

El placer como estrategia política: la postpornoficción gonza de Gabriela Wiener

ÁNGELES MATEO DEL PINO

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Resumen

El siguiente trabajo se estructura en dos partes. En la primera, se establece un contraste entre los términos erótico y pornográfico, a partir del cual se hace un recorrido por la pornografía, para detenerse en los años setenta del siglo XX, década en la que se producen acalorados debates dentro del feminismo, entre quienes defienden la pornografía y quienes la condenan. Esto dio lugar en los ochenta a una reivindicación del placer femenino y de las dimensiones políticas de la vida erótica, lo que igualmente pondrá de relieve Annie Sprinkle con sus *performances* y con su manifiesto *Post Porn Modernist* (1991). Este será el origen de la postpornografía, que cuestiona los códigos estéticos, políticos y discursivos de la pornografía *mainstream*, rompe con el binarismo sexo/género y apuesta por nuevas narrativas de placer. En la segunda parte, retomando el concepto de “porno gonzo” y de postporno, analizaremos la obra *Sexografías* (2008) de Gabriela Wiener (Lima, 1975), cuya escritura se revela como una experiencia política construida a base de relatos detallados en los que construye y deconstruye la subjetividad, articulando un discurso crítico que cuestiona la realidad. Escritura de postpornoficción en la que emerge sin tapujos un sujeto deseante.

Palabras clave: pornografía, postpornografía, gonzo, Gabriela Wiener, *Sexografías*

Abstract

The following work is structured in two parts. In the first, a contrast is established between the terms erotic and pornographic, from which a tour of pornography is made, to stop in the seventies of the twentieth century, a decade in which heated debates within feminism take place, between those who defend pornography and those who condemn it. This gave rise in the 1980s to a demand for female pleasure and the political dimensions of erotic life, which Annie Sprinkle also highlights with her performances and her *Post Porn Modernist* manifesto (1991). This will be the origin of postpornography, which questions the aesthetic, political and discursive codes of mainstream pornography, breaks with the sex/gender binarism and opts for new narratives of pleasure. In the second part, taking up again the concept of “gonzo porn” and postporn, we will analyse the work *Sexographies* (2008) by Gabriela Wiener (Lima, 1975), whose writing reveals itself as a political experience built on detailed accounts in which she constructs and deconstructs subjectivity, thus articulating a critical discourse that raises doubts about reality. Post-pornographic writing in which a desiring subject emerges in an unabashed way.

Keywords: pornography, postpornography, gonzo, Gabriela Wiener, *Sexographies*

Ojalá no hubiese visto nunca un cuerpo representado. Me habría gustado ir conociéndote de a poco, único e irrepetible, ir descubriendo cómo sientes, cómo funcionas. Quisiera no sentir vergüenza al mostrarme desnuda. Ojalá pudiera estar contigo en un lugar parecido al paraíso, mirándote a los ojos, muda, acercándome al presentir la coincidencia del deseo, para luego, inocente, cogerte como un animal. Pero al parecer ya es tarde, cualquier cosa que hagamos la haremos después del porno.

Josefa Ruiz-Tagle & Lucía Egaña Rojas (2014), “Postporno”, en *Enciclopedia del amor en los tiempos del porno*.

1 De la pornografía al postporno

Hace ya algunos años, gracias al Seminario “Erotismo en la literatura”, organizado por el alumnado de la Facultad de Filología de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, presentamos un texto, “La literatura erótica frente al poder. El poder de la literatura erótica” (2002), donde tratamos de desentrañar la diferencia existente entre lo erótico y lo pornográfico. Aun cuando *a priori* pareciera que la distancia semántica entre estos términos está clara, nada más lejos de la realidad. Para esa tarea revisamos en aquel momento el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia (DRAE, 21ª ed., 1992) y el *Diccionario de uso del español* de María Moliner (1987). Lo que revelaba dicha consulta era que las lindes entre una y otra expresión se difuminaban. Si lo erótico, según el DRAE, pertenece o hace referencia al amor sensual, también alude a aquello que excita el apetito sexual (1992: 865). Para Moliner con lo erótico se resalta el carácter sexual del amor y además precisa que a veces tiene un sentido peyorativo, “implicando exageración morbosa del aspecto sexual” (1987: 1167). Al detenernos en la pornografía se subraya que esta busca producir excitación y en otras de sus acepciones se considera un tratado acerca de la prostitución (DRAE 1992: 1641). Moliner advierte que un escrito obsceno viene a ser lo mismo que uno pornográfico y que aquella persona que escribe acerca de la prostitución es una pornógrafa (1987: 807). De esta manera la confusión se hace patente: lo erótico se confunde con lo pornográfico y lo pornográfico con la prostitución.

El tiempo ha pasado, la tecnología (internet, ordenador, tableta, teléfono móvil) ha cambiado nuestra percepción de la realidad, por lo que cabe preguntarse qué tiene que decir en pleno siglo XXI el *Diccionario de la lengua española* (DRAE, 23ª ed., 2014, actualización de 2020), si acaso mantiene las mismas definiciones o quizá ha eliminado o aportado algo nuevo. Pues, no. Nada ha variado respecto a estos dos vocablos. Desde nuestra perspectiva, lo más curioso no estriba tanto en las paráfrasis construidas en torno a lo erótico, al insistirse en el placer, deseo sexual o sensual, sino en esa afirmación, tanto de parte de la Real Academia Española como de María Moliner, de que la pornografía viene a ser un tratado acerca de la prostitución y que quien escribe sobre ella debe considerarse un pornógrafo o una pornógrafa. En ambos casos se remite a la etimología, pues *pornográphos*, ‘el que describe la prostitución’, deriva del griego: *pórne* ‘ramera’ y *gráphō* ‘yo describo’, tal y como recoge Joan Corominas (1983: 469). Roberto Echavarrén (2009: 7) llama la atención sobre ello: “escritura de la puta” –aunque nosotros creemos que sería mejor decir “sobre”–, porque se prescinde de las “miserias de las prostitutas reales”. La primera vez que se documenta este término será en la obra del escritor francés Nicolás Edme Restif de la Bretonne, *Le Pornographe* (1769), una especie de proyecto para legalizar, reglamentar y administrar la prostitución; disciplina que denominó *pornognomonía*.¹ Con posterioridad, ya en el siglo XIX, lo relacionado con la pornografía alude al carácter obsceno de imágenes y textos

¹ *Pornognomonía*: “ciencia de la administración de los lugares de prostitución”. Véase a este respecto el texto “Putopía” de Alejandro Jiménez Cid en su libro *Pornogramas* (2018: 165-168).

literarios,² consideración que llega hasta nuestros días. El escritor uruguayo Ercole Lissardi establece que la diferencia entre erotismo y pornografía no es tan evidente, aunque se haya fundamentado uno en *sugerir* a través del arte (erotismo) y otra en *mostrar* en el no-arte (pornografía). En realidad, llega a la conclusión de que la distinción entre ambos estriba en “la expresión estético-conceptual de la necesidad profunda que tiene nuestra sociedad –o que nuestra sociedad cree que sigue teniendo– de *ghettizar* lo sexual” (Lissardi s/f). Este confinamiento a zonas marginales tiene que ver también con esa otra dificultad añadida, a la que apuntan Andrés Barba y Javier Montes (2007: 19), la de descubrirse como sujeto susceptible a lo porno, que busca y que se reconoce a sí misma o a sí mismo *mientras* ve porno (placer escópico³).

Aun cuando existe un gran número de artículos y libros dedicados a la pornografía, los estudios “serios” son muchos menos, algo de lo que se quejaba Virginie Despentes en *Teoría King Kong* (2007: 76). Si bien en los últimos años se han incrementado los trabajos académicos, hay que subrayar que casi siempre se inician con una suerte de “disculpa moral” (Rodríguez Cuberos 2010: 169) o la denuncia de que la pornografía ha sido infravalorada, criticada y temida. Tal es el caso de la literatura pornográfica, considerada una práctica literaria menor o un discurso pseudoliterario (Pardo de Neyra 2017: 447). Incluso se comenta la incompreensión que nuestra cultura ha mostrado por el sexo, estimando la pornografía como una realidad abyecta que genera vergüenza (Pardo de Neyra 2017: 449), y para ello se trae a colación “Palabras de la noche” (1965), del filósofo y teórico de la literatura George Steiner, quien califica este tipo de obras de “libros puercos” (2003: 95). Precisamente a este texto se refiere igualmente Fabián Giménez Gatto en *Pospornografías*, aunque tan solo se detenga en recrear el título, por considerarlo “infame ensayo” y “recalcitrantes argumentos condenatorios” de la pornografía literaria (2015: 17).

Lo que resulta realmente “obsceno” de la pornografía es su exceso de realidad, su hiperrealidad, dirá Jean Baudrillard (1987: 33). Visibilidad que pone en juego el cuerpo, el deseo, la excitación y el placer. Sebastián González señala que la pornografía promete placer porque es “sexo en acción” (2008: 43). En este sentido, como anotamos anteriormente, el que la pornografía busque “producir excitación”, no difiere de aquello “que excita el amor sexual” o el “placer sexual”, como tampoco de lo que exalta el “amor físico”, que son las aclaraciones que hallamos para erotismo. Lo que verdaderamente aleja a ambos conceptos es el hecho de que el sexo se presente de manera “abierta y cruda” (DRAE 2014), algo que singulariza la pornografía: el “frenesí de lo visible” –*The Frenzy of the Visible*–, según Linda

² En la decimonovena edición del *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia bajo “pornográfico” y como primera entrada figura: “dícese del autor de obras obscenas” (1970: 1049).

³ Utilizamos la expresión “placer escópico” como guiño al texto de Laura Mulvey, “Placer Visual y Cine Narrativo”, pues en él alude a un juego de miradas en el que la mujer queda excluida como sujeto y es reducida a objeto por el espectador varón. De esta manera, define a la mujer como icono, expuesta a la mirada y al disfrute de los hombres (2001: 372). Como veremos más adelante, al no concebirla como sujeto activo, no se la reconoce como subjetividad deseante.

Williams (1989: 50). A esto alude Despentés cuando afirma que el problema del porno reside en el modo en que sacude “el lado muerto de la razón” –“razón porno” la nombró Paul B. Preciado (2003)– y se encamina “al centro de las fantasías, sin pasar por la palabra ni por la reflexión” (Despentés 2007: 76-77).

Más allá de las vinculaciones etimológicas citadas más arriba, no podemos negar que tanto en el pasado como en el presente se ha establecido una conexión entre pornografía y prostitución que ha dado lugar a acalorados debates. Recordemos, en este sentido, que un momento clave a la hora de reflexionar sobre lo porno se produce a mediados de los años setenta del siglo XX, ya que una parte del movimiento feminista expuso la pornografía como algo degradante para las mujeres. A fines de 1979 la escritora Andrea Dworkin y la jurista Catherine Mackinnon, entre otras, fundaron la organización *Women Against Pornography* (WAP) –Mujeres Contra la Pornografía–, cuyo objetivo era prohibirla, al aseverar que esta atentaba contra los derechos civiles de las mujeres, pues incrementaba en el hombre el deseo de violar, como decía el eslogan de Robin Morgan: “La pornografía es la teoría, la violación es la práctica” (citado por Ziga 2014: 93). Aunque esta propuesta no prosperó,⁴ la misma dio lugar a una exaltada discusión dentro del feminismo, dividiéndose entre las abolicionistas y las pro-sexo o anti-censura. R. Lucas Platero Méndez, María Rosón y Esther Ortega (2017: 365), al hablar de estas dos corrientes en conflicto, destacan que cada una de ellas planteó demandas, intenciones y acciones, por lo que, si surgió WAP, también lo hizo FACT, *Feminist Anti-Censorship Taskforce* (1984) –Grupo de Trabajo Feminista Contra la Censura–.⁵ No resulta extraño entonces que esta polémica deparara una serie de escritos y actividades que tomarán partido en esta controversia. Uno de estos textos fue el de Ellen Willis, quien en respuesta al movimiento WAP escribe “Feminism, Moralism and Pornography”, fechado entre octubre y noviembre de 1979. En él alude al hecho de que el sexo como ejercicio de poder erótico y experiencia específicamente genital ha sido tabú para las mujeres (1981: 224).⁶ En este sentido, critica la condena de la pornografía porque considera que es una manera de censurar sexualidades no normativas. En el mismo período, Joan Nestle, en un panel sobre pornografía que tuvo lugar en American Writers' Congress (1981), dedica su texto, “My mother liked to Fuck”, a su progenitora Regina y a la escritora, cineasta y activista política estadounidense Amber Hollibaugh, de la que

⁴ Itziar Ziga (2014: 92-94) comenta que la organización WAP aprovechó la llegada de Ronald Reagan a la presidencia de Estados Unidos (1981-1989) para prohibir la pornografía e ideó un modelo de ordenanza para que las mujeres denunciaran la producción, venta, exhibición y distribución de pornografía, argumentando que se sentían agredidas. Aunque se aprobó en algunas localidades, se declaró anticonstitucional en 1988. En 1992 Canadá prohibió cierto tipo de pornografía: la gay. Preciado (2007) dirá que las primeras películas y publicaciones rechazadas fueron las de sexualidades minoritarias (lesbianas, sadomasoquistas), sin embargo, las representaciones estereotipadas de la mujer en el porno heterosexual no fueron censuradas.

⁵ Entre muchas otras mujeres, Kate Millet, Vivian Gornick, Adrienne Rich, Rita Mae Brown y Betty Friedan se involucraron en el movimiento anti-censura.

⁶ “It is precisely sex [...] as an exercise of erotic power, and a specifically genital experience that has been taboo for women” (Willis 1981: 224).

extrae la siguiente cita: “A feminism that does not speak to sexual pleasure has little to offer women in the here and now” –“Un feminismo que no habla con el placer sexual tiene poco que ofrecer a las mujeres en el aquí y ahora” (1983: 468). No está de más recordar que en 1977 en su obra *La seducción*, Baudrillard ya había reflexionado sobre la sexualidad pornográfica, a la que consideraba monótona, carente de fascinación, por el uso y abuso del falo como “significante canónico” en la “panoplia hipersexual”, por lo que opinaba que la sexualidad debía abrirse. Ante esto se preguntaba si no cabía esperar una “[r]evancha histórica de lo femenino después de tantos siglos de represión” (1987: 31, 37). Como así fue. En los años ochenta se reivindicó el placer femenino, y con ello las dimensiones políticas de la vida erótica, como defendió, entre otras,⁷ la antropóloga norteamericana Gayle Rubin, “Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad” (1989: 189).

Más recientemente, Maricarmen Vila alude a esta polémica aún vigente entre las dos tendencias, pro *sexo-positivo* y *anti-sexo*, y aun cuando lo lleva al terreno de la autoría femenina, el erotismo y el cómic, manifiesta que la lucha contra la pornografía impide ver la diversidad entre mujeres ocultando a las *inapropiadas* y silenciando sus voces.⁸ Por otro lado, sostiene que concebir a la mujer como esencia es peligroso, pues no hace más que reforzar la dialéctica del poder, el dimorfismo sexual determinista, el discurso político binario, la guerra de sexos, y ello no consigue alterar las relaciones jerárquicas (Vila 2012: 104). Y es esto precisamente lo que pretenden las nuevas corrientes de la postpornografía, romper con las dicotomías exclusivas y jerárquicas y así dar cabida a representaciones alternativas de la sexualidad desde miradas divergentes, tal como mantiene Laura Milano (2016).

Ese feminismo disidente que surge en EEUU a partir de la década del ochenta, junto a la expansión de los estudios culturales (*Cultural Studies*), de las mujeres (*Women's Studies*), de género (*Gender Studies*), de lo subalterno (*Subaltern Studies*), de la diversidad sexual (*Sexual Diversity Studies*), LGBT, *queer* (*Queer Studies*) y todos aquellos otros que visibilizan minorías –raciales, sexuales, étnicas, culturales, corporales, etcétera– harán que emerjan los estudios sobre lo porno (*Porn Studies*). Una iniciativa que busca la legitimidad discursiva desde donde visualizar lugares de enunciación de lo sexual, como se lee en la obra de Linda Willis, *Porn Studies* (2004), y una década después en la primera revista científica: *Porn Studies*, editada por Feona Attwood y Clarissa Smith, cuyo primer número generó enconadas discusiones (Barnés 2014). Estas académicas se quejan de que

⁷ En 1982 en New York se celebró una Conferencia Feminista para debatir acerca del placer, la libertad de elección y la autonomía sexual de la mujer, reconociendo que la sexualidad es simultáneamente campo de limitaciones, represión y peligro, a la vez que exploración, placer y actuación humana. Algunas de las ponentes que presentaron sus trabajos fueron Carole S. Vance, Ellen Carol DuBois, Linda Gordon, Alice Echols, Gayle Rubin, Amber Hollibaugh. Véase Carole S. Vance, ed. (1989), *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*.

⁸ Tanto Virginie Despentes como Paul B. Preciado han insistido en dar voz a las “inapropiadas” o “proletariado del feminismo”: putas, lesbianas, violadas, marimachos, los y las transexuales, mujeres no blancas, musulmanas... (Preciado 2007).

siendo la pornografía un tema tan recurrente, sin embargo, los espacios en los que se debate no siempre conducen al intercambio de investigaciones y al desarrollo de un diálogo significativo (Attwood y Smith 2014: 2). Una opacidad discursiva que también sugiere, de manera irónica, Naief Yehya: “En un tiempo en que todo el mundo habla de porno, nadie habla de porno” (2015: 12).

Estas reivindicaciones apuestan por una nueva historiografía donde porno y prostitución no formen necesariamente parte del mismo relato (Preciado 2008b: 42). Así, pues, no se trata de blandir una espada a favor de la industria pornográfica, la que por otro lado no para de crecer de manera vertiginosa: “El capitalismo intensifica el progreso de lo pornográfico [...], en cuanto lo expone todo como mercancía y lo exhibe” (Han 2018: 52). Como apunta Erika Lust, vivimos en una sociedad que está “pornificada” (2008: 221). El mundo deviene pornografía, “incluso el sexo real adquiere hoy una modalidad porno”, sostiene Byung-Chul Han (2018: 48). Una “pornificación”⁹ muy en consonancia con el fenómeno de la exhibición del cuerpo sexuado o la “hipersexualización” en la cultura mediática, especialmente de menores y de mujeres, convertidas de este modo en objetos de goce y consumo sexual para satisfacer el deseo masculino. Ahora bien, Carole S. Vance (1989: 9) advertía que cuando se habla de sexualidad femenina siempre se hace patente la tensión entre el placer y el peligro, el peligro de la violencia masculina, pero insistir solo en este último es lo que ha impedido que se le conceda importancia al primero –al placer– y, en cierto modo, esto ha supuesto la desexualización de las mujeres, al no concebirlas como sujetos activos, es decir, subjetividades deseantes.

Ese mismo reclamo del placer sexual femenino es lo que ponía de relieve Annie Sprinkle con sus *performances* y con su manifiesto *Post Porn Modernist* (1991). Acaso esta feminista y activista sexual sea más conocida por su espectáculo *The Public Cervix Announcement* (1990), en el 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. Ese “Genital Show and Genital Event” (Williams 1989: 58) en primer plano, tan frecuente como imagen pornográfica *mainstream*, deviene ahora estrategia política. De esta forma, afirma Itziar Ziga (2014: 97), “neutraliza la patriarcal demonización del coño” y, al mismo tiempo, critica esa “visibilidad que la medicina y los códigos de la pornografía tradicional producen” (Preciado 2008a: 184).

Sprinkle hace suya la expresión post-pornografía que toma del artista holandés Wink van Kempen, quien lo había empleado para describir “un nuevo género de material explícito, quizá el más experimental a nivel visual, político, humorístico, ‘artístico’ y ecléctico de la escena” (citado por Platero Méndez, Rosón y Ortega 2017: 365). Sprinkle, por su parte, explica el Postporno de la siguiente manera,

⁹ La pornificación se da en los medios (cine, TV, publicidad...). Amélie Florenchie y Marta Álvarez hablan de pornografización de la sociedad, a partir de obras que se mueven tanto en circuitos normalizados como en otros que se pueden calificar de pornografías alternativas (2018: 13).

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)

Esta descontextualización del acto médico y su transformación en acto político (Rivas San Martín 2011: 130) subvierte el discurso científico, la mirada disciplinaria, el control del cuerpo y la *scientia sexualis* de la que hablaba Foucault (1992: 67).¹⁰ Baudrillard también se refería a esta ciencia y su conexión con el porno, a ese “exceso de lo real con su detalle microscópico”, ese “voyeurismo de la exactitud, del primer plano, [...] esa noción de una verdad inexorable [...] que solo puede revelar la sofisticación de un aparato técnico” (1987: 35), para concluir que el porno no es una ideología, no esconde una verdad, “es un simulacro” (1987: 39). De modo paródico y lúdico, como “viñetas de erotomanía quirúrgica” (Trotola 2011: 226), dicha mirada médica será igualmente reapropiada y resignificada por el colectivo catalán Post_op. Plataforma de investigación de género y postpornografía, encuentro de teoría y práctica, que nació de la experiencia del Maratón Postpornográfico que se realizó en junio de 2003 en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA), dirigido por Preciado. A manera de manifiesto se lee:

Un grupo de personas se unen para crear un espacio híbrido que bebe y conecta diferentes disciplinas y conocimientos (arte, sociología, política...). El objetivo es abordar la sexualidad y el género a partir de nociones de cuerpo y *performance*. Post-op es el término que utiliza la institución médica para designar a las personas transexuales después de pasar por la o las intervenciones quirúrgicas de reasignación de sexo. Nosotr@s lo utilizamos para designar@s, pues creemos que todas las personas estamos constituidas (operadas) por tecnologías sociales muy precisas que nos definen en términos de género, clase social, raza... (Post_op 2011)

Pepa Anastasio reflexiona acerca de los escasos estudios feministas que se han enfocado en las prácticas de ocio de las mujeres y su relación con el placer sexual (2016: 42). Por este motivo, al revisar algunas de las propuestas artísticas últimas, como el proyecto *performático* De La Purísima,¹¹ llega a la conclusión de que lo que “se pretende es rescatar la carnalidad como espacio desde el que poner en entredicho los marcos culturales y normativos y la intervención de estos en las subjetividades marcadas por el género” (Anastasio 2016: 52). La propia Julia de Castro, voz de dicha iniciativa, se pregunta qué ocurre con el placer femenino y

¹⁰ Según Foucault, el discurso científico formulado sobre el sexo en el siglo XIX, mediante los dispositivos de saber y poder, a través de una serie de técnicas médicas, jurídicas, morales..., buscaba la “verdad del sexo”, pero a la misma vez no hizo más que ocultar aquello de lo que hablaba: “la demasiado peligrosa verdad del sexo” (1992: 67). Frente a la *scientia sexualis* de Occidente se ubica el *ars erotica*, la búsqueda del placer, de Oriente.

¹¹ Banda creada en 2010, formada por Julia de Castro (voz y letras), Miguel Rodríguez al contrabajo, Gonzalo Maestre a la batería y Jorge Vera al piano, que fusiona cuplé, teatro y jazz para mediante la música y la *performance* dar cuerpo al placer femenino.

manifiesta que si bien es habitual consumir porno no lo es el “hacer accesible algo carnal femenino de una manera menos patriarcal” (Durán Rodríguez 2017).

Lo postporno se apropia de las herramientas discursivas del porno para subvertirlo y hacer posible otras imágenes de la sexualidad. De este modo, remite a formas alternativas del deleite, en contraposición a las que ofrecía el porno *mainstream*, que se centraba casi exclusivamente en los órganos sexuales como productores de goce y reproducía el sistema binario hombre/mujer, activo/pasiva, penetrador/penetrada, dominante/dominada, lo que no ha hecho más que reforzar “el mito de una sexualidad femenina pasiva y masoquista, al mismo tiempo que valoriza las imágenes de machos predadores y sádicos” (Lagarde 2005: 608). También Laura Milano coincide con estas ideas al considerar que, en cuanto estrategia feminista, la postpornografía apuesta por “nuevas narrativas de placer e invita a experimentar la sexualidad de manera ‘lúdica, desprejuiciada y creativa’, fuera de los marcos del sistema sexo/género” (2016: 12). Paul B. Preciado, en una entrevista publicada en *Parole de queer* (2009-2010: 18) explica que el postporno es “un proceso de empoderamiento y de reapropiación de la representación sexual” –una “actitud contra-normativa”, lo denominará Egaña Rojas (2014: 243)–, en la que aquellos cuerpos calificados de abyectos, “no aptos” para la puesta en escena pornográfica, devienen subjetividades deseantes: mujeres, transexuales, intersexuales, transgéneros, cuerpos no normativos, no-blancos o con diversidad funcional (motriz, visual, cognitiva, etc.). Con esto se logra cuestionar los códigos estéticos, políticos y narrativos de la pornografía heteronormativa, “que han servido para reafirmar la posición de dominación cultural y política del placer masculino heterosexual” (Preciado 2009-2010: 18). La postpornografía, como deconstrucción del dispositivo pornográfico, nos permite igualmente conocer cómo se articula el binarismo y la sexualidad hegemónica (Egaña Rojas 2014: 249).

De interés resulta mencionar que lo postporno se vale de las *performances* para infringir los límites establecidos entre el espacio público y el privado, entre lo que debe hacerse visible y lo que tiene que ser ocultado. Así, la representación explícita de lo sexual se funde con el activismo –*artivismo*– e invita a destruir los modelos patriarcales tradicionales, las barreras simbólicas, visibilizando otras prácticas que no son consideradas normativas (Florenchie y Álvarez 2018: 12). A manera de síntesis, Preciado afirmará que frente a aquella pornografía como “prótesis masturbatoria” reservada al uso masculino se erige la postpornografía, entendida como

diferentes estrategias de crítica y de intervención en la representación que surgirán de la reacción de las revoluciones feminista, homosexuales y *queer* frente a esos tres regímenes pornográficos (el museístico, el urbano y el cinematográfico) y frente a las técnicas sexopolíticas modernas de control del cuerpo y de la producción de placer, de división de los espacios privados y públicos y del acceso a la visibilidad que estos despliegan. [...] La noción de postpornografía señala una ruptura epistemológica y política: otro modo de conocer y de producir placer a través de la mirada, pero también una nueva definición del espacio público y nuevos modos de habitar la ciudad. (Preciado 2008b: 47)

Postporno es cultura, proclamará Diego Trerotola (2011: 231). Una cultura que, como veremos, se evidencia en *Sexografías* (2008), una serie de diecisiete crónicas¹² de la escritora peruana Gabriela Wiener (Lima, 1975).

2 Postporno gonzo: *Sexografías*

En inglés el término “gonzo”, tomado del argot, alude a algo bizarro o extravagante, a una persona salvaje o loca. También se utiliza para nombrar un estilo personal de periodismo, cuando al presenciar las noticias el reportero o la reportera se involucra en las experiencias, viviendo y narrando en primera persona. Uno de los pioneros de lo gonzo fue Hunter Thompson (1937-2005), “el oscuro periodista de California” –así lo calificó Tom Wolfe (1994: 44)–, quien representaría el lado más salvaje del *Nuevo Periodismo* estadounidense de la década del sesenta, merecedor del Premio Cojones de Hierro (1966) dirigido a escritores independientes (Wolfe 1994: 44). El propio Thompson, al tratar de precisar el término que con el paso del tiempo se fue convirtiendo en su mejor definición, puntualizó que cuando publicó *Los Ángeles del infierno: la extraña y terrible saga de la banda de los motociclistas proscritos* (1967) recibió una carta de Bill Cardoso, director del *Boston Globe Sunday Magazine*, alabando su escritura de “gonzo puro” (Thompson 2018: 140). Gonzo, precisará Thompson, es “una vieja palabra callejera de Boston” (2018: 112), que significa “un poco loco y disparatado. Una especie de subidón loco. Locura demente” (2018: 100). Frente a otros cronistas como Tom Wolfe o Gay Talese, a quienes consideraba mucho mejores periodistas que él, su estrategia escritural no consistía en recrear historias que ya hubieran sucedido, sino que prefería meterse de lleno en lo que estaba escribiendo e implicarse personalmente lo máximo posible (Thompson 2018: 80).

Pasadas las décadas, formando parte de lo que se ha dado en llamar un nuevo boom de la literatura latinoamericana, tal y como se ha publicitado la *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012), editada por el escritor colombiano Darío Jaramillo Agudelo, hallamos bajo el epígrafe “Periodismo en primera persona”, “testimonio de quien ha vivido situaciones gracias a roles que se impone” (Jaramillo Agudelo 2012: 38), a la escritora peruana Gabriela Wiener,¹³ a la que caracteriza a

¹² En este trabajo citaremos siempre *Sexografías* por la publicación de 2008 a cargo de la editorial Melusina. Entre paréntesis, solo haremos mención al número de página citada. Gabriela Wiener precisa que las crónicas recogidas en este libro fueron divulgadas en su mayoría en la revista peruana *Etiqueta Negra*, entre el año 2002 y 2008. Otras aparecieron en diversos medios: “Consejos de un ama inflexible a una discípula turbada” –inicialmente una entrevista– en *Primera Línea* (España). “Nacho Vidal se lo monta con quince” en *Soho* (Colombia). “Adiós, Ovocito, adiós” –como reportaje más amplio– en *Paula* (Chile). Los textos más cortos se dieron a conocer en el Blog cultural de la FNAC y “While you were sleeping” será uno de los capítulos del libro que posteriormente verá la luz como *Nueve lunas* (2009). “Viaje a través de la Ayahuasca” –publicada originalmente como “cartas” junto a Miguel Ángel Cárdenas– en *Etiqueta Negra* (Perú). “Trans” salió como co-edición bilingüe entre *Etiqueta Negra* y *Virginia Quarterly Review* (EEUU) (Wiener 2008: 213-214).

¹³ Gabriela Wiener está afincada en España desde 2003, primero en Barcelona y luego, desde 2011, en Madrid. Periodista y poeta, ha escrito para diarios y revistas de España y América: *Etiqueta Negra*, *El Comercio*, *Soho*, *Paula*, *Caretas*, *Travesías*, *Lateral*, *Esquire*, *Internazionale*, *Eñe*, *Orsai*, *La Vanguardia*, *El Periódico de Cataluña*, *El País*, *Clarín*, *La República*, *Letras Libres*, *Primera*

través del “repertorio de yoes” que usa en sus “crónicas gonzas” (Jaramillo Agudelo 2012: 38). Así, resulta frecuente encontrar el adjetivo “gonzo” aplicado a su escritura, ella misma dirá: “Gonzo soy yo” (Wiener 2013: 155-162). De igual manera, la editorial Melusina, encargada de publicar *Sexografías* (2008), presenta esta obra como un “viaje kamikaze” y a la escritora como “una joven heroína del gonzo más extremo”. Lo que ha motivado que en ocasiones su estrategia discursiva haya sido etiquetada de “gonzo kamikaze” (Escario Lostao 2019: 13). Incluso, y lo que más nos interesa, de “gonzo pornográfico” (Calvo 2008: 10).

Herederero del periodismo, el gonzo ha servido también para mostrar un tipo específico de pornografía. Roberto Echavarren anota que, frente al porno californiano de cuerpos y sexos perfectos, surgió en los años noventa del siglo XX un porno sucio al que se le dio el nombre de gonzo: “intencionalmente de bajo presupuesto, sin vestuarios ni sets elaborados. Está lleno de *close ups*¹⁴ y tiene más sexo y menos argumento de pacotilla que el porno convencional” (Echavarren 2009: 61). Debido a su popularidad, se volvió *mainstream*, producido por profesionales de la industria pornográfica. Giménez Gatto, por su parte, más allá de los aspectos formales –uso y abuso de los primeros planos, tomas sin cortes, plano subjetivo y narración en primera persona–, se detiene en esos *tropos* que contribuyen a la retórica de la autenticidad o “nueva porno-tecnología del yo”. La obsesión por lo real y las imágenes sexualmente explícitas es lo que ha llevado a que se incluyan experiencias sexuales no habituales en el porno *mainstream – extreme anal, fisting, gagging, enemas, vomiting, urination*–, así como a registrar otras prácticas, como abusos verbales y físicos, humillaciones, etcétera (Giménez Gatto 2015: 28-29).

Tanto el gonzo periodístico como el pornográfico hacen hincapié en privilegiar la implicación personal, sea de quien escribe o de quien filma, y en dar cuenta de la realidad, aun cuando –o sobre todo– esta resulte incómoda. Esto parece coincidir con la reflexión que sobre las crónicas escritas en español hiciera Jorge Carrión, a quien debemos la selección *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares* (2012). Al detenerse en la necesidad de lo nuevo, en esa persecución de la primicia que mueve a cada cronista, Carrión se refiere al “mundo *freak*” para mencionar esa búsqueda de “lo estrambótico, lo periférico, lo extraño” (2012: 38). Ahora bien, si este impulso por lo novedoso es así, también quien hace la crónica puede encarnar la diferencia: “Ser él mismo el bizarro, el *freak*” (2012: 39). Y en esta genealogía incluye a Pedro Lemebel y a María Moreno, por la preocupación manifiesta sobre el cuerpo, la sexualidad y los géneros fluidos, entre otros motivos frecuentes en sus crónicas. Aparte sitúa el “interés por la pornografía”, especificando que “el sexo nos convierte en sujetos y objetos, en mirones y en protagonistas: la naturalidad de

Línea y Quimera, entre otros. Ha publicado los siguientes libros: *Cosas que deja la gente cuando se va* (2007). *Sexografías* (2008). *Nueve lunas* (2009). *Mozart, la iguana con priapismo y otras historias* (2012). *Kit de supervivencia para el fin del mundo* (2012). *Ejercicios para el endurecimiento del espíritu* (2014). *Llamada perdida* (2015). *Dicen de mí* (2018).

¹⁴ La técnica del *Close up* consiste en un primer plano o encuadre central sobre una persona, parte de ella o sobre un objeto.

su práctica hace que el cronista, por lo común observador, sea también protagonista, normal y raro a un mismo tiempo, consumidor *freak*, testimonio de un mundo nuevo” (Carrión 2012: 39). Y es entonces cuando hace aparición Gabriela Wiener, a quien considera partícipe de esa estirpe conformada por escritoras y escritores que se involucran de lleno en sus reportajes, viviendo y narrando en primera persona, bien en las cárceles, en hospitales psiquiátricos o ejerciendo de “manera voluntaria” en ensayos clínicos, como hicieron en el pasado Nellie Bly (Elizabeth Jane Cochran, 1864-1922), Magda Donato (Carmen Eva Nelken Mansberger, 1898-1966) y Günter Wallraff (1942), y como hará en nuestros días Gabriela Wiener, según veremos más adelante.

Gabriela Wiener utiliza el término “sexografías”, escrituras del sexo, para titular su obra. Además, a alguna de sus crónicas la ha denominado “Metapornosis” (117-119), que podríamos definir como el porno que habla de sí mismo. Desde esta perspectiva, su escritura se diferencia de otras autoras y autores por el riesgo que asume al tratar de estos temas incursionando para ello en su propia intimidad. En este sentido, resulta esclarecedor el prólogo, no exento de gran dosis de humor, del escritor catalán Javier Calvo, quien, para caracterizar a Wiener, a manera de contraposición, se refiere a su propia idiosincrasia. Si él se presenta como un “hombre de la Vieja Escuela”, “devoto” del matrimonio, la familia, el fútbol, los bares y consumidor de porno, marcado, desde el lado protestante, por la represión pública del deseo y la respuesta emocional y, desde el lado católico, por una obsesión por la inmundicia, confiesa que no escribe sexografías “por miedo a sacar a la luz el excremento” (Calvo 2008: 9). En cambio, considera que la estrategia discursiva de Gabriela Wiener es diferente, ella no teme revelar al “monstruo” (*freak*) y expresar “la explosión nuclear” que ello desencadena, que no es más que un modo de designar *Sexografías*. Y, aun cuando reconoce que el estilo de ella es deudor del Nuevo Periodismo latinoamericano, igualmente advierte que se aleja de él gracias al tratamiento de la primera persona que lleva a cabo, dejándose atrapar e identificándose con otras y otros sujetos de su narración. Lo que deviene escritura gonzá: “la transmisión de lo impúdico” o “el propio cuerpo como vehículo para la excitación ajena”. De ahí que su obra se lea como unas “memorias” que combinan “autoparodia, exhibicionismo, ironía y sinceridad” (Calvo 2008: 10-11). Esa búsqueda de lo real, de lo auténtico, mostrando imágenes sexualmente explícitas, hacen de sus crónicas una suerte de *Confieso que he vivido*, aunque mejor sería decir, *Confieso que he follado*.

Elisa Cairati describe las crónicas de Wiener como “pasajes de no ficción enriquecidos por una proyección introspectiva” y precisa su estilo como un “gonzo ‘carnal’ que explora, experimenta y restituye” (2013: 205). Del mismo modo, al analizar *Sexografías* resalta el hecho de que su estructura tripartita –*Otros cuerpos. Sin cuerpo. Mi cuerpo*– evoca el recorrido de una narradora que “ojea e inspecciona un catálogo de experiencias y situaciones al límite del grotesco, lo que delata una narrativa voyerista, pero **no concupiscente**”, pues concluye que su “finalidad última es entender la otredad y proporcionar un horizonte crítico de la sociedad en que vivimos” (2013: 206, negrita nuestra). No podemos dejar de mencionar esa

referencia a la “concupiscencia”, ya que creemos que es precisamente ese apetito desordenado de placeres deshonestos, si aludimos al sentido de dicho término según la moral católica, lo que evidencia Gabriela Wiener en y con sus crónicas, erigiéndose de esta forma en una especie de *ars erotica*. En este sentido, concordamos con María Soledad Nívoli y su apreciación de que *Sexografías* configura “un yo escriturario erótico deseante, pornográfico y escandaloso” (2018: 3). Sin embargo, no compartimos con la crítica italiana la idea de que en *Sexografías* el yo autorial pretende ocultarse detrás de las historias de sus sujetos (Cairati 2013: 207), porque más que ocultarse se juega una suerte de identificación entre ambos. Aunque sí estamos de acuerdo con el hecho de que en *Nueve lunas* (2009) –obra que se adelanta al final de *Sexografías*– se nos presenta la imagen de una protagonista absoluta “de una escena dibujada por una identidad *freak*, desorientada y perpleja como toda mujer frente al misterio del cuerpo en el cuerpo” (Cairati 2013: 207); no en vano la propia Gabriela Wiener ha manifestado que el embarazo ha sido “la experiencia más gonzo que ha vivido hasta la fecha” (2008: 214).

Si comparamos la escritura de Gabriela Wiener con esa narrativa pornográfica, a la que hacía mención Andrés Barba y Javier Montes en *La ceremonia del porno* (2007), y al hecho de que la última no sigue los criterios de la narración tradicional –veracidad, realismo y coherencia–, comprobamos que *Sexografías* cumple con esas pautas. Es cierto que estos autores se detienen a analizar la narración fílmica, en la que, siguiendo sus argumentos, la veracidad se mantiene en tanto que la excitación se produce; luego el interés muere: “Sostenida solo por mi compromiso de la excitación la escena pornográfica aparece ante mí como eminentemente verdadera” (Barba y Montes 2007: 97-98). No obstante, igualmente traen a colación la anécdota contada por el escritor Rafael Sánchez Ferlosio acerca de su escritura de *El Jarama* (1956) y las grabaciones magnetofónicas que realizó a varias personas de excursión en el río para dotar de veracidad al texto. Sin embargo, se dio cuenta de que aquellas conversaciones lejos de parecer reales resultaban inverosímiles y para conseguir la apariencia real el autor se vio obligado a *intervenir* literariamente (2007: 99). Lo interesante de las crónicas de Wiener es que su hiperrealidad refuerza la veracidad de su escritura. También es cierto, que a ello contribuye la ironía y la parodia. Barba y Montes comentan que si se analiza la historia de la pornografía se llega a la conclusión de que las épocas en las que el sexo estaba más sacralizado o en las que había más hostilidad ambiental con respecto a la pornografía había más humor (2007: 110). *Garganta profunda* (1972), de Gerard Damiano, una de las primeras películas porno comercializadas públicamente en Estados Unidos y una de las más vistas de todos los tiempos, es en esencia –afirmarán estos críticos– una película cómica. Esto es así, porque el humor desarticula el lenguaje de la intimidad y lo transfiere al de la colectividad, es decir, el sexo debe ser íntimo y privado, mientras que la risa puede ser colectiva y pública. Lo que nos lleva de nuevo a los límites que se establecen entre el adentro y el afuera, entre lo que debe hacerse visible y lo que tiene que ser ocultado. Al igual que dijimos que el postporno se valía de las *performances* para incursionar en el espacio público y evidenciar lo sexual, las crónicas de Wiener cumplen esa misma función, una escritura

postpornográfica que visibiliza prácticas no normativas, contribuyendo a intervenir la memoria colectiva e invitando a destruir los modelos patriarcales y las barreras simbólicas en torno a la sexualidad. Así, por medio de la función desacralizadora del humor el sexo deja de percibirse como grave, obsceno y privado.

Otro aspecto interesante que queremos retomar de la reflexión que hiciera Giménez Gatto (2015: 90) en torno a la discursividad postpornográfica, es el de articular una pornografía en primera persona, que nos lleve a transitar del sujeto del enunciado pornográfico al sujeto de la enunciación postpornográfica. Esto se consigue mediante la escritura confesional, una puesta en discurso del sexo, que consigue acercarse a esa problemática "verdad del sexo", a la que hacía referencia el filósofo francés, pero sin ocultar esa "demasiado peligrosa verdad del sexo" (Foucault 1992: 67). En este sentido, *Sexografías* se constituye en un *ars erotica* que descubre el placer y descifra la sexualidad, alejándose de la discursividad científica. De esta forma, tal y como exponía el crítico uruguayo (Giménez Gatto 2015: 90), podemos afirmar que Gabriela Wiener explora la dinámica de la subjetividad en el espacio de lo íntimo. Estrategias discursivas que se presentan como narrativas del deseo que resisten a la normalización del sexo. Giménez Gatto lo denomina "retrato *hardcore*",¹⁵ cuya regla de oro imagina de la siguiente manera, y que igualmente podemos aplicar a la escritora peruana:

desterritorializar el sexo, trazar las líneas de visibilidad de un agenciamiento del deseo en el afecto. Pasaje de las cansinas representaciones pornográficas de un sexo unidimensional – mercantilizado, autónomo y genitalizado–, [...] a la exploración [...] de las potencialidades de una sexualidad concebida en términos de contacto, visualidades pospornográficas que hacen de la intimidad una cuestión de piel. (2015: 97)

Esta búsqueda del placer que es *Sexografías*, es por lo mismo una cartografía del deseo o, siguiendo de nuevo a Giménez Gatto, una ficcionalización del cuerpo y sus placeres. En este sentido, hablaremos de pornoficciones, pues no se trata simplemente de un registro realista del sexo sino, como sostenía Baudrillard (1987: 39), de un simulacro. De ahí que la pornoficción devenga "representación transparente e hiperreal de lo sexual" (Giménez Gatto 2015: 40). Lo postpornográfico o la postpornoficción, en este sentido, supone una subversión, "una apuesta por los clarososcuros de la seducción, por el juego de las apariencias con lo real" (Giménez Gatto 2015: 40). Se trata de sexo explícito, pero los modos de representación son diferentes a la pornografía *mainstream*. En este punto, conviene recordar que el crítico uruguayo ejemplifica con *Inside Flesh*, un proyecto fundado en 2007 por el colectivo *performático* SUKA OFF –Sylvia Lajbig y Piotr Wegrzynski–, quienes ponen en escena una sexualidad signada por el artificio, las yuxtaposiciones, fragmentaciones, *collages* videográficos (Giménez Gatto 2015: 42). De este modo, podemos entender que las diferentes crónicas que componen

¹⁵ *Hardcore* es un género pornográfico en el que se muestran escenas de actos sexuales de manera explícita.

Sexografías se vertebran como fragmentos o alegorías de lo sexual, conformando una postpornoficción.

Esta escritura de la intimidad de Gabriela Wiener podría también calificarse de “pornograma”, término que Jiménez Cid retoma de Roland Barthes, y que define como “la abolición de las fronteras entre el discurso y el cuerpo” (Jiménez Cid 2018: 9) o fusión del cuerpo y la escritura. En el caso de la autora peruana también debemos mencionar que ese “poner el cuerpo” se evidencia tanto en sus escritos como en las solapas de sus libros y en las promociones que hace, presentándose como “escritora y feminista, mamá de Coco y Amaru, amante de Jaime y Rocío”. No hay entrevista en que no salga a relucir su relación poliamorosa con el poeta y periodista peruano Jaime Rodríguez Zavaleta y con la activista madrileña Rocío Lanchares Bardají. Incluso con ellos se sube al escenario para (re)presentar *Qué locura enamorarme yo de ti* (2019), un texto que antes fue una *performance* y al que ha dado forma teatral la directora peruana Mariana de Althaus.¹⁶ Esta obra se publicita como “amores y contradicciones de una familia poliamorosa” o de heterodisidentes. En ella proyecta sus crisis de parejas, sus celos, sus miedos y sus interrogantes, a la vez que resulta una deconstrucción amorosa o reflexión política acerca “de los mandatos de la heteromonogamia versus otras formas de amar más justas”. Un poliamor que no basta por sí solo, declara Wiener, debe ser atravesado de feminismo (Márquez 2020). Esto igualmente es postpornográfico, un “hacer política de los afectos, desde la cama” (Collao López 2018). Así como también podemos considerar que lo es esa otra exhibición que la lleva a recopilar en *Dicen de mí* (2018) lo que otras personas piensan de ella: su marido, su hermana, su psicóloga, su mamá, su vecino, su ex-mejor amiga, su papá, la madre de su hijo, su hijo, su editora, su primer jefe, sus colegas escritores y escritoras..., con la intención de evidenciar su erótica personal, su visión de la intimidad. Pero detengámonos en *Sexografías* (2008), un libro compuesto por diecisiete crónicas, que se estructura en tres partes: *Otros cuerpos. Sin cuerpo. Mi cuerpo*. Una gradación discursiva que nos lleva desde el afuera de lo otro al adentro de sí misma, una suerte de “itinerario hacia el yo” (Calvo 2008: 11), que desemboca en *Mi cuerpo*.

Otros cuerpos. Bajo este epígrafe, que aglutina unas cinco crónicas, se da cuenta de una serie de experiencias en las que se ha sumergido la narradora-reportera Gabriela Wiener. Su convivencia con una familia peruana poligínica, un esposo y seis mujeres (“Gurú & familia”). Sus entrevistas en la cárcel de Lurigancho, el centro penal de hombres más peligroso del Perú (“En la cárcel de tu piel, un tajo”). Su viaje de Barcelona a París para conocer de primera mano el periplo que deben hacer algunas personas trans, quienes desde Perú llegan a Francia en busca del paraíso y no tienen más remedio que prostituirse en Le Bois de Boulogne, un parque

¹⁶ *Qué locura enamorarme yo de ti* parte de un texto de Gabriela Wiener, con la dirección de Mariana de Althaus. Intérpretes: Gabriela Wiener, Jaime Rodríguez, Rocío Lanchares, Coco y Amaru. Música de Rocío Lanchares. El título de la obra lo retoma de la canción del puertorriqueño Eddie Santiago, una “salsa romántica” que escuchaba en su adolescencia, un guiño a la nostalgia y recuerdo “de todas las veces en que creíamos en un ‘amor voraz como el fuego’ y terminamos quemados” (Márquez 2020).

al oeste de París: una pequeña América Latina compuesta por transexuales, putas e ilegales, como los denomina la policía (“Trans”). Su “Viaje a través de la Ayahuasca” y su entrevista a Nacho Vidal (“Nacho Vidal se lo monta con quince”), el mayor representante del porno *mainstream* en España, y a quien Wiener define como “el hombre que susurraba a los coños” (104). De él dirá que se ha revelado como el rey de cine X “no por el grueso de su pene de 27 centímetros [...] sino porque parece realizar el sueño *unisex* de la agresividad sexual deseada y consensuada” (96). Un representante de ese gonzo pornográfico del que hablamos antes. Pero esta entrevista le permite reflexionar acerca de lo que les gusta a las mujeres, a pesar de que se diga lo contrario: sexo anal, *fellatios*, cachetadas en las nalgas..., y de cómo la industria porno y el mercado mandan, por lo que hay gente “que vive de eyacular en la cara de las mujeres”, como Nacho (96). Entonces, al final de la crónica se pregunta: “¿Realmente nos excita la idea de que un tipo borde nos trate como un trozo de carne fresca, nos reprenda a golpes, nos llame zorras y que proceda a vaciarse en nuestra cara recién maquillada? ¿Nos excita alguien como Nacho Vidal?” (103). Llevada por este interrogante traerá a colación a esas mujeres que tienen otra visión del porno, como la española Sandra Uve y la sueca Erika Lust:¹⁷

No se trata de películas “eróticas” o de contenido *soft*, sino de porno duro y puro pero que propone otras estéticas y otros clichés: chicos guapísimos follando con mujeres normales (en lugar de cerdos peludos tirándose a *barbies*), orgasmos femeninos verdaderos, menos metesaca y ceros componente de humillación, ni semen en la cara, ni anales criminales (103).

Antes de despedirse de Nacho Vidal, y ante la insistencia de este de que le muestre los vellos del pubis y de que Gabriela Wiener acceda, concluirá: “No sé qué gracia le encuentra al asunto, pero ha eyaculado en un segundo sobre mis zapatos. No sé por qué, pero al irme con mis zapatos manchados siento que he vengado a todos los pedazos de carne de mi género que alguna vez le ofrecieron su cara” (105).

Sin cuerpo. En la primera, de las seis crónicas que compone esta parte, Gabriela Wiener se detiene a analizar a Lois Lane, la periodista que aparece en *Superman* (Richard Donner, 1978) y despierta el interés amoroso de Clark Kent. Con ella se produce una especie de admiración-identificación, pues Lane ha conseguido entrevistar a Superman y publicar en portada y en doble página: “Adonis encapotado surca los cielos de Metrópolis” y “Pasé la noche con Superman”,

¹⁷ Sandra Uve es ilustradora, dibujante de cómics, escritora y guionista. Como directora de cine porno rodó un documental sobre cine para adultos *Formula X* (2005) y dos películas *Ángel de Noche* (1999) y *616DF, El diablo español vs Las luchadoras del este* (2003). Fue la responsable de un blog en la web de MTV: Sexorama. Erika Lust, directora de cine, guionista y productora independiente, es considerada una pionera en el movimiento de la pornografía feminista, a ella se le debe el libro *Porno para mujeres. Una guía femenina para entender y aprender a disfrutar del cine X* (2008). Hay algunas *artivistas*, como María Llopis, que sostiene que una de las luchas del postporno es la reivindicación del deseo de la mujer en todas sus formas posibles y, por lo mismo, discrepan con Erika Lust, al considerar que no es posible tipificar el deseo de la mujer, máxime si se aleja de las corrientes *queer/trans* y postfeministas (Llopis 2010: 183).

considerados dentro del género del periodismo gonzo (109). También advertimos concomitancias cuando señala que “tenía la pésima costumbre de convertir el suceso en su autobiografía” (110). Su figura le da pie para reflexionar en torno a ser una “reportera kamikaze”, concluyendo que “por experiencia propia [sabe] que no es nada fácil” (11). Lois Lane se revela como una crítica a la mujer moderna, a la chica *Cosmopolitan*, cuando “una vez que se despoja de su supertraje, [...] esperando que le den un beso que le haga olvidar todo (empezando por sí misma) y despertar [...] preguntándose qué ha pasado en el mundo sin sentirse demasiado culpable” (112). Muy diferentes son las crónicas siguientes. “El *dealer* pornográfico”, “Metapornosis” y “Muñecas”. En la primera nos presenta la figura de alguien que provee pornografía a domicilio, que descarga gratis de internet webs curiosas y vídeos *amateurs*, lo que dará pie a que Wiener asevere que “los directores porno somos en realidad nosotros mismos. [...] todos podemos hacer el porno de moda” (115), pues internet permite pasar de ser consumidor o consumidora porno a producirlo. Gabriela Wiener menciona entonces a Taylor Rain, quien a raíz de los atentados del 11 de septiembre de 2001 decide dejar sus estudios de azafata de vuelo y convertirse en actriz porno y estrella del sexo anal. Recordemos, como ya hiciera Preciado, que la mayoría del porno que circula en internet surge precisamente de los portales *amateurs*. En 1996 Jennifer Kaye Ringley instala varias webcams en su espacio doméstico y transmite en tiempo real un registro de su vida cotidiana. Esta *JenniCam* produce, en estilo documental, una crónica audiovisual de su vida sexual y por ella cobra suscripciones semejantes a las de un canal televisivo (entre diez y veinte euros mensuales) (Preciado 2008a: 35). En la segunda de las crónicas, “Metapornosis”, Wiener hablará del porno no institucional, trayendo a colación a Annie Sprinkle y su *performance The Public Cervix Announcement*, que mencionamos antes. La lectura que hace de este espectáculo se resume en lo que ella considera como una “brillante lección contra las décadas de normalización del morbo heterosexual” (117). En este sentido cabe precisar que, más que denunciar esa mirada disciplinaria, médica, ejercida sobre el cuerpo de la mujer, la escritora peruana se concentra en el sexo femenino, concebido como deseado y no deseante; como objeto y no sujeto, lo que nos permite evocar la reflexión que hiciera Luce Irigaray en *Ese sexo que no es uno* (2009), cuando advierte que el deseo de la mujer no habla la misma lógica que el del hombre y que se ha visto oculto por una razón que domina Occidente desde los griegos:

ella será el bello objeto de la mirada. Si su cuerpo se ve de tal suerte erotizado, e incitado a un doble movimiento de exhibición y de retirada púdica para excitar las pulsiones del “sujeto”, su sexo representa *el horror del nada que ver*. Defecto en la sistemática de la representación y del deseo. “Agujero” en su objetivo escoptofílico. Ya en la estatutaria griega se reconoce que ese nada que ver debe ser excluido, rechazado de semejante escena de la representación. El sexo de la mujer se forma sencillamente ausente: escondido, con su “raja” recosida. (2009: 19)

Wiener se detendrá en esas webs pornográficas como *girlswholikeporno.com*, un sitio para chicas a las que les gusta el porno y que se erige en “antítesis del porno

‘reduccionista, sexista patriarcal y fascista’” (117). También citará el blog de Tasty Trixie, *bloodytrixie.com*, quien reivindica los fluidos femeninos al sostener que sangrar es sexy y para demostrarlo ofrece un increíble catálogo de mujeres menstruantes: “¿Por qué la mierda, el sudor, el semen pueden ser sexis y no la regla”? (118), se pregunta. Wiener se refiere a María como una chica de Castellón de la Plana, que lo mismo celebra la aparición de muñecas lesbianas con vibrador incluido o bien hace un video del *striptease* de su abuela. Una activista del post-post-porno barcelonés, impulsora de un congreso denominado *Queeruption* (2005), que celebra la sexualidad sin nomenclaturas, incluyendo una amplia gama de representantes de la diversidad sexual: “*freaks, punks, butches, femmes, macho sluts*, chicos en faldas, chicas en trajes, personas de cuero/SM, transexuales, obreros del sexo, travestis, locas, maricas, bolleras, transgéneras, polisexuales, andróginas, camioneras, transexuales, anti-gays, marimachas, invertidas, bisexuales, tortilleras, intersexuales, pansexuales, lesbianas, travelas, hermafroditas o simplemente muy desviadas” (118). Aunque no lo diga, sabemos que se trata de María Llopis, cofundadora, junto con Águeda Bañón, del proyecto *Girlswholikeporno* (2003-2007), considerada una referente del postporno y a quien debemos exposiciones, *performances*, cortometrajes, talleres sobre arte, sexualidad y feminismo, además de dos libros: *El postporno era eso* (2010) y *Maternidades Subversivas* (2015). Aunque Gabriela Weiner afirmará que se pliega al postporno de Bruce La Bruce y Catherine Breillat,¹⁸ igualmente dirá que prefiere el buen porno al metaporno (119). En la última de las crónicas, “Muñecas”, hablará de esas *real dolls* que se solicitan por internet (seis mil dólares), provenientes de una fábrica de Carolina del Norte: “pesan 55 kilos y son perfectas. No hablan, no se quejan, no te piden un beso antes de irte al trabajo. [...] Mujeres de plástico hechas a la medida del comprador [...] con auténticas y funcionales vaginas y un ano diseñado con extraordinario realismo” (142). Una crónica que surge después de haber visto las imágenes de Elena Dorfman, quien recorrió Estados Unidos y Europa fotografiando a hombres que practicaban sexo con cuerpos sintéticos. La artista llegó a la conclusión de que quienes consumen este tipo de muñecas “son hombres asustados de los impulsos femeninos” (143).

Además del sexo, en este apartado se da cabida a otros textos que aparentemente nada tienen que ver con esa temática. Tal es el caso de “El delirio de *tuning*”, en el que narra la obsesión de algunos por sus coches –a los que comparan con sus novias–, adictos a transformarlos en singulares obras de ingenierías. O su visita a una granja tecnificada de cerdos, “Amores puercos”, para explicarnos que por su parecido con los humanos estos animales son los favoritos para el trasplante de órganos y para la adopción, pues en EEUU “muchos matrimonios jóvenes han

¹⁸ Bruce La Bruce es un escritor, realizador cinematográfico y fotógrafo canadiense que ha realizado algunas controvertidas películas que mezclan las técnicas del cine independiente con la pornografía gay, con la intención de rechazar el machismo presente en la pornografía corriente. En sus films aparecen frecuentemente *skin-heads, punks*, y escenas sadomasoquistas. Catherine Breillat es una directora de cine reconocida por su trabajo documental basado en las problemáticas de la sexualidad y los problemas del género.

optado por tener puercos y no tener hijos” (139). Aprovechará también para traer a colación la obra de Marie Darrieussecq, *Marranadas* (1996) y confesar su “dicha de ser un poco puerca”: “Una le encuentra el gusto a revolcarse feliz en el fango. A veces los hombres son unos cerdos y las mujeres unas apetitosas chuletas. Casi siempre hacen buena pareja” (140).

Si en las dos primeras partes de *Sexografías* Gabriela Wiener ha resultado ser más una narradora-espectadora, reconociendo ciertas filias sexuales e incluso mostrándose, como cuando enseñó su vello púbico a Nacho Vidal o cuando comentó cierta erotización con los videos de María Llopis, será en la última serie del libro donde su exhibicionismo se haga más patente.

Mi cuerpo. Este apartado final se compone de seis crónicas en las que el denominador común será el de ofrecerse como si de un ensayo corporal se tratase. En este sentido, cobra importancia el texto “Adiós, Ovocito, adiós”, donde narra su proceso de donación de óvulos. En la antología *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares* (2012) que hiciera Jorge Carrión, este vincula a Gabriela Wiener con Paul B. Preciado (2012: 39), sin duda una comparativa más próxima en el tiempo que la que hemos podido hacer con Hunter Thompson, pero igualmente cercana en los postulados teóricos que ambos comparten, en ese “poner el cuerpo”, como hiciera Preciado en *Testo yonqui* (2008a), llevando a cabo un protocolo de intoxicación voluntaria a base de testosterona sintética, que él mismo definió como “ficción autopolítica”, “autoteoría” o “bioterrorismo de género” (Preciado 2008a: 15-16). Tanto la una como el otro convierten su cuerpo en un ensayo o laboratorio. En el caso de Gabriela Wiener ofreciéndose como donante de óvulos en una clínica de reproducción asistida de Barcelona. La donación es gratuita, pero recibirá una “compensación económica” de 900 euros (160-161). Aunque en principio fue rechazada por sus “óvulos... exóticos” (160), finalmente la aceptaron y pudo comprobar que todas las chicas que allí estaban en su misma situación eran latinoamericanas y no alcanzaban la treintena: “Habían venido a España a estudiar y hacían trabajos eventuales como camareras, encuestadoras, repartidoras de *flyers*, etcétera” (159). Algo que se repite en la crónica “El humanitario negocio de vender tu cuerpo para la ciencia” (2008), del argentino Leonardo Faccio (1971), quien participará como voluntario en el ensayo clínico de un calmante del dolor, un analgésico opiáceo, Tramadol, a cambio de 500 euros. Este –afirmará el escritor– es uno de los trabajos más requeridos por inmigrantes ilegales, gente universitaria o quienes necesitan dinero con urgencia: “ser un conejillo de Indias en Europa es el remedio más rápido y legal para aliviar los síntomas del desempleo” (Faccio 2008). La escritora peruana reconocerá que el dinero obtenido le serviría para pagar “la última cuota de su Máster en Comunicación Cultural” (164). No podemos dejar de traer a colación en este punto la expresión acuñada por Preciado, que muy bien sirve para definir a Gabriela Wiener, “bio-operaria productora de óvulos” (2013: 13), inserta en un régimen “farmacopornográfico”, en el que la ciencia ha alcanzado el lugar hegemónico como discurso y como práctica, siendo la nueva religión de la modernidad:

El éxito de la tecnociencia contemporánea es transformar nuestra depresión en Prozac, nuestra masculinidad en testosterona, nuestra erección en Viagra, nuestra fertilidad/esterilidad en píldora, nuestro sida en triterapia. Sin que sea posible saber quién viene antes, si la depresión o el Prozac, si el Viagra o la erección, si la testosterona o la masculinidad, si la píldora o la maternidad, si la triterapia o el sida. Esta producción en *auto-feedback* es la propia del poder farmacopornográfico.

La sociedad contemporánea está habitada por subjetividades toxicopornográficas: subjetividades que se definen por la sustancia (o sustancias) que domina sus metabolismos, por las prótesis cibernéticas a través de las que se vuelven agentes, por los tipos de deseos farmacopornográficos que orientan sus acciones. Así hablaremos de sujetos Prozac, sujetos cannabis, sujetos cocaína, sujetos alcohol, sujetos ritalina, sujetos cortisona, sujetos silicona, sujetos heterovaginales, sujetos doblepenetración, sujetos Viagra, etcétera. (Preciado 2008a: 33)

La vivencia en primera persona de la permuta de parejas, junto a su marido Jaime Rodríguez Z., en un club de intercambios de Barcelona, 6&9, se materializa en “El planeta de los *swingers*”. La idea es pasar una noche “intergeneracional, multirracial y multiorgásmica” (147), un “adulterio vigilado”, muy diferente de los otros tríos que confiesa haber mantenido, la primera vez con dieciséis años, y de las experiencias liberales en pareja con J., intercambios frustrados y varios tríos, pero siempre con una tercera mujer (149). Así que este *swinger*-viaje se concibe como un ajuste de cuentas. A manera de “manifiesto” dirá: “Un buen *swinger* es generoso con los compañeros liberales, pero solo ama la mano que le da de comer. Se zorra el noveno mandamiento –no cometerás pensamientos ni deseos impuros–, pero vuelve a dormir a su casa. Lleva condones a las fiestas de fin de semana, pero permanece fiel todos los días de su vida hasta que la muerte los separe” (150). Al final afirmará que, en este *Swingerland*, en el que todas las parejas defienden el intercambio como “antídoto contra la infidelidad” (153), prima, como en el mundo real, la desigualdad de oportunidades: “solo tienen éxito los que son hermosos y sensuales, los que van al gimnasio y se operan. Los que no, tienen que resignarse al onanismo. La competencia puede ser descarnadamente desleal” (156).

“Formas de (no) ser puta en Lima” nos adentra en un prostíbulo peruano, La Sirenita, en el que está prohibido la entrada de mujeres, pero donde Wiener quiso experimentar en el escenario lo que es ser puta por un día; sueño que no pudo cumplir, pues un ataque de pánico hizo que fuera expulsada del lugar. En cambio, llamó a una kinesióloga (masajista) a domicilio, aunque, como especificará, “estas kinesiólogas no tienen un pelo de masajista” (169), su oficio es la prostitución. Así conocerá a Sandra, una madre soltera, “el tipo de peruana pobre que por las mañanas amamanta a su hijo y por las noches amamanta a extraños por unos billetes” (170-171). En “Yo fui una *freak* (pero me operé)” relata la operación de polimastia a la que debió someterse para que le extirparan unos bultitos que habían crecido debajo de sus axilas, que en realidad eran dos pequeñísimas mamas. En “Consejos de un ama inflexible a una discípula turbada” narra un encuentro con Lady Monique de Nemours, especialista en BDSM en el Club Bizarro. Después de tomar algunas “lecciones” –cómo flagelar el miembro viril, dar ramalazos certeros y azotar– se presta públicamente, sobre el escenario, a ser la sumisa de la dómina y recibir una

serie de flagelaciones, azotes con la mano (*spanking*) y con un látigo con puño y tiras de piel llamado *flogger* o gato de nueve colas. Tras esta experiencia reconocerá que ha practicado la sumisión con sus parejas de cama: “No hay como una cuota sadomasoquista para sacar una relación sexual del letargo”, y añade: “he gozado siendo inmovilizada, recibiendo azotes y aceptando la servidumbre sexual a cambio de expiar mi sadismo oculto. Pero nunca he tenido un amo” (190). El último de los textos que cierra la serie *Mi cuerpo*, “While You Were Sleeping”, es en verdad el adelanto de un capítulo de la que será su siguiente obra, *Nueve lunas* (2009), donde relata su vivencia de la maternidad; el testimonio de una embarazada, que ella misma califica de “la experiencia más gonzo que ha vivido hasta la fecha” (214). Sin embargo, durante ese período también aprovechará para contemplar embarazadas desnudas en la web y confesar que “ver tetas y vaginas [le] pone mucho más que un pene erecto” (194). También descubre que las gestantes son una especie pornográfica en sí misma, pues en el apartado de “placeres extraños”, junto a “zoofilia, gordas y tercera edad” se encuentran las “panzoncitas”, fotos y videos de mujeres encinta: “preciosa mamita con chocho rico”, “preñada le gusta exhibirse”, “dos lesbianas embarazadas se lo montan” (195), son algunos de los anuncios dirigidos a aquellos hombres que desean cumplir sus fantasías.

A raíz de lo visto, cabe preguntarse si, como proponía Pardo de Neyra (2017: 462), se ha superado ya la infravaloración del elemento pornográfico en el arte, tal que lenguaje patriarcal-sexista productor de violencia contra las mujeres, incluso la tendencia posterior, la de la representación de la sexualidad como algo de disidente en pos del empoderamiento femenino y las minorías sexuales, refiriéndose al texto de Preciado, “Museo, basura urbana y pornografía” (2008). No lo creemos así. Por lo mismo, consideramos que sigue más que nunca vigente el reclamo que hacían aquellas feministas de los ochenta, que la sexualidad plantea un desafío importante: “intersección de lo político, lo social, lo económico, lo histórico, lo personal y la experiencia, además de vincular conducta y pensamiento, fantasía y acción” (Vance 1989: 221-222). Aún hoy sigue habiendo una gran opacidad discursiva en torno al sexo.

Si Jaramillo Agudelo sostenía que existen crónicas que “quieren contar las situaciones extremas”, “hacer explícitas las más inesperadas formas de ser distinto dentro de una sociedad” y “contarlo con la naturalidad de quien supone que todos –y todas– tienen derecho de ser lo que son” (2012: 40), no podemos negar que Gabriela Wiener lo consigue. Es la suya una escritura de autoficción o postpornoficción en la que emerge sin tapujos un sujeto *pornográfica*. Experiencia política construida a base de relatos detallados de prácticas sexuales incluidas, porque, como mencionaba Preciado, “este es el modo en que se construye y se deconstruye la subjetividad” (2008a:16). Lo que demuestra no solo que otras subjetividades deseantes son posibles, sino que son reales. Si, como decíamos al principio, un escrito obsceno viene a ser lo mismo que uno pornográfico, Gabriela Wiener, postpornógrafa, corre el velo de la/su sexualidad para hacer de ella el cuerpo de su escritura y la escritura de su cuerpo.

Referencias

- 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.
- Attwood, Feona & Clarissa Smith (2014), "Porn Studies: An introduction", *Porn Studies*, 1-2(1):1-6. DOI: 10.1080/23268743.2014.887308.
- Barba, Andrés & Javier Montes (2007), *La ceremonia del porno*. Barcelona: Anagrama.
- Barnés, Héctor G. (2014), "Ocho cosas que podemos aprender leyendo el primer número de *Porn Studies*", *El Confidencial*, 30 de marzo, https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2014-03-30/ocho-cosas-que-podemos-aprender-leyendo-el-primer-numero-de-porn-studies_107897/
- Baudrillard, Jean (1987), *La seducción*. Madrid: Cátedra.
- Cairati, Elisa (2013), "Viajes por los cuerpos, el gonzo 'carnal' de Gabriela Wiener", *Altre Modernità. Rivista di studi letterari e culturali*, 9:205-207.
- Calvo, Javier (2008), "Una vida de impudicia", en Wiener, Gabriela, *Sexografías*. Barcelona: Melusina, 9-11.
- Carrión, Jorge (2012), "Prólogo: mejor que real", en Carrión, Jorge (ed.), *Mejor que ficción: crónicas ejemplares*. Barcelona: Anagrama, 13-43.
- Collao López, Valentina (2018), "Gabriela Wiener: embarrarte en la mierda para contar algo que importe", *The Clinic*, 16 de diciembre, <https://www.theclinic.cl/2018/12/16/gabriela-wiener-entrevista-feminismo/>.
- Corominas, Joan (1983), *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- Despentes, Virginie (2007), *Teoría King Kong*. Barcelona: Melusina.
- Durán Rodríguez, José (2017), "De La Purísima, excitando mentes con el cuplé del siglo XXI. Entrevista", *Saltamos.net*, 7 de mayo, <https://saltamos.net/de-la-purissima-excitando-mentes-con-el-cuple-del-siglo-xxi/>.
- Faccio, Leonardo (2008), "El humanitario negocio de vender tu cuerpo para la ciencia", *Etiqueta negra*, 24 de octubre, <https://cronicasperiodisticas.wordpress.com/2008/10/24/el-humanitario-negocio-de-vender-tu-cuerpo-para-la-ciencia/>.
- Echavarren, Roberto (2009), "Prólogo", en Echavarren, Roberto, Amir Hamed & Ercole Lissardi, *Porno y postporno*. Montevideo: Casa Editorial HUM, 7-13.
- Echavarren, Roberto (2009), "El porno gonzo", en Echavarren, Roberto, Amir Hamed & Ercole Lissardi, *Porno y postporno*. Montevideo: Casa Editorial HUM, 61-64.
- Editorial Melusina (2008), *Sexografías*, <http://www.melusina.com/libro.php?idg=22583>. www.sexografias.blogspot.com
- Egaña Rojas, Lucía (2014), "Una categoría imposible: el postporno ha muerto, Latinoamérica no existe", *Errata#*, 12:242-249. <http://revistaerrata.com/ediciones/errata-12-desobediencias-sexuales/una-categoria-imposible-el-postporno-ha-muerto-latinoamerica-no-existe/>.

- Escario Lostao, Inés (2013), *El periodismo kamikaze de Gabriela Wiener: subjetividad, honestidad y espectáculo*. Trabajo Fin de Grado. Universidad de Zaragoza, <https://zaguan.unizar.es/record/12384?ln=es>.
- Florenchie, Amélie & Marta Álvarez (2018), *Monográfico: discurso pornográfico en las narrativas españolas del siglo XXI, Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, VI (1):7-16.
- Foucault, Michel (1992), *Historia de la sexualidad. 1: la voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Giménez Gatto, Fabián (2015), *Pospornografías*. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana/La Cifra Editorial.
- González, Sebastián (2008), “De la pornografía a la seducción: entre el placer, el deseo y la voluntad”, *ARETÉ. Revista de Filosofía*, XX (1):39-73.
- Han, Byung-Chul (2018), *La agonía del Eros*. Buenos Aires: Herder Editorial.
- Irigaray, Luce (2009), *Ese sexo que no es uno*. Madrid: Akal.
- Jaramillo Agudelo, Darío (2012), “Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno”, en Jaramillo Agudelo, Darío (ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara, 11-47.
- Jiménez Cid, Alejandro (2018), *Pornogramas*. Barcelona: Melusina.
- Lagarde, Marcela (2005), *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México, D.F.: UNAM.
- Lissardi, Ercole (s/f), “Acerca del erotismo y de la pornografía”, *Henciclopedia*, <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Lissardi/pornografia.htm>.
- Llopis, María (2010), *El postporno era eso*. Barcelona: Melusina.
- Lust, Erika (2008), *Porno para mujeres: una guía femenina para entender y aprender a disfrutar del cine X*. Barcelona: Melusina.
- Márquez, Ana (2020), “Amores y contradicciones de una familia poliamorosa en Madrid”, *EFE*, 30 de enero, <https://www.efc.com/efe/america/cultura/amores-y-contradicciones-de-una-familia-poliamorosa-en-madrid/20000009-4162142#>
- Mateo del Pino, Ángeles (2002), “La literatura erótica frente al poder. El poder de la literatura erótica”, en Santana Henríquez, Germán (ed.), *La palabra y el deseo: estudios de la literatura erótica*. Las Palmas: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 183-201.
- Milano, Laura (2016), *Usina posporno: disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía*. Buenos Aires: Blatt & Río.
- Moliner, María (1987), *Diccionario de uso del español I-II*. Madrid: Gredos.
- Mulvey, Laura (2001), “Placer visual y cine narrativo”, en Wallis, Brian (ed.), *Arte después de la modernidad: nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid: Akal, 365-377.
- Nestle, Joan (1983), “My mother liked to fuck”, en Ann, Christine Stansell & Sharon Thompson (eds.), *Powers of desire: The politics of sexuality*. New York: Monthly Review Press, 468-470.
- Nívoli, María Soledad (2018), “Wiener, Gabriela (2012) *Nueve lunas: viaje alucinado a la maternidad*”, *Claroscuro*, 17 (17):1-6.

- Pardo de Neyra, Xulio (2017), “Literatura y pornografía vs. erotismo y literatura: hacia una semiótica de la obscenidad”, *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 26:447-467.
- Parole de Queer* (2009-2010), “Posporno/ excitación disidente. Entrevista con Paul B. Preciado”, *Parole de Queer*, 4:12-19, <http://paroledequeer.blogspot.com/2014/01/entrevista-con-beatriz-preciado.html>
- Platero Méndez, R. Lucas, María Rosón & Esther Ortega Arjonilla (2017), *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Barcelona: Bellaterra.
- 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>
- Preciado, Paul B. (2007), “Mujeres en los márgenes”, *El País. Babelia*, 13 de enero, https://elpais.com/diario/2007/01/13/babelia/1168648750_850215.html
- Preciado, Paul B. (2008a), *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe.
- Preciado, Paul B. (2008b), “Museo, basura urbana y pornografía”, *Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria*, 64:38-67.
- Preciado, Paul B. (2013), “Decimos revolución”, en Solá, Miriam y Elena Urko (eds), *Transfeminismo: epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta, 9-13.
- POST_OP (2011), “Post_OP (Barcelona, 2003)”, <http://archivo-t.net/post-op/>
- Real Academia Española (1970), *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Real Academia Española (1992), *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Real Academia Española (2020), *Diccionario de la lengua española*. Actualización. Versión electrónica 23.4, <https://dle.rae.es/contenido/actualizaci%C3%B3n-2020>.
- Rivas San Martín, Felipe (2011), “Otro porno es posible: feminismo y postpornografía”, *En Reversa: primeras Jornadas Estudiantiles de Teoría de Género*. Santiago de Chile: Universidad de Chile/Centro de Estudios Críticos Universitarios (CECU), 124-132.
- Rodríguez Cuberos, Édgar Giovanni (2010), “Pospornografía: ¿vector decolonial o sofisticación de la maquinaria imperial?”, *Nómadas*, 33:165-179.
- Rubin, Gayle (1989), “Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad”, en Vance, Carole (ed.), *Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Talasa Ediciones, 113-190.
- Ruiz-Tagle, Josefa & Lucía Egaña Rojas (2014), “Postporno”, *Enciclopedia del amor en los tiempos del porno*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 122-123.
- Sprinkle, Annie (s/f), “Web oficial: AnnieSprinkle.org(asm)”, <https://anniesprinkle.org/>
- Steiner, George (2003), *Lenguaje y silencio: ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa.
- Thompson, Hunter (2009), *Los Ángeles del infierno: una extraña y terrible saga*. Barcelona: Anagrama.

- Thompson, Hunter (2018), *Antigua sabiduría gonzo: entrevistas con Hunter Thompson*. Madrid: Sexto Piso.
- Trerotola, Diego (2011), "Postporno como tecnología degenerada", en Domínguez, Juan Manuel (coord.), *El cine y los géneros: conceptos mutantes*. Buenos Aires: Festival Internacional de Cine Independiente (BAFICI), 222-231.
- Vance, Carole S. (1989), "El placer y el peligro: hacia una política de la sexualidad", *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina* (Selección de textos). Madrid: Talasa Ediciones, 9-49.
- Vance, Carole S. (1989), "Acta de la conferencia". *Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina* (Selección de textos). Madrid: Talasa Ediciones, 219-224.
- Vila, Maricarmen (2012), "Historieta feminista y erotismo: las relecturas del cuerpo", *HISTORIETAS*, 2:97-104.
- Wiener, Gabriela (2008), *Sexografías*. Barcelona: Melusina.
- Wiener, Gabriela (2013), "Gonzo soy yo", en López Hidalgo, Antonio & M^a Ángeles Fernández Barrero (eds.), *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad*. Salamanca: Comunicación Social, 155-162.
- Wiener, Gabriela (2018), *Dicen de mí*. Madrid: Esto no es Berlín.
- Wiener, Gabriela (2019), *Qué locura enamorarme yo de ti*, <https://teatrodelbarrio.com/que-locura-enamorarme-yo-de-ti-de-gabriela-wiener/>
- Williams, Linda (1989), *Hard Core: Power, pleasure and the frenzy of the visible*. Berkeley-Los Angeles: University of California Press.
- Williams, Linda, ed. (2004), *Porn Studies*. Durham, North Carolina: Duke University Press.
- Willis, Ellen (1981), "Feminism, moralism and pornography". *Beginning to see the light: Pieces of a decade*. New York: Alfred A. Knopf, 219-227.
- Wolfe, Tom (1994), *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama.
- Yehya, Naief (2015), "Prólogo", en Giménez Gatto, Fabián, *Pospornografías*. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana/La Cifra Editorial, 11-14.
- Ziga, Itziar (2014), *Malditas: una estirpe transfeminista*. Tafalla: Txalaparta.