “intermedial”. El objetivo que persigue es averiguar si estas obras se pueden explicar a partir de una lectura con perspectiva de género, una mirada postcolonial y desde la pedagogía porno. Los hallazgos resultantes le permiten establecer que efectivamente Roberto Bolaño puede considerarse un autor postporno, al trasladar las propuestas narrativas del cine porno a su propio proyecto literario, con una intención crítica feminista y postcolonial.

María del Pino Santana Quintana centra su trabajo “Disidencia porno en *Love*, de Gaspar Noé”. El director franco-argentino Noé, a quien Paul B. Preciado incluye en la llamada “‘nouvelle vague’ post-porno, transfeminista y tullido” (2015), es considerado uno de los realizadores más controvertidos del panorama cinematográfico actual, por cuestionar el modelo establecido de representación sexual, construyendo imágenes que, en palabras de la investigadora, bordean la pornografía, pero en las que el sexo se revela como acto primitivo, visceral y humano. Santana Quintana elige para analizar el polémico film *Love* (2015), rodado en 3D, cuyo propósito no es otro que mostrar sin censuras los pormenores físicos y emocionales del sexo. Para ello –dirá– recurre a la estética formal y narrativa del lenguaje cinematográfico para filmar de forma creativa y libre de prejuicios una sexualidad abierta y transgresora que huye de las convenciones del discurso pornográfico tradicional y hegemónico, optando por una mirada autoral y postpornográfica. Así, integra corporalidades y sexualidades invisibilizadas por la industria dominante y reivindica el placer femenino. En este sentido, afirmará Santana Quintana, se aleja de lo que Paul B. Preciado denomina el “porno de cuerpo normalizado” (Preciado 2015).

La película *The Duke of Burgundy* (Peter Strickland, 2014) le servirá a Gina Oxbrow como objeto de estudio en su ensayo “¡Pinastrí!”: La metamorfosis del deseo sadomasoquista y la subversión de la fantasía pornotópica”. El film narra la relación sadomasoquista entre Cynthia, una acomodada académica y conocida entomóloga, y su joven amante, criada sumisa y aprendiz, Evelyn. Más allá de la trama, Oxbrow advierte que en el cine el placer femenino ha sido escatimado a favor del masculino. Sin embargo, en lo que denomina la era postpornográfica, las mujeres, que antes eran consideradas objetos sexuales para el deleite de hombres, ahora se apropian de su deseo y representación sexual. Así, considera a Peter Strickland y su película *The Duke of Burgundy* una propuesta que encaja con la postpornografía, pues el film atenta contra el binarismo y la sexualidad hegemónica que tan presentes estuvieron en el cine de los años sesenta y setenta y expone el deseo femenino, a través de mujeres concebidas como sujetos que viven su sexualidad a plenitud. Además, la investigadora pone de relieve los guiños constantes que este film hace a los directores españoles Jess Franco y Luis Buñuel, y al director argentino Armando Bó, y con ello conforma un pastiche de la representación pornotópica cinematográfica, no solo de las relaciones lesbianas, sino también sadomasoquistas.

“La pornografía en los tiempos del coronavirus” es el título del ensayo de Nieves Pascual. La autora sitúa su investigación en el mes de marzo de 2020, crisis de la pandemia COVID-19 y el consiguiente confinamiento al que dio lugar. Así, se detiene en mostrar a Pornhub, uno de los sitios webs de porno más grande del mundo y con más audiencia a nivel global, para explicar la estrategia comercial que llevó a cabo ofreciendo como “regalo” acceso gratis a sus páginas webs: “incentivo adicional para quedarse en casa y aplanar la curva” (Pornhub), lo que generó un aumento considerable de visitas, más de 120 millones de personas por día. Según Pascual, Pornhub transforma sus términos de servicio de acuerdo al nuevo contexto vírico, aprovechando la soledad y el aburrimiento e interpellando al goce y al autoerotismo que el porno estimula. Lo que ofrece Pornhub, siguiendo a Jean Baudrillard (1998) y Linda William (1989), es porno hiperobsceno e hiperrealista –asegura la investigadora–, atendiendo a la demanda de una audiencia que quiere que la fantasía porno se ajuste más a la realidad y que tenga representaciones más diversas de sexo. Sin embargo, aun cuando el sitio web parece responder a estos deseos –concluye la autora– no se trata de postpornografía. El objetivo no es la disidencia política. Pornhub simplemente aprovecha la diversidad sexual que reivindica el postporno para atraer otras miradas y renovar la representación pornográfica.

## Referencias

Acosta, Leonor (2006), “Pornografía y feminismo: historia de un debate inacabado”, en Vélez Núñez, Rafael (coord.), *Géneros extremos/extremos genéricos: la política cultural del discurso pornográfico*. Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 81-100.

- Acosta, Fermín & Milano, Laura (2018), "Territorios obscenos y márgenes del placer: introducción al dossier sobre pornografía, post-pornografía y Audiovisual en Latinoamérica", *Imagofagia*. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, 18: 459-465.
- Anastasio, Pepa (2016), "Erotismo feminista en España 1910-2015: del dildo de la Chelito al posporno de De La Purísima", *Letras Femeninas* 42 (1): 37-54.
- Barba, Andrés y Javier Montes (2010), *La ceremonia del porno*. Barcelona: Anagrama.
- Barthes, Roland (2002), *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- Baudrillard, Jean (1987), *La seducción*. Madrid: Cátedra.
- Baudrillard, Jean (1998), "El éxtasis de la comunicación", en Hal, Foster (ed.), *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós, 187-199.
- Butler, Judith (1990), *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. London: Routledge.
- Butler, Judith (2001), *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Mexico, D.F.: Paidós/Universidad Nacional Autónoma de México/Programa Universitario de Estudios de Género.
- Butler, Judith (2002), *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, Judith (2004), *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Síntesis.
- Butler, Judith (2006), *Deshechar el género*. Barcelona: Paidós.
- Butler, Judith (2010), *Marcos de Guerra: las vidas lloradas*. Madrid: Paidós.
- Cuarterolo, Andrea (2015), "Fantasías de nitrato: el cine pornográfico y erótico en la Argentina de principios del siglo XX", *Vivomatografías*. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica, 1: 96-125.
- Egaña Rojas, Lucía. (2014), "Una categoría imposible: el postporno ha muerto, Latinoamérica no existe". *Errata#* 12, Instituto Distrital de las Artes: 242-249. <http://revistaerrata.com/ediciones/errata-12-desobediencias-sexuales/una-categoria-imposible-el-postporno-ha-muerto-latinoamerica-no-existe/>. [Consultado el 22 de marzo 2019].
- Foucault, Michel (1992, 1997, 1998), *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber. 2. El uso de los placeres, 3. La inquietud de sí*. Madrid: Siglo XXI.
- Giménez Gatto, Fabián (2007), "Postpornografía". *Estudios Visuales*, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC), 5: 95-105.
- Giménez Gatto, Fabián (2011), "Parapornografía o la puesta en escena del deseo", en Del Llano Ibáñez, Ramón & Lucía Molatore (eds.), *Los nuevos círculos del nuevo infierno*. México, D.F: Universidad Autónoma de Querétaro.
- Giménez Gatto, Fabián (2015), *Pospornografías*. México D.F.: La Cifra Editorial/Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.
- Gubern, Román (2005), *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Barcelona: Anagrama.

- Halperin, David (1995), *Saint Foucault. Towards a Gay Hagiography*. New York: Oxford University Press.
- Han, Byung-Chul (2018), *La agonía del Eros*. Buenos Aires: Herder Editorial.
- Lust, Erika (2008), *Porno para mujeres: una guía femenina para entender y aprender a disfrutar del cine X*. Barcelona: Melusina.
- Meizoz, Jérôme (2004), *L'œil sociologue et la littérature*. Genève/Paris: Slatkine.
- Milano, Laura (2014), *Usina postporno: disidencia sexual, arte y autogestión en la postpornografía*. Buenos Aires: Blatt & Ríos.
- Milano, Laura (2017), "En el culo del mundo: festivales, autogestión y sexualidad en la postpornografía producida en Argentina", *Kamchatka*. Revista de análisis cultural, 9: 485-504.
- "Posporno/ excitación disidente. Entrevista con Paul B. Preciado" (2009-2010), *Parole de Queer*, 4: 12-19. [https://es.scribd.com/fullscreen/80232942?access\\_key=key-316k81whbmxollpnsyk](https://es.scribd.com/fullscreen/80232942?access_key=key-316k81whbmxollpnsyk). [Consultado el 24 de marzo de 2019].
- Preciado, Paul B. (2002), *Manifiesto contra-sexual: prácticas subversivas de identidad sexual*. Madrid: Opera Prima.
- Preciado, Paul B. (2003), "Maratón Posporno", Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, 6-7 de junio, <https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/actividades/maraton-posporno> [Consultado el 2 de mayo de 2020].
- Preciado, Paul B. (2008), *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe.
- Preciado, Paul B. (2008), "Museo, basura urbana y pornografía", *Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria*, 64: 38-67.
- Preciado, Paul B. (2009), "El terror anal: apuntes sobre los primeros días de la evolución sexual", en Hocquenghem, Guy, *El deseo homosexual*. Barcelona: Melusina, 132-172.
- Preciado, Paul B. (2010), *Pornotopía: arquitectura y sexualidad en «Playboy» durante la guerra fría*. Barcelona: Anagrama.
- Preciado, Paul B. (2013), "Decimos revolución", en Solá, Miriam y Elena Urko (eds), *Transfeminismo. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta, 9-13
- Preciado, Paul B. (2015), "Activismo postporno", *El Mundo*, 18 de abril, <https://www.elmundo.es/cultura/2015/04/18/552e788222601da62d8b458c.html> [Consultado el 4 de abril 2020].
- Preciado, Paul B. (2019), *Un apartamento en Urano: crónicas del cruce*. Barcelona: Anagrama.
- Rich, Frank (2001, 20 may) "Naked Capitalist". *The New York Times Magazine* <https://www.nytimes.com/2001/05/20/magazine/naked-capitalists.html>. [Consultado el 8 de septiembre 2020].
- Silvestri, Leonor (2013), *Ética amatoria del deseo libertario y las afectaciones libres y alegres*. Buenos Aires: Milena Caserola.
- Sapiro, Gisèle (2014), *La sociologie de la littérature*. Paris: Découvertes.
- Sontag, Susan (2007), "La imaginación pornográfica", en *Estilos Radicales*. Barcelona: DeBolsillo, 51-95.
- Sprinkle, Annie (1991), *Post porn modernist*. Amsterdam: Art Unlimited.

*Ángeles mateo del pino – "Representaciones sexuales y estrategias disidentes"*

Thompson, Dave (2007), *Black and white and blue: Adult cinema from the Victorian age to the VCR*. Toronto: Ecw Press.

Torres, Diana J. (2011), *Pornoterrorismo*. Tafalla: Txalaparta.

Williams, Linda (1989), *Hard core: Power, pleasure and the frenzy of the visible*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.

Wittig, Monique. (2006), *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales Editorial.

Ziga, Itziar (2014), *Malditas: una estirpe transfeminista*. Tafalla: Txalaparta.