



Universitat Autònoma de Barcelona

**ADVERTIMENT.** L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  [http://cat.creativecommons.org/?page\\_id=184](http://cat.creativecommons.org/?page_id=184)

**ADVERTENCIA.** El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

**WARNING.** The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

The background of the image is a textured, light brown surface. Overlaid on this is a complex, abstract geometric pattern. It consists of numerous overlapping, irregular lines that form a series of interconnected triangles and polygons. Some lines are solid black, while others are dashed. The overall effect is that of a hand-drawn or etched design on a piece of paper or fabric.

# Trincheras de carne

Una visión localizada de las prácticas  
postpornográficas en Barcelona

Tesis doctoral

Trincheras de carne.  
Una visión localizada de las prácticas  
postpornográficas en Barcelona

Autora: Lucía Egaña Rojas  
Director: Joan Pujol Tarrés  
Tutor: Josep Maria Català Domènech

Doctorado en Comunicació Audiovisual i Publicitat  
Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat  
Universitat Autònoma de Barcelona

2015





Annie Sprinkle as 1/2 slut and 1/2 Goddess.

Photo: Eric Kroll

I was never abused, never raped—still have never been raped. Nothing happened that would have led me to believe I would become “Annie Sprinkle” . . . until suddenly I ended up in prostitution—six months after I lost my virginity!

◆ **ANDREA JUNO:** How did *that* happen?

◆ **AS:** I needed money. I was a hippie—once in a while I’d smuggle some pot in from Mexico but now I was just being a hippie, not making money. This friend of mine was a witch; he cast a spell to help me find a

job—and a week later I was a massage parlor. For 3 months I even know I was a hooker—I was! The men I saw were referred to me! They finally, after about 3 months, “trick” and I realized I was on . . . a

◆ **AJ:** We

◆ **AS:** Y

on . . . a



*Nuestra teoría, investigación y magisterio  
debe continuar haciendo referencia a la carne,  
la sangre, la violencia, la sexualidad, la ira,  
al pan que pone en la mesa la madre soltera  
y a la forma en que lo consiguió,  
al cuerpo de la mujer que envejece,  
al cuerpo preñado, al cuerpo que corre, al cuerpo que cojea,  
a las manos de la lesbiana que tocan la cara de otra lesbiana,  
las manos de la mecanógrafa, de la comadrona,  
de la operadora de máquinas de coser,  
a los ojos de la astrónoma,  
de la mujer que pierde la vista en la cadena de montaje de transistores,  
de la madre que capta la mínima expresión en la cara de su criatura;  
a todo lo que tiene de individual y común  
esta inmensa turbulencia que es el devenir femenino,  
que está siendo constantemente destruido o generalizado*

Adrienne Rich

# Agradecimientos

## quiero agradecer

muy especialmente a joan pujol por haber sido paciente y generoso con mi trabajo, por haberme acompañado y haber puesto su inteligencia al servicio de la mía (mucho más desordenada que la suya), y por hacerlo con placer y gusto, llamándome siempre a abandonar la culpa judeocristiana y a ahorrar palabras (esto último no funcionó mucho).

a mi mamá, soledad rojas, que además de haber sido la primera en inyectarme feminismo (y no era feminismo queer, lo cual me alegra), me ha apoyado y sigue apoyando incondicionalmente en todo y especialmente en este proyecto, a pesar de que la pornografía no le entusiasme nada, y a veces no me entienda. gracias por tu amor y tu confianza, agradezco también la admiración recíproca que nos tenemos.

a diana j. torres, la pornoterrorista y mi huachita, por el amor infinito, por acompañar este proceso de principio a fin, por escucharme, apoyarme y enseñarme otras formas de ser y de hacer. por corregir la ortografía de este trabajo y porque podamos seguir haciendo juntas la muestra marrana.

a mi hermano daniel por apoyarme con mi fracasada e ineficaz carrera académica, por leer y revisar lo que le pido, sugerirme bibliografía, descargarme textos y orientar mis angustias empoderándome en todo momento.

a todas las personas del postporno de barcelona (o lo que considero así). a las que aparecen en el documental: post-op (majo y urko), quimera rosa (yan y ce), maría llopis, idoia millán, karol spina, diana again. y a las que no aparecen en el documental pero sí en este escrito: klau kinky, lucrecia masson, helen torres, itziar ziga, maría perkances, flori, karmen tep.

a mis amigas transfeministas y feministas, especialmente a las que revisaron parte de este texto, miriam solà, lucrecia y marisa trejo.

a mi amiga pachi, por apoyarme mucho y siempre, incluso cuidando mi salud, animando cada avance.

a las del fic, por su generosidad, y por tener dos cosas que juntas admiro: inteligencia y humildad. estoy muy agradecida por la revisión colectiva de este escrito, haciéndome sentir arropada y segura. agradezco especialmente a nagore garcía por todas las discusiones (incluso por whatsapp) y por la bibliografía.

a las personas que constantemente me apoyaron durante el desarrollo de la tesis, enviándome whatsapps, llamadas y correos electrónicos, adelinia, margarita, lía la novia y mi madrina lucía rojas.

a mi adorada josefa que hizo la corrección y edición de parte de este trabajo aportando a él su claridad y talento escritural.

a mis amigas de chile, las yeguas de siempre, las cuds, especialmente a jorge díaz por apoyarme a la distancia y por sus tráficos feministas escaneados desde el sur.

a las personas que me ofrecieron ayuda y espacios de trabajo, a quienes entendían lo que significaba hacer una tesis, o a quienes sin entenderlo y considerándolo una pérdida total de tiempo me apoyaron simplemente porque yo decidí hacerlo. con quienes no follé porque no tenía tiempo. con quienes follé porque la hacían corta.

a teo pardo por la conversación sobre pasabilidad, a erik huma por la conversación sobre el movimiento trans de barcelona, a lucrecia por la de políticas negativas, a miriam por las conversaciones de cualquier tema feminista o no pero siempre con complicidad y cariño, y a todas las que no nombro pero que enriquecieron este trabajo que no hice sola.

a lucas platero, valeria flores y gracia trujillo, por ser referentes feministas a quienes puedo escribir un mail y preguntar cosas, les agradezco haberme respondido con referencias, textos y cariño a mis preguntas y por haberme animado a disfrutar el proceso.

a las amigas a quienes pedí bibliografía y me enviaron cosas: marisa, gabriela marques, nicolás cuello.

a becas chile que financió el que me pudiese dedicar exclusivamente a acabar la misión y tener un parto natural.

a los espacios físicos que me han acogido mientras realizaba este escrito (por orden de uso): el centro de documentación del institut català de les dones, el centro de documentación del macba (especialmente a noemí mases), la biblioteca nacional de catalunya, mi casa y mis compañeras de piso (vero, meewhi, lucrecia y vir!).

por último agradezco al proceso mismo de escritura de esta tesis por haberme hecho conocer partes inexploradas de mí misma y a tantas autoras feministas brillantes, políticamente fascinantes, y con escrituras que han hecho de este proceso uno mucho más excitante e imaginativo.

y gracias al postporno que me ha dado tanto (amor).



## Resumen

La postpornografía en Barcelona es un sistema de enunciación corporal que se orienta a la producción crítica de conocimientos específicos, personales y colectivos. Actúa exhibiendo, interviniendo y rearticulando códigos culturalmente estandarizados y clausurados, utilizando como instrumento principal la sexualidad y su representación.

Este trabajo realiza una revisión teórica de nociones en torno a la pornografía en la cultura occidental. Esto abarca versiones de la sexualidad y su representación, formas en las que se ha construido, cómo se ha hablado de ella y cómo ha sido regulada. En este sentido adquiere relevancia la representación visual, en alianza con la medicina, el sistema legal, la industria de la belleza y de las tecnologías maquínicas.

La pornografía *mainstream* de los años 70 instaura un patrón productivo orientado a la industria. Ante ello dentro del feminismo de los años 80 se dieron importantes discusiones polarizadas en dos posiciones: la corriente prohibicionista y la pro-sexo, que a partir de la sexualidad activan posicionamientos críticos en torno a la construcción del género y del sexo. En paralelo a estos debates se investigan prácticas e imaginarios alternativos a los de la pornografía *mainstream*, representaciones disidentes desarrolladas por grupos sadomasoquistas lésbicos y por personas como Annie Sprinkle.

El cuestionamiento de la construcción del género, el sexo y la sexualidad encuentra espacios de acción y reflexión en el feminismo queer de los años 90, por ello se revisa el concepto de lo queer, sus definiciones y críticas. Este concepto se articula en torno a la noción de performatividad, un dispositivo de enunciación con la capacidad de realizar lo que nombra, y un recurso clave para las prácticas sexo-disidentes, encarnándose, entre otras, en las prácticas activistas y creativas de la postpornografía de Barcelona. El feminismo queer coincide temporalmente con la aparición de nuevas tecnologías (Internet) que influyen en la producción y distribución de la pornografía, y también hacen surgir proyectos alternativos, como el porno queer, o la postpornografía.

La historia local del reino de España y principalmente de Barcelona, será importante para recuperar antecedentes e hitos que influyen la constitución de los movimientos sexo-disidentes, feministas y lesbianos. Se revisan algunos hitos y mitos de Barcelona entre los años 2001 y 2010 que permiten revisar el trabajo y los espacios de las distintas personas y colectivos que han participado de la escena postporno. Así mismo se revisan algunas asunciones en torno a la postpornografía, y qué tensiones o conflictos las atraviesan.

Como sistema de enunciación corporal, la postpornografía utiliza formas de hablar específicas, en primera persona y en la frontera entre distintos mundos, donde el lenguaje es el terreno que da lugar a posicionamientos marcados por contextos adversos (la barriga del monstruo, el habla de la ciencia oficial, las voces expertas). Se citan diversas estrategias de trabajo y enunciación que han influido a esta investigación y que constituyen su propuesta metodológica. También se analiza la postpornografía como una propuesta metodológica en sí misma.

Finalmente se realiza una aproximación al postporno desde una posición particular, un momento histórico concreto y una vivencia específica. A partir de las primeras observaciones de la postpornografía, entre 2006 y 2008, se desglosan tres temas: 1) Su relación con las migraciones, el racismo y el colonialismo con el contexto de Barcelona, donde pocas personas que hacen postporno son autóctonas de la ciudad. Esto permite reflexionar desde la perspectiva de la accesibilidad y sobre la posible universalidad del sexo; 2) La relación del postporno con las tecnologías de software libre, como modelo de acción y trabajo deconstructivo. Las relaciones entre códigos sexo-genéricos e informáticos, posibilitan la lectura del postporno como práctica hacker; 3) Las políticas negativas desprendidas de la postpornografía en Barcelona a partir del trabajo con el error, el fallo y el fracaso, entendiéndolos como un posicionamiento ético que se enuncia desde ciertos espacios denostados. Así las prácticas postporno, se establecen como un espacio útil para repensar la construcción oficial de la representación, el cuerpo y la sexualidad precisamente a partir de sus fallos y fracasos.

La investigación busca agrupar una serie de datos, propuestas, acciones y metodologías para operar como el posible registro de una época de la ciudad de Barcelona y sus políticas transfeministas de la representación.

# Índice de contenido

Agradecimientos.....	5
Resumen.....	6
Índice de contenido.....	7
Índice de ilustraciones.....	12
Introducción.....	13
La propuesta.....	17
Preguntas de investigación.....	17
Metodologías.....	19
Sobre los capítulos.....	25
Aportaciones de la tesis.....	37
Consideraciones y advertencias previas.....	38
Capítulo 1: PORNOGRAFÍA. Definiciones y límites.....	41
1.1. Conceptualización y producción de pornografía.....	43
1.2. Los límites de la pornografía: inclusiones y exclusiones.....	48
1.3. Cine y pornografía: representación, ideología y pedagogía.....	54
1.3.1. El cum shot como prueba de realidad.....	56
1.3.2. La redención de las mujeres a través de la sexualidad desaforada.....	58
1.3.3. La pedagogía sexual de la representación pornográfica.....	58
1.4. Algunos aspectos prácticos de la pornografía convencional.....	60
1.4.1. Narrativas y formas de la pornografía convencional.....	60
1.4.1.1. Sexo no reproductivo.....	60
1.4.1.2. Personajes despojados de desarrollo psicológico.....	61
1.4.1.3. La mirada y el mirón.....	62
1.4.1.4. La elipsis pornográfica.....	63
1.4.1.5. La repetición, el ritmo y la fragmentación.....	64
1.4.2. Cómo se produce pornografía convencional.....	67
Capítulo 2: FEMINISMOS Y PORNOGRAFÍA. Perspectivas feministas ante la industria del sexo y antecedentes de la postpornografía.....	73
2.1. Principales perspectivas feministas respecto de la pornografía convencional en los años 80.....	75



2.1.1. “Women against pornography” (WAP) y el feminismo antipornografía.....	77
2.1.2. “Feminists Against Censorship Taskforce” (FACT) y el feminismo pro-sexo.....	81
2.2. La representación como una tecnología del género.....	85
2.3. Perspectivas y prácticas feministas pro-sexo.....	90
2.3.1. Prácticas sadomasoquistas lésbicas.....	91
2.3.2. Pornógrafas y putas que escriben.....	96
2.3.3. La autogestión del porno.....	100
2.3.3.1. El caso de Deep Inside Annie Sprinkle.....	101
Capítulo 3: FEMINISMOS QUEER. Definiciones, críticas y mutaciones. De lo queer a lo cuir.....	105
3.1. Lo queer.....	107
3.1.1. Lo queer desde el feminismo.....	108
3.1.2. Queer y acción directa.....	112
3.1.3. Teoría queer.....	114
3.1.2.1. Queer, una palabra.....	115
3.1.2.2. Lecturas de la palabra.....	118
3.2. Críticas, cuestionamientos y problematizaciones de lo queer.....	121
3.2.1. Libertad y liberalismo queer.....	125
3.2.2. Crítica identitaria.....	129
3.2.3. El individualismo queer.....	131
3.2.4. (Trigger Warning!) La invisibilización de las opresiones a través del discurso de lo políticamente correcto.....	132
3.3. Cuando lo queer no calza.....	135
3.3.1. Cuestionamientos a lo queer desde los activismos transmaricabollo en el reino de España.....	136
3.3.2. Cuestionamientos a lo queer desde la disidencia sexual transviada y cuir del Sur.....	142
Capítulo 4: PERFORMATIVIDAD, TECNOLOGÍA Y POSTPORNOGRAFÍA. Herramientas para una apropiación del porno.....	149
4.1. Teorías de la performatividad, desarticulación del género: ¿cómo se relaciona esto con la pornografía?.....	151
4.1.1. Críticas a la performatividad queer.....	161
4.2. Surgimiento de la postpornografía: prácticas y tecnologías de producción.....	164
4.2.1. La performance y la autobiografía. Annie Sprinkle: Post-Porn Modernist y Public Cervix Announcement.....	164

4.2.2. Las pyme del porno y el uso de las nuevas tecnologías.....	173
4.2.2.1. Netporn. Categorías, hardware y redes.....	174
4.2.2.2. Barbara DeGenevieve y el queerporno, altporn y otros.....	182
4.2.3. El postporno, sus definiciones y la división geopolítica de sus prácticas.....	187
 Capítulo 5: HISTORIAS DE BARCELONA. Posibles antecedentes locales de la postpornografía y los transfeminismos en la ciudad.....	200
5.1. Algunos antecedentes de la disidencia sexual en el reino de España.....	205
5.1.1. Anarcofeministas, rojas, presas y lesbianas en Barcelona.....	206
5.1.1.1. El escarnio público y la vejación de las mujeres.....	210
5.1.2. La figura de la lesbiana en el franquismo y la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social (LPRS).....	212
5.2. Las lesbianas en el postfranquismo y la disidencia sexual.....	215
5.2.1. Discusiones en torno a la pornografía en el movimiento feminista y lesbiano de los años 80 .....	221
5.2.2. Primeras erosiones del sujeto “mujer” .....	226
5.2.2.1. Articulación política de las lesbianas en el reino de España.....	227
5.2.2.2. Primeras organizaciones trans.....	228
5.2.3. Activismo transmaricabollo/queer y “sidentidades” en el reino de España.....	232
5.3. Transfeminismo y postporno en Barcelona.....	239
5.3.1. Algunos encuentros, hitos y mitos en Barcelona.....	242
5.3.1.1. Asamblea Stonewall (o Asamblea Queer).....	244
5.3.1.2. Queeruption 8.....	245
5.3.1.3. Maratón postporno.....	247
5.3.1.4. Mambo.....	249
5.3.1.5. La Bata de Boatiné.....	252
5.3.1.6. Festival TranzMarikaBollo.....	254
5.3.1.7. Ningún Lugar.....	255
5.3.1.8. Generatech.....	256
5.3.1.9. Red por la Despatologización Trans del estado español y STP 2012.....	258
5.3.1.10. Muestra Marrana.....	259
5.3.1.11. Mostra'ns.....	261
5.3.1.12. U.K.I.....	261
5.3.1.13. Stonewall Contraataca.....	262
5.3.1.14. OctubreTrans.....	264
5.3.1.15. Jornadas transfeministas “en construcción” .....	265
5.4. Formas de entender la postpornografía.....	266
 Capítulo 6: FORMAS DE HABLAR. Escritura, política, creación e investigación feminista.....	274
6.0. Metodologías queer.....	277
6.1. La tercera persona, la ciencia y la verdad.....	282



6.2. Gloria Anzaldúa, escribir desde la frontera.....	291
6.2.1. Escrituras y ejercicios fronterizos.....	295
6.3. Figuras.....	303
6.4. Escribir en difícil, leer y escribir “en fácil”.....	306
6.4.1. “Escribir en difícil”.....	307
6.4.2. La lectura.....	311
6.4.3. Escribir en “fácil”.....	314
6.5. La “barriga del monstruo” y las otras inapropiadas/bles.....	318
6.6. Escribir postporno, una fantasía metodológica.....	322
6.6.1. Obligada al carácter de mí misma como ineludible.....	325
Capítulo 7: POSTPORNOGRAFÍA EN BARCELONA. Ideas en primera persona sobre inmigración, software libre y políticas negativas.....	330
7.0. Desfragmentando mi disco duro personal: el directorio “postporno”.....	332
7.1. De la identidad al más acá.....	337
7.1.1. Contextos migratorios.....	337
7.1.2. Ser migrante y pasar por andaluza. Accesibilidades.....	341
7.1.3. La universalidad del sexo y las exiliadas de la heteronorma.....	351
7.2. Códigos personales, corporales y tecnológicos: relaciones entre postpornografía software libre y hacking.....	358
7.2.1. Códigos. El software sexo-genérico instalado en los cuerpos.....	361
7.2.2. La postpornografía como práctica hacker.....	364
7.2.3. Cuatro hackeos postpornográficos.....	368
7.2.3.1. La postpornografía como visibilizador de los códigos que producen la sexualidad....	368
7.2.3.2. Las prácticas postpornográficas como propuesta de nuevos usos de los códigos de la sexualidad y del cuerpo.....	373
7.2.3.3. La postpornografía busca romper la separación entre público y privado.....	377
7.2.3.4. Formas virales, rituales y aprendizajes informales (talleres, charlas, performances y fiestas).....	382
7.2.4. Transhackfeminismo o tecnotransfeminismo, formas de hackear la relación entre tecnología y género.....	388
7.2.5. Esta investigación y los procesos postpornográficos como open source.....	391
7.3. Error, fracaso y las políticas negativas del postporno.....	394
7.3.1. La ocultación de las voces erráticas ¿quién habla el error?.....	397
7.3.1.1 Roles de la industria de la corrección, o cómo se reproduce lo perfecto. Asumiendo el defecto.....	402

7.3.1.1.1. La relación maestría/ignorancia.....	402
7.3.1.1.2. Espacios de seguridad y conservación.....	404
7.3.1.1.3. El rol fracasado del postporno.....	405
7.3.2. Algunas figuras para la reapropiación de las políticas negativas.....	408
7.3.3.1. (inter)dependencias, ruido y feedback.....	412
7.3.3.3. “her-mostras”.....	416
7.3.3.4. Violencia, rabia y resentimiento.....	420
7.3.3.5. El fracaso.....	425
Conclusiones.....	428
Sobre los planteamientos originales.....	430
Sobre las preguntas de investigación planteadas.....	430
El recorrido.....	433
Algunos temas abordados.....	438
Críticas.....	440
Conflictos, tensiones e incomodidades.....	440
Ausencias.....	443
Un fracasado manifiesto postporno.....	445
"el postporno no es ni será un manifiesto!" (MANIFIESTO POSTPORNO).....	447
Anexos.....	450
Anexo I: Fichas técnicas y tramas de algunas películas citadas.....	450
Detrás de la puerta verde.....	450
El diablo en la señorita Jones.....	451
Garganta profunda.....	452
Anexo II: Cuatro manifiestos transfeministas.....	453
The Transfeminist Manifesto de Emi Koyama (2001).....	453
El manifiesto ecuatoriano del Octubre Trans (2009) .....	454
El manifiesto para la insurrección transfeminista (2010).....	456
Manifiesto Transfeminista- transfronterizo. Transformando feminismos- transformando fronteras (2010).....	456
Bibliografía.....	458
Filmografía.....	477



# Índice de ilustraciones

Fig. 0: Conjuro de Annie Sprinkle en el libro <i>Angry Women</i> (Juno y Vale 1991).....	3
Fig. 1: Fotograma de la película <i>Saló, o los 120 días de Sodoma</i> de Pier Paolo Pasolini (1975).....	54
Fig. 2: Cum shot experimental en <i>Behind the Green Door</i> de Artie y Jim Mitchell (1973).....	57
Fig. 3: La última cena de Leonardo Da Vinci (1495-98) y <i>El origen del mundo</i> de Gustave Courbet (1866).....	66
Fig. 4: Gráfico de elementos de la pornografía.....	67
Fig. 5: Manifestación antipornografía. Fuente: <i>The Guardian</i> (Bettmann/Corbis) <a href="http://www.theguardian.com/world/2014/oct/07/feminist-thinkers-influenced-you-tell-us">http://www.theguardian.com/world/2014/oct/07/feminist-thinkers-influenced-you-tell-us</a> .....	79
Fig. 6: Gráfico de Gayle Rubin sobre la jerarquía sexual del libro <i>Placer y peligro</i> (Rubin 1989, 140). .84	
Fig. 7: Imagen de la colección de Gayle Rubin con distintivo del colectivo Samois.....	95
Fig. 8: Judith “Jack” Halberstam por Del LaGrace Volcano. Imagen del libro <i>Masculinidad femenina</i> de J. Halberstam (2008).....	160
Fig. 9: Anatomía de una pin-up de Annie Sprinkle (1982). Versión 1984/2006.....	166
Fig. 10: Transformation Salon, proyecto de Annie Sprinkle, en <i>Post-porn Modernist</i> (Sprinkle 2005) .....	168
Fig. 11: Annie Sprinkle haciendo Public Cervix Announcement en la Muestra Marrana 4. Foto: Claudia Pajewski.....	171
Fig. 12: Gráfico de algunas correspondencias/diferencias entre la aproximación a ciertos temas desde la perspectiva de la pornografía y de la postpornografía.....	193
Fig. 13: Mujeres rapadas de La Peña en el Alto Aragón. Del blog <a href="http://florentinoareneros.blogspot.com.es">http://florentinoareneros.blogspot.com.es</a> .....	211
Fig. 14: Imagen de Colita capturada en Barcelona 1977 (en el archivo del Museo Reina Sofía).....	215
Fig. 15: Performance de Ocaña y cartel de las Jornadas Libertarias, en el libro <i>Ocaña 1973-1983</i> (Pedrals, Sánchez Rico, y G. Romero 2011).....	216
Fig. 16: Acción de La Radical Gai, imagen del blog de Andrés Senra, <a href="http://andressenra.blogspot.com.es/2015_01_11_archive.html?q=la+radical+gai#6090928190800468666">http://andressenra.blogspot.com.es/2015_01_11_archive.html?q=la+radical+gai#6090928190800468666</a> .....	233
Fig. 17: Imagen de la serie <i>Es-Cultura lesbiana de LSD</i> de 1994, en <i>Desacuerdos</i> (Vila 2004).....	236
Fig. 18: Díptico de la Maratón Posporno, MACBA, 2003.....	249
Fig. 19: Cartel de la inauguración de Mambo, 2006.....	250
Fig. 20: Cartel de fiesta en la Bata de Boatiné para juntar fondos para Queeruption de Barcelona.....	253
Fig. 21: Cartel del Festival TranzMarikaBollo, 2006.....	255
Fig. 22: Cartel Generatech Barcelona, 2010.....	257
Fig. 23: Cartel de la Muestra Marrana 4, 2011. Ilustración de Mariana Echeverri (Marianissima).....	260
Fig. 24: Proyecto U.K.I. De Shu Lea Cheang en Hangar, 2009. (En la foto Patricia Heras, Diana J. Torres, Majo Pulido y presuntamente Elena Urko).....	262
Fig. 25: Programa y cartel de las Jornadas Stonewall Contraataca, 2009.....	264
Fig. 26: Actorxs del cortometraje <i>Nexos</i> (Post-Op et al. 2014).....	350
Fig. 27: Acción “Paja colectiva” en Valencia el año 2009. Foto: Mar Cejas.....	381
Fig. 28: Gráfico de relaciones de las tecnologías del éxito y del fracaso.....	406
Fig. 29: Imagen de un taller BodyNoise de Quimera Rosa, 2014.....	416



# Introducción

*Si siempre es difícil narrar los debates recientes,  
hacerlo desde la consciencia de haber participado en ellos es aun más complejo*  
María Ruido

Hace diez años me inscribí en un programa de doctorado para tener papeles. Se trataba de una visa de estudiante que podría dilatar tanto como un proceso de investigación, esto es en teoría, hasta el infinito. Menos de un año después me casé, resolviendo el tema de los papeles, pero no el de la investigación. No sabía que esta iba a durar tanto, más incluso que el período burocrático necesario para la obtención de un pasaporte europeo.

Este trabajo se inscribe en un momento histórico particular de la ciudad de Barcelona. Años en los que se ha aprobado el matrimonio homosexual (2005), en un contexto de diásporas, movimientos migratorios<sup>1</sup> y movilidad *low-cost*. Son años en los que Barcelona se convierte en una marca<sup>2</sup>. Al mismo tiempo aumenta la represión en diversos sentidos, donde un ejemplo importante será la privatización del espacio público que significó la “ordenanza cívica” (Ubasart i González 2007). La progresiva orientación de la ciudad hacia el turismo, afecta la libre utilización del espacio, los estándares de vida se van reduciendo y aumenta la precarización. Muchos centros sociales okupados son desalojados, y la criminalización de los movimientos se traduce en allanamientos a casas okupa, desmedidas cargas policiales en las manifestaciones y montajes policiales<sup>3</sup>. Los temas que se abordan en esta tesis traen consigo marcas de esta condición sociocultural determinada por el contexto.

- 
- 1 En el año 2005 se produce un proceso de regularización de inmigrantes en el contexto español donde unas 800.000 personas solicitan el permiso de residencia.
  - 2 Esto ha sido un proyecto en el que el sector del comercio ha trabajado en alianza con la administración de la ciudad. Sobre la marca Barcelona y su constitución se puede consultar la revista *Barcelona Metròpolis* (Ajuntament de Barcelona 2013).
  - 3 Aunque no es el único caso, me refiero específicamente al “caso 4F” que afectó de forma directa a gran parte de las personas que han desarrollado prácticas postpornográficas en la ciudad, así como a tres chicos latinoamericanos de movimientos sociales. Para una revisión pormenorizada del caso se puede consultar el documental *Ciutat Morta* (Artigas y Ortega 2014).



Hay cosas que han llegado a mi vida en estos últimos diez años y hay cosas que traía incorporadas y que en el proceso se han visto alteradas, turbadas y removidas. Yo traía un tipo de feminismo, como de la “segunda ola” en clave chilena, que se ha ido amoldando en cada choque y contacto con otras de sus versiones. Hay, dentro de mí, feminismos que han follado y otros que se han odiado a muerte. Había desarrollado gran interés por lo que Teresa de Lauretis (2000) denominó “tecnologías del género”, una serie de artefactos y dispositivos orientados a crear género que operan principalmente a través de la representación. Este interés tenía relación con mi socialización como ejemplar hembra, ya que desde ese espacio era prácticamente imposible no verse afectada por una serie de estructuras sociales que, de una u otra forma, se relacionan con siglos de representación femenina, normas y obligaciones sexuales, expectativas corporales y otros desastres del género y del régimen político heterosexual (Wittig 2006).

Esta investigación surge de mi curiosidad hacia a la postpornografía, encendida desde el primer momento en que supe de su existencia cuando, entre el rechazo y la fascinación, vi en ella una potente herramienta para trabajar en torno a la sexualidad de manera crítica, desafiando las normas de la representación (y de la subjetividad) hegemónicas. Vi en la postpornografía un artefacto feminista que no se parecía a ningún otro tipo de feminismo que hubiese conocido antes. El tema me sedujo más allá de la curiosidad investigativa. La postpornografía penetró mi propio sistema de valores, mis estructuras del deseo, mis prácticas políticas, sexuales y festivas/afectivas y se instaló como un virus en mi existencia de los últimos siete años. Comencé una suerte de “militancia postporno”, una participación activa que me ha ido convirtiendo, con el paso de los años, en parte de mi propio objeto de estudio. Esto ha implicado un compromiso directo con mi investigación y su tema desde una posición situada, y a la vez exponiendo mi subjetividad y sus mutaciones en el proceso. He buscado ser autocrítica sin perder de vista para qué hago este trabajo. Entre otras cosas estos elementos hacen de esta una investigación activista<sup>4</sup>. Pero también en este sentido el escrito busca interpelar a quien lo lee en la medida en que avanza la secuencia de capítulos que propongo. La lectora podrá ceder (o no) al ejercicio de interpelación que propongo ante mi propia y progresiva exposición, secuencia que responde a la lógica misma del proceso que he tenido y que deseo compartir a través de la estructura del escrito.

---

4 Para Bárbara Biglia (Biglia 2012) la investigación activista, aunque no tiene una definición cerrada, se caracteriza por un compromiso con el cambio social; la ruptura de la dicotomía entre público y privado; la interdependencia entre teoría y práctica; el reconocimiento de la perspectiva situada; la responsabilidad de reconocer la propia a-neutralidad sobre el trabajo producido; la valoración y el respeto de la agencia de las subjetividades implicadas en la investigación; el poner en juego las dinámicas de poder implicadas en el proceso investigativo; estar abiertas a que el proceso nos modifique; poner en duda y problematizar lo que estamos haciendo; la conciencia de los saberes colectivos, de que el conocimiento es heredado, y el compromiso de ponerlo a disposición; la redefinición de los procesos de validación del conocimiento (Biglia 2012, 215–220).

La estructura de este trabajo se articula como una figura sin centro donde, siguiendo uno de los principios de la permacultura, la riqueza está en los márgenes<sup>5</sup>. Si bien uno de los motores de la investigación fue la pregunta ¿qué es la postpornografía? muy pronto supe que esta pregunta no la iba a poder responder, se trata de un cuerpo esquivo a la definición unívoca y positiva, casi como si esta fuese una característica propia del campo (Castillo 2014, 77). La pregunta ha desencadenado y abierto el espacio necesario como para establecer un recorrido exploratorio en torno a diversas problemáticas, teorías, metodologías, genealogías y estrategias políticas que me permiten de alguna forma ir rodeando el problema en círculos para acercarme cada vez más a un centro imposible de capturar, para recorrer elementos que se organizan en los márgenes y las fronteras del postporno, una serie de problemáticas y discusiones que están en su “alrededor”. Por eso, el trabajo que se presenta en esta tesis tiene una estructura extraña, tal como lo es el tema que la aglutina: las prácticas postpornográficas en Barcelona en los últimos doce años, y mi implicación personal con ellas.

Las prácticas postpornográficas abren una oportunidad para repensar críticamente la sexualidad, tanto a nivel personal e individual como a nivel colectivo y social. A pesar de que se trata de unas prácticas que son más efectivas en este ejercicio cuando se accionan y no tanto cuando se observan (Montenegro, Pujol, y García 2011), su sola presencia en un determinado espacio de visibilidad puede contaminar de forma disruptiva las condiciones preestablecidas. La postpornografía hace un trabajo de visibilización y reconfiguración de los códigos de la sexualidad, por lo tanto el solo hecho de exhibirlos y ocupar el espacio público implica una transgresión a los modelos existentes. Lo anterior se entiende mejor si consideramos que la pornografía convencional incorpora un sistema encriptado e inaccesible de codificación que ha construido y reproducido gran parte del imaginario sexual que como cultura occidental tenemos.

En esta investigación he utilizado producciones de distintos campos disciplinarios, como el análisis fílmico, las ciencias sociales, la crítica cultural, la poesía, la investigación histórica, entre muchas otras<sup>6</sup>. He buscado aproximarme a todos estos campos desde los debates y las ópticas que han surgido de los feminismos. Esto en sí es muy amplio puesto que existen muchos tipos de feminismos que,

---

5 La permacultura es una palabra de los años 70 acuñada por dos australianos (David Holmgren y Bill Mollison) para describir un método de diseño que busca crear hábitats sostenibles siguiendo los patrones de la naturaleza. La permacultura se organiza en torno a ciertos principios de los cuales el que remite a los bordes y márgenes sostiene que en las zonas fronterizas se haya mucha fertilidad y sinergias.

6 Tomando palabras de Jack Halberstam, esta investigación transita “por la alta y baja cultura, la alta y la baja teoría, la cultura popular y el conocimiento esotérico, para atravesar las divisiones entre arte y vida, entre teoría y práctica, entre el pensamiento y la acción y en un propósito caótico el saber y el desaprender” (Halberstam 2011, 2. La traducción es mía).

como se puede comprobar en partes de este trabajo, han tenido incluso posiciones contrarias entre sí<sup>7</sup>. A lo largo de este trabajo me he planteado la construcción de una bibliografía que privilegia a autoras feministas, configurando un corpus epistemológico, político y cultural que responda a lo que me gustaría encontrar como fuentes de la construcción del conocimiento, o más bien, incorporando los referentes que constituyen las políticas que aborda este trabajo y que constituyen el marco conceptual y político de las prácticas postpornográficas. Se trata de un ejercicio que, como Gloria Anzaldúa enuncia a partir de la figura de la mestiza, busca nuevos libros, nuevas áreas de investigación y nuevas metodologías, así como estudiar bibliografías que no sean inglesas ni euroamericanas, trabajos de mujeres de color (Anzaldúa 2009b, 208). Este gesto se sitúa resistente ante los sistemas bibliográficos habituales que se constituyen de nombres y sujetos en su gran mayoría hombres, blancos y europeos o estadounidenses. Dentro de esa lógica no solo investigadoras como yo quedamos fuera, sino muchísimas otras, más inteligentes y prolíficas.

## *La propuesta*

Este recorrido, en términos generales, busca plantear, a partir de las prácticas postpornográficas, un sistema de enunciación corporal, que opera de forma situada y que se orienta a la producción de conocimientos específicos, personales y colectivos. La postpornografía actúa exhibiendo, interviniendo y rearticulando códigos culturalmente estandarizados y clausurados. Como instrumento, la postpornografía ha actuado utilizando principalmente la sexualidad y su representación, adquiriendo en la ciudad de Barcelona unas características particulares.

## *Preguntas de investigación*

Como explico en esta introducción, el proceso ha ido modificando el carácter y los puntos de vista de este estudio, por lo tanto las preguntas de investigación también han ido cambiando. La enumeración de preguntas que sigue busca respetar la secuencia de las distintas problemáticas que alimentaron el proceso, en ese sentido cada bloque responde a un momento diferente. El bloque 1) plantea una pregunta e inquietud que atraviesa toda la tesis y su proceso. A partir del bloque 2) se van desprendiendo las preguntas que rigieron los diversos momentos de la investigación en su aparición secuencial.

---

7 Concretamente en el capítulo 2 se escenifican ciertos debates que se dieron en el interior del feminismo en torno a la pornografía.

- 1) Cómo podría representarse una visión localizada de la postpornografía en Barcelona, implicando una posición crítica pero que a la vez contenga las complejidades que reporta el estar haciendo una investigación comprometida con el tema trabajado. Cómo dar sentido a una experiencia.
- 2) En un primer momento surge la pregunta sobre qué es la postpornografía, cómo funciona y en qué consiste. Estas primeras inquietudes podían ser indagadas a través de la búsqueda de sus antecedentes culturales, políticos y discursivos. Así mismo se instala la pregunta sobre las aproximaciones feministas a la pornografía, la pregunta sobre la representación, de qué forma se han materializado las críticas a la representación y cómo se han pensado desde los feminismos.
- 3) Cómo influyen la teoría y las prácticas queer los discursos actuales de la postpornografía. Qué críticas y cuestionamientos se le pueden hacer a algunas propuestas de lo queer. Cómo se articula lo queer con la pornografía, y qué elementos heredan las prácticas postpornográficas de esa articulación.
- 4) De la pregunta por la posibilidad de cuestionar las genealogías oficiales de la postpornografía se desprende el cuestionamiento sobre qué ha sucedido en la historia del contexto español que ha posibilitado la emergencia y existencia de las prácticas postpornográficas, y específicamente, qué ha sucedido en Barcelona, cómo es el contexto y cómo han operado los activismos que le dan lugar a las prácticas postporno.
- 5) Sobre las formas de materialización de los discursos surge la pregunta de cómo han hablado, investigado y enfrentado las feministas la producción de conocimiento y si acaso puede considerarse la postpornografía una forma de producción de conocimiento feminista. En ese caso, qué estrategias han utilizado los movimientos feministas para no reproducir las normativas de la producción de conocimiento clásica.
- 6) Por último las preguntas sobre cómo articular un relato investigativo situado. Cómo podrían afectar mis experiencias a la articulación del proceso de investigación, hacia dónde nos han llevado las prácticas postporno y el contacto y contaminación de ellas. Qué se podría quedar

fuera de los discursos del postporno como consecuencia de la predominancia del eje de la sexualidad ante otros posibles. En este sentido, cómo se podrían relacionar las prácticas postpornográficas con otras prácticas de resistencia, y si es posible establecer un modelo de acción postpornográfica.

Esta investigación es una búsqueda e indagación del fenómeno que constituye el movimiento cultural, social y activista del postporno, enmarcado dentro del transfeminismo en desarrollo en la ciudad de Barcelona. Se busca **abordar distintas aristas del fenómeno desde perspectivas diversas para constituir un cuerpo de materiales, informaciones y reflexiones que no habían sido agrupadas.**

Para este primer propósito será necesario **indagar en cómo se ha articulado la representación del sexo, a través de qué medios, discursos y voces.** Para ello será importante **explorar en la pornografía convencional y sus ramificaciones.**

He buscado pensar la postpornografía como una práctica situada en un contexto específico. Esto significa que sus formalizaciones serán variables dependiendo de dónde se encuentren, y por ello se hace necesario **buscar en las características propias de este contexto particular con tal de poder definir qué cosas han marcado los desarrollos de las prácticas postpornográficas en Barcelona.**

Para definir mejor las formas de hacerse presente, me planteo **buscar en las formas de enunciación feministas y otros espacios políticos, analíticos y modelos creativos que nos permitan analizar qué pueden tener en común con las prácticas postpornográficas,** si hay estrategias y metodologías compartidas e híbridas que se estén poniendo en uso. Así se busca **desarrollar una narrativa que progresivamente implique mi experiencia, dando cuenta del carácter procesual de una investigación.**

Finalmente y como objetivo personal pero no por ello menos importante, me planteo poder **ofrecer una herramienta autorreflexiva a los propios colectivos postporno de la ciudad.** Este hecho, sin ninguna intención asistencialista ni subsidiaria, se trata de un ejercicio que responde a mi propia necesidad de entender mejor nuestras prácticas políticas. De esta forma el trabajo busca dar un



contexto a una serie de ideas y prácticas que se llevan a cabo o difunden desde el postporno como plataforma de acción política, y en ese sentido, ofrezco un humilde trabajo de acopio teórico y reflexivo. También busco que este trabajo, pueda dar agencia a prácticas feministas radicales.

## *Metodologías*

A nivel metodológico este trabajo se plantea como un ejercicio de investigación feminista, donde no se pretende determinar una verdad absoluta sobre la postpornografía, sino más bien todo lo contrario: su examen localizado. Son las mismas prácticas postporno las que se orientan, a través de la incoherencia y la dificultad por establecer discursos unitarios y universales, hacia una resistencia a hablar desde posiciones que no sean personales y situadas.

Provengo del campo de las artes visuales donde más que una metodología para obtener resultados se opera a través de procedimientos que se constituyen como un trabajo. Este origen disciplinario ha marcado mi propia investigación. Ciertamente el ejercicio de una tesis doctoral implica de alguna forma la adaptación a ciertos protocolos propios de la academia, como el diagrama metodológico de un proceso. Sin embargo, me quedo con la sensación de que hay elementos que siempre quedarán fuera y que la experiencia sigue siendo demasiado compleja como para ser sistematizada a través de una única metodología. Como forma de subsanar esto he indagado en una serie de metodologías de investigación feminista, las cuales me sirven para pensar y organizar tanto mi proceso de investigación como las propias prácticas postpornográficas. He denominado a estas metodologías “formas de hablar”, puesto que es a través de la enunciación que se busca crear lugares en el mundo, espacios inexistentes en la construcción del conocimiento y espacios para la existencia de subjetividades marginales.

A nivel práctico esta tesis ha utilizado la revisión y el análisis bibliográfico y de materiales de archivo en la misma medida que la interacción y trabajo horizontal con las agentes del postporno de la ciudad. Mi posición dentro de este contexto me ha permitido establecer diálogos constantes e incluso discutir con ellas muchos de los aspectos que este documento recoge durante el proceso. Se trata de relaciones de amistad y colaboración que se dan en espacios activistas, productivos y recreativos. Por otra parte, algunas de las ideas surgen de un intercambio con personas y espacios ajenos al contexto de Barcelona, dado por mi biográfico vínculo con Chile y con actividades e intercambios con personas de

Ecuador, México, Colombia o Brasil. Tras varios años de prácticas y actividades, complementados por escrituras personales referentes a la postpornografía, pero no exclusivamente, he iniciado el proceso de articulación de este escrito.

En gran parte de este trabajo he expuesto fuentes bibliográficas y documentales propias de la historia de la postpornografía anglosajona y del contexto español, así como de la teoría feminista y queer, buscando rescatar puntos de vista críticos y cuestionadores que sean referenciales o vinculantes para las prácticas postpornográficas. En el capítulo 6, “FORMAS DE HABLAR. Escritura, política, creación e investigación feminista”, describo una serie de metodologías de investigación feminista que se ponen en práctica a nivel narrativo en el capítulo 7, “POSTPORNOGRAFÍA EN BARCELONA. Ideas en primera persona sobre inmigración, software libre y políticas negativas”. El por qué esto sucede apenas en las dos últimas partes de la tesis tiene que ver con el propio proceso de investigación, donde fue necesario abordar en profundidad y desde distintos puntos de vista el tema, antes de poder desarrollar una aproximación encarnada.

En el capítulo 6 establezco un recorrido por distintas metodologías agrupadas bajo un marco específico y aún en desarrollo: las metodologías queer<sup>8</sup> (Honeychurch 1997; Halberstam 2008; Browne y Nash 2010; Dahl 2011; Berná 2011), que permiten revisar distintas metodologías feministas que pueden ser complementarias.

Al inicio del capítulo 6, busco cuestionar desde la práctica investigativa los modelos de construcción del pensamiento científico tradicional. Esto implica pensar en las formalizaciones relacionadas con la ciencia clásica que este modelo ha adquirido, como por ejemplo su uso recurrente de figuras hablantes en tercera persona. Si bien utilizo la tercera persona<sup>9</sup> en gran parte de este escrito, y a pesar de que muchas veces adquirir una posición distante sea más cómodo, al mismo tiempo esto ha sido para mí un ejercicio forzado, traducido en dificultad cada vez que introduzco mi subjetividad y posición en la revisión bibliográfica o documental, dando opiniones, haciendo valoraciones o utilizando una escritura casi poética. Este hecho, que es un fallo y un error desde una perspectiva científica tradicional, quiero pensarlo como un efecto de la propia imposibilidad de esta estructura sin que esto signifique deslegitimidad. Por eso en el apartado 7.3, hago una revisión de la fertilidad política y

---

8 Esta la categoría que se está utilizando en los estudios académicos referidos al tema. Personalmente las llamaría de otro modo, por ejemplo “metodologías irregulares” o, como alguna vez intenté hacerlo, “metodologías subnormales” (Egaña 2012b).

9 Cuando digo tercera persona me refiero a una determinada relación con lo hablado y no necesariamente a un uso literal. De todos modos para efectos literales en el escrito he marcado la progresión localizativa a través del paso de la primera persona plural a la primera persona singular.

epistemológica del error, del fallo y del fracaso desde la perspectiva de las prácticas postpornográficas.

Las metodologías de investigación tradicionales son descritas con detalle en relación a sus formas de operar. Para ejemplificarlo se cita la figura del testigo modesto desarrollada por Donna Haraway (2004), para poder desmarcar este trabajo, con la mayor precisión posible, de estas estrategias y técnicas investigativas representadas por esta figura. De ese modo, la primera persona se plantea como un espacio de resistencia a las normas y formas del testigo modesto, como una forma de investigación feminista presente en el trabajo de diversas pensadoras y activistas (Lorde 2008; Sedgwick 2002; Despentes 2007; Preciado 2008b; J. Torres 2011; Jordan 2012) y que es utilizada en parte de este escrito aportando una visión situada del problema. Si bien esta voz escritural puede parecer un recurso formal, se da cita aquí por sus profundas implicaciones en la posición que adquiere la investigadora y por cómo esto impacta la realidad recogida por el relato investigativo. A partir del caso y la escritura de Gloria Anzaldúa y especialmente de su figuración de la frontera (1987) se aborda la investigación situada (Haraway 1995). La frontera resulta especialmente adecuada para recoger aspectos que atraviesan esta investigación y que a la vez son elementos propios de las prácticas postpornográficas, como por ejemplo, la relación conflictiva entre academia y activismo o entre arte y activismo. La frontera de Anzaldúa también da cuenta de un espacio intersticial en términos de lenguaje, donde la poética se confunde con las retóricas clásicas de la razón para producir conocimientos desde un lugar distinto. Así mismo, la figura de la frontera permite problematizar el lugar de enunciación de las investigaciones académicas como un espacio que ha sido colonizado por la producción discursiva de los centros de poder europeos y norteamericanos, donde las posiciones que no provienen de esos espacios se quedan en un no lugar.

En este recorrido situado y en primera persona, la escritura se vuelve un espacio de enunciación y de inscripción. He querido recoger escrituras que respondan a este patrón, tal como algunas provenientes de las prácticas postpornográficas. Cuando me refiero a formas de hablar no lo hago pensando exclusivamente en formas de escritura literal, sino también a la posibilidad expresiva y discursiva del propio cuerpo, elemento de enunciación que emerge de y en las prácticas postpornográficas. En su correlato más formalmente académico, la propia experiencia y subjetividad como un canal para desarrollar conocimiento ha sido adoptado por la investigación feminista a través de la autoetnografía, entendida como “un método que me permite escribir (sobre/para) mi vida y crear un sentido a partir de ella” (M. Boylorn 2013, 80. La traducción es mía).

Como indiqué al principio de la descripción metodológica, se trata de una reflexión en torno a las formas de hablar. Por eso me detengo a analizar dos formas de escrituras de resistencia, una basada en lo difícil y la otra en lo “fácil”. Si bien estos modelos tenderían a parecer opuestos, en realidad no lo son, puesto que ambos tienen en común su resistencia a la diferenciación entre forma y contenido y a la supuesta pasividad del acto de lectura. Estas escrituras exigen un compromiso lector y trabajan por una interpelación que provocará la rotura de los sistemas jerárquicos entre quien tiene voz y es escuchado y quien pasiva y silentemente escucha sin hablar. En los extremos de estos dos modelos se encuentran autoras como Valeria Flores<sup>10</sup> (2010; 2013; 2014; Flores, Henríquez, y Díaz 2014) y Nelly Richard (2013), como ejemplos de la escritura en difícil; e Itziar Ziga (2009; 2010; 2013), Diana J. Torres (2011; 2015), María Llopis (2010a) o Constanza Álvarez (2014), como ejemplos de la escritura “en fácil”. Sin embargo en el centro de la estructura está la lectora, quien debe realizar una labor activa para salir de los marcos habituales de inscripción, y de los roles impuestos por la jerarquía del conocimiento y por las normas de la no interpelación.

Estas escrituras, y algunas de las investigaciones feministas revisadas, se valen de recursos como las figuraciones (Anzaldúa 1987; 2009a; Haraway 1995; 2004; Braidotti 2000; Flores 2010; 2013; Aguirre 2011; 2012) para poder explicar la realidad a partir de figuras simbólicas y poéticas que permiten situar a través de una imagen un espacio inexistente en las narrativas oficiales de la identidad. Esta operación también es utilizada por las prácticas postporno en su accionar, al crear constantemente figuras poéticas y sexuales que, si bien no necesariamente se manifiestan a través del lenguaje escrito, lo harán en igual medida a través del lenguaje corporal.

A pesar de la referencia a ciertas metodologías descritas en el capítulo 6, “FORMAS DE HABLAR. Escritura, política, creación e investigación feminista”, existen en este trabajo otros modelos que son referenciados y utilizados en la investigación, que sin encontrarse en el apartado sobre formas de hablar, atraviesan el documento de forma más transversal. Uno de estos elementos será la descripción y conceptualización que Judith Butler (1998; 2002; 2006) hace de la noción de performatividad, como una forma de reapropiación de las tecnologías del género (de Lauretis 2000) y sus efectos, y a la vez como un ejercicio de apertura de códigos en relación a la construcción del género, y más específicamente, de la sexualidad. La performatividad puede verse en diversos ejemplos utilizados en este escrito, desde Annie Sprinkle (2005), hasta las ejecutoras de las actuales prácticas postporno locales, pero también está presente en la tesis a través del relato donde la propia escritura adquiere una

---

<sup>10</sup> La autora Valeria Flores escribe su nombre en minúscula, tal como bell hooks.

voz conscientemente más performativa en la medida en la que avanza el texto. En ese sentido las formas de escribir también son un código que se abre progresivamente en este escrito.

Otro elemento que emerge a lo largo de toda la tesis, y que también lo hace en el capítulo dedicado a las formas de hablar, será la posición anti-colonial<sup>11</sup>, con toda la dificultad que esto implica en el contexto de una investigación académica inserta en una universidad española. Lo anti-colonial, tal como lo performativo se presenta como un proceso desplegado a lo largo del texto, cosa que se refleja en el último capítulo con mayor fuerza, específicamente en el apartado 7.1. Cuando digo anti-colonial, me refiero a las resistencias coloniales como problema y que se pueden reflejar en distintos niveles al ser contrastadas con las prácticas postporno, sus contextos activistas o algunas de sus posiciones conceptuales. Por ejemplo, respecto a lo queer, se ha dado un proceso de colonización desde Estados Unidos hacia cualquier entorno hispanohablante, incluyendo el español. Así mismo los contextos geopolíticos a los que se refiere este escrito presentan una larga historia colonizante respecto a mi contexto de origen, Chile. Una de mis intenciones a lo largo de esta tesis ha sido poner en cuestión algunas genealogías oficiales específicamente en torno a la postpornografía, como por ejemplo su origen anglosajón. Ante la evidencia de que las prácticas postpornográficas son en la actualidad prácticamente inexistentes en Estados Unidos ¿por qué marcar allí el origen de la práctica? Estos cuestionamientos se ven intensificados por mi propia experiencia de persona migrante que dificulta la adopción sin cuestionamientos de historias que le resultan ajenas (siempre y cuando se desnaturalice la misma noción de “historia oficial”). En ese sentido la revisión histórica de la disidencia sexual en el contexto español (Capítulo 5) responde a esta voluntad cuestionadora. Sin pretender la inscripción de una nueva “verdad” historiográfica, se plantea más bien como una puesta en duda de los referentes abordados en los primeros capítulos, como un proceso activo que puede devenir fracasado, pero que se resuelve más en un gesto que en un resultado. Este ejercicio ha sido necesario también para ser contrastado desde mi posición personal como persona migrante. Nuestras historias se configuran por una serie de factores, entre los que será difícil eludir las marcas coloniales dejadas por los referentes más validados por los centros de poder de Estados Unidos y Europa. Ante esto mi posición ha buscado una práctica inspirada en el pensamiento antropófago (de Andrade 1981), donde tras habernos alimentado de una serie de materiales foráneos, hemos incorporado algunos elementos a las fuerzas de nuestro cuerpo y otros, los deseamos (o buscamos cómo hacerlo) como un proceso orgánico de limpieza corporal/cultural. Desde esta perspectiva no es posible apelar a un estado de pureza “pre-colonial” o a una adaptación de determinados aspectos invisibilizando sus orígenes. Por eso he optado

---

<sup>11</sup> “Lo poscolonial es un deseo, lo anti-colonial una lucha y lo decolonial un neologismo de moda antipático” (Rivera Cusicanqui 2015).



por referirme a la postpornografía como una palabra casi en inglés (distinta a la versión castellanizada de pospornografía), porque me interesa remarcar en cada nombramiento su carácter importado desde un contexto anglosajón. Estos pequeños gestos que van tomando conciencia de su condición colonizada, están en la frontera entre lo metodológico y lo procesual, atravesando y articulando la estructura de la tesis. Comienzo realizando una revisión de los referentes que comúnmente se manejan en torno a la postpornografía, para en el capítulo 5 realizar otra revisión, más local, de estos referentes, y para finalizar en el apartado 7.1 con un análisis desde una perspectiva que no se ha abordado en torno a la postpornografía de Barcelona. Si bien estas historias y posiciones pueden ser igualmente ficcionales que otras (todas lo son), es un gesto que me ha interesado explicitar, como ejercicio.

Un último elemento que atraviesa la tesis compromete su forma de exponer los contenidos a la vez que aborda y analiza las relaciones entre la producción, la difusión, los contenidos y la creación de imaginarios de la propia pornografía. Por una parte el tema que aborda la relación entre estos elementos como un hecho interconectado, y que expone una cierta secuencialidad expositiva plantea un recorrido que va desde la producción comercial e industrializada, privada, con copyright, basada en la división jerárquica de los roles y en la representación binaria heterosexual y orientada a la obtención de ganancias económicas; hasta la producción autogestionada, doméstica, con licencias libres, horizontal, crítica y desorientadora en relación al género, con código abierto y enfocada a la transformación social. Esto implica abordar diversos modelos y formas de producción pornográfica, relacionándolos con la emergencia y divulgación de determinados imaginarios. Este recorrido también puede ser desplazado a la forma en la que se plantea la propia investigación, en el sentido de que esta va abriendo progresivamente sus códigos buscando nuevas formas de presentar reflexiones y conocimientos situados. Esta decisión tiene que ver con pensar la misma investigación como una propuesta para la deconstrucción de los modos de producción de conocimiento, humildemente, y pensar a través de ella si es posible hablar de otras formas la producción de saber.

## *Sobre los capítulos*

La tesis presenta una estructura donde los temas, discursos y prácticas se organizan en los márgenes de la postpornografía de Barcelona, generando una serie potencialmente infinita, aunque en este documento limitada, de relaciones entre ellas. La investigación se articula como un mandala donde la

narrativa genera unas secuencias en los márgenes para dejar un centro, si bien no vacío, sí con una intensidad más baja. Por ejemplo, una importante secuencia tiene que ver con la posición, donde se pasa de una aproximación distante, a una situada en el contexto de Barcelona en un momento particular. Será complicado leer las múltiples relaciones existentes entre los diversos apartados que constituyen este trabajo. En algunos casos se hará referencia a ellas por medio de una nota al pie de página o un comentario indicando con qué elemento se vincula o cuándo se retomará la línea argumental que se traza en ese momento, en otros se deja abierta esa posibilidad vinculante.

La investigación, a través de una estructura extraña y poco ortodoxa, quizás queer, busca agrupar una serie de datos, propuestas, acciones y metodologías para operar como el posible registro de una época de la ciudad de Barcelona y sus políticas transfeministas de la representación. A continuación describiré los capítulos secuencialmente, para explicar sus contenidos y motivaciones.

El **primer capítulo**, que lleva por título “PORNOGRAFÍA. Definiciones y límites”, revisa algunos antecedentes de la cultura occidental respecto al surgimiento y constitución del concepto de lo pornográfico hasta los años 70. Este capítulo busca dar un contexto a lo que es el punto de partida de la mayoría de investigaciones sobre pornografía, revisando los orígenes de la palabra y algunos hitos históricos importantes de la representación sexual, como los frescos de Pompeya y Herculano y el Museo Secreto (Kendrick 1995). Para poder comprender mejor de qué forma se articulan los discursos sobre sexualidad en la cultura occidental se revisa, por un lado, la distinción que hace Foucault en el primer tomo de *Historia de la sexualidad* (Foucault 1977) entre *scientia sexualis* y *ars erotica*; y por otro, la noción de obscenidad a partir de la figura dialéctica de Linda Williams de lo *Ob-scene/On-scene* (Williams 1989), lo que se deja o no, debería dejar o no, ser visto.

La revisión teórica de algunos presupuestos que circulan en torno a la pornografía, busca indagar en algunas constituciones de la sexualidad en la cultura occidental, lo cual abarca su representación, las formas en las que se ha construido, cómo se ha hablado de ella y cómo ha sido regulada. En estas operaciones una serie de sistemas entran a jugar parte, que articulamos en torno al sistema de la representación visual, para ver cómo la pornografía configura y regula la sexualidad, en alianza con la medicina, el sistema legal, la industria de la belleza y de las tecnologías.

Los casos del Marqués de Sade y la revisión de su obra realizada por Pasolini a través de *Saló o los 120 días de Sodoma* (Pasolini 1975), permiten indagar en los límites de la pornografía, puesto que ninguno

de los dos trabajos será catalogado como pornográfico por el sistema censor y cultural, a pesar de contener representaciones explícitas del sexo. En cambio, entrarán más fácilmente a formar parte de la “alta cultura” a pesar de su obscenidad. Esta distinción entre alta y baja cultura estará presente a lo largo de la historia de la pornografía, incluso en las expresiones de la postpornografía contemporánea.

En los años 70, momento en el que algunas producciones pornográficas comienzan a ser distribuidas en salas de cine comercial, se revela una incipiente industria, a la vez que se desencadena una discusión pública sobre la pornografía. La revisión de las películas *Detrás de la puerta verde* (Mitchell y Mitchell 1972), *El diablo en la señorita Jones* (Damiano 1973) y *Garganta Profunda* (Damiano 1972), nos permite interpretar algunos aspectos o metáforas propuestas por la pornografía tradicional: el *cum shot*<sup>12</sup> como prueba de realidad, la redención de las mujeres en la pornografía a través de la sexualidad desahogada, y la pedagogía sexual implícita en la representación pornográfica. Esta revisión también nos permite abordar algunos elementos recurrentes en la pornografía convencional y comercial, como el sexo no reproductivo y no romántico, el particular desarrollo (o antidesarrollo) de personajes, la relación con el mirón, la mirada y el espectador que establece la pornografía, y su particular narrativa o ausencia de narración (basada en aspectos formales como el ritmo o la elipsis). Se recogen estos elementos y características puesto que, como veremos más tarde, al hablar de postpornografía se trata de un modelo radicalmente distinto, aunque coincida en la utilización de la representación explícita del sexo.

Así mismo, y para poder comprender más adelante qué cambios implican las posteriores producciones feministas y postpornográficas, el primer capítulo se cierra con una revisión de las formas de producción industriales de la pornografía *mainstream*, así como algunos usos de las tecnologías que estos proponen. Se busca así establecer un panorama general en torno a la pornografía convencional que será la que en el segundo capítulo será cuestionada por los discursos feministas de los años 80. Con esta primera revisión, podemos distinguir quiénes han sido autorizados a ver, producir y hablar sobre la sexualidad, asunto que irá progresivamente modificando su estatuto a partir de la intervención feminista.

El **segundo capítulo**, se denomina “FEMINISMOS Y PORNOGRAFÍA. Perspectivas feministas ante la industria del sexo y antecedentes de la postpornografía”, e indaga en las dos principales posturas ante la pornografía de los feminismos estadounidenses entre los años 80 y 90. Si bien ambas posiciones consideraban la pornografía como una representación deficiente de la sexualidad, uno de

12 El *cum shot* es un plano de la pornografía donde se expone la eyaculación.

los grupos demandó su prohibición, mientras el segundo indagó en su análisis crítico. Este debate, que llegó a afectar al sistema legal estadounidense, activó que desde los feminismos se reflexionara y discutiera en torno a la sexualidad y la representación del sexo, cosa que no se había hecho de forma tan exhaustiva hasta ese momento y que propició la conformación de colectivos, la demanda y producción de leyes, libros, congresos y manifestaciones públicas, entre otras.

Por otra parte, la crítica cinematográfica feminista desarrolla conceptos para referirse a la representación como tecnología. Teresa de Lauretis introduce la noción de “tecnología del género”, desarrollada a partir de la idea de “tecnología del sexo” (Foucault 1977). El concepto aborda el cine como un dispositivo de construcción del género y la sexualidad, y a la vez como un aparato cinemático que a través de la representación puede modificar, construir y deconstruir la realidad sexo-genérica (de Lauretis 2000). Este concepto es muy relevante dentro de este trabajo ya que permite establecer vínculos entre distintos tipos de tecnologías desde la perspectiva del postporno.

En este capítulo también se abordan otras prácticas feministas que operaban al margen de las dos corrientes principales en la discusión abolicionista/pro-sexo. Sin formar parte del debate legislativo ni académico, algunos grupos *underground*, de menor visibilidad pública, vinculados a la contracultura lesbiana, abordan de forma radical el cruce entre ideología y sexualidad a partir de las prácticas BDSM<sup>13</sup> lésbicas. En este apartado se revisan las propuestas de Gayle Rubin (1989), fundadora del colectivo sadomasoquista *Samois*, y las lecturas que hace Foucault sobre el tema (Foucault y Granada 2007), rescatando elementos como el intercambio de roles, el juego con el poder y la posibilidad de desgenitalizar las prácticas sexuales. Estos elementos del sadomasoquismo lésbico de San Francisco de la década de los 80, serán retomados por las prácticas postpornográficas de Barcelona, planteándose en un espacio de disidencia sexo-genérica que rehuye de la heterosexualidad y que debe producir sus propios contextos y espacios de sociabilidad.

Por otra parte, también desde la autogestión feminista pro-sexo, se citan los trabajos de dos artistas, prostitutas y directoras de cine: Annie Sprinkle (2005) y Virginie Despentes (Despentes y Trinh Thi 2000; Despentes 2007). Nos interesan sus propuestas ya que tematizan y reivindican la prostitución como un trabajo que otorga autonomía a las mujeres. La perspectiva de la autogestión, tanto de la representación como del propio trabajo, también será retomada por los colectivos postporno de

---

<sup>13</sup> El término, que se emplea comúnmente para hablar de sadomasoquismo es el acrónimo formado por: Bondage (práctica de encordonamiento, atadura e inmovilización); Disciplina y Dominación; Sumisión y Sadismo; y Masoquismo.

Barcelona. Para ver cómo desde estas posiciones autogestivas se comienza a desestabilizar la representación de la pornografía convencional revisada en el primer capítulo, se analiza la película *Deep Inside Annie Sprinkle* (1981) de la autora, actriz y directora Annie Sprinkle. Esto permite revisar un tipo de producciones que plantean otras formas de abordar, producir y gestionar la representación explícita del sexo, principalmente desde el punto de vista de las mujeres.

Las discusiones dadas en el interior del feminismo, ponen el foco en el tema de la sexualidad que, en su configuración patriarcal, es cuestionada desde la construcción del género, del sexo y de la sexualidad. Esto genera, por un lado, una serie de producciones audiovisuales y performáticas (que trabajarán pornógrafas, lesbianas y artistas), y por el otro, un cuestionamiento activo a las nociones mismas de género y sexo (que trabajarán activistas y teóricas feministas).

El **tercer capítulo** se titula “FEMINISMOS QUEER. Definiciones, críticas y mutaciones. De lo queer a lo cuir”, donde se revisa el término queer, sus orígenes, aplicaciones, descalces y tensiones. Lo queer es un importante referente e inspiración para las personas y colectivos postporno de la ciudad de Barcelona, quienes lo han considerado un lugar de enunciación para sus prácticas y una forma para poder explicarlas.

Por un lado el concepto nace en el contexto activista estadounidense de finales de la década de los 80 a raíz de colectivos como Act-Up y su trabajo en torno al sida (Halperin 2000). Por el otro, la primera vez que fue nombrada la palabra, como adjetivo del sustantivo teoría (“queer theory”), fue en 1990 por Teresa de Lauretis (1991), enunciando la necesidad de superar la ya institucionalizada categoría de “gay” a través de la reapropiación del insulto queer<sup>14</sup>. El concepto de teoría queer no ha sido ajeno a las críticas, empezando por la que desarrollara ella misma en 1994. Esta tensión, entre una aproximación activista a lo queer y otra más académica, se traduce como una separación binaria donde la primera opera a través de intervenciones en el espacio público con performances y la segunda analizando la construcción del género a través de la performatividad (Butler 1998; 2007). A pesar del carácter dualista presente en las lecturas de lo queer, también es cierto que ambas posiciones apelan a rupturas en los discursos y prácticas dominantes, incluido el binarismo.

El capítulo revisa algunas críticas a lo queer desde distintas perspectivas organizadas en cuatro grupos: la crítica a la noción de libertad (Nussbaum 2007; L. Gil 2011; Coll-Planas 2012); la crítica a la sobrevaloración de lo identitario (Butler 2002; Ziga 2013); el individualismo queer (Nussbaum 2007;

14 En inglés el vocablo queer es utilizado como insulto para decir “raro” o “maricón”.



Vila 2010); y la invisibilización de las opresiones a partir de lo políticamente correcto (Anónimo 2012b; Lawrenz 2014; Halberstam 2014). Esta forma de organización puede resultar un poco esquemática ya que a veces estas críticas se entrelazan y superponen.

Este capítulo busca recoger un contexto socio-político y de pensamiento que se fusiona con el activismo y las acciones “a pie de calle”. Se trata de un término adoptado en nuestro contexto por las comunidades postporno, transmaribolleras y transfeministas, por lo que la revisión de algunas de sus dimensiones puede ser útil para repensar también las prácticas locales. Es importante remarcar que aunque la escena postporno no sea “experta” en teoría queer, sí se ha definido desde ese lugar, tomando parte de sus planteamientos para describirse ante el mundo. En este terreno resulta complicado establecer tajantemente una división entre teoría y práctica. Si bien tanto activistas como teóricas la remarcan, es evidente que se trata de campos interrelacionados e interdependientes que muchas veces se mezclan más de lo que parece.

Para finalizar el capítulo, y con el fin de incorporar las discusiones que desde los centros de poder han sido marginalizadas, se revisan algunas posiciones provenientes del reino de España (Suárez 1997; Vidarte 2005; Pujol 2007; Vila 2010; Ziga 2013) y del contexto Latinoamericano (Epps 2008; Sutherland 2009; Davis y López 2010; Rivas 2011; flores 2013; Falconí, Castellanos, y Viteri 2014; Pelúcio 2014; Sabsay 2014). Lo queer, como vocablo inglés no solo tiene una traducción literal, sino también una historia como palabra injuriosa contextualizada en el mundo anglosajón, por lo que la adopción globalizada del término provoca descalces y desajustes en espacios que no son de habla inglesa, que permiten repensar de forma situada el concepto y cuestionar su universalismo.

El **cuarto capítulo** lleva por título “PERFORMATIVIDAD, TECNOLOGÍA Y POSTPORNOGRAFÍA. Herramientas para una apropiación del porno” y retoma una de las ideas de la teoría queer que mayor impacto ha tenido en la escena postpornográfica de Barcelona: la performatividad (Butler 1998; 2007). Este concepto opera tanto socioculturalmente como en el arte y el cine, es por ello que nos detenemos en la figura del *drag king* como un ejemplo de performatividad orientado a la deconstrucción del género en su marco convencional.

El concepto de performatividad, diverso aunque cercano al de performance, se revisa a partir del caso de Annie Sprinkle quien incluye en su trabajo, a través de su propia biografía, la performatividad para enunciarse y construirse como estrella pornográfica. Este gesto de autogestión identitaria se facilita a través de las tecnologías de la información y la comunicación, especialmente a partir del surgimiento

de Internet, que al permitir a actores, productores y distribuidores ser la misma figura, provoca un cambio en el paradigma de la producción pornográfica favoreciendo las prácticas autogestivas. Muchas trabajadoras del sexo podrán emanciparse de los grandes conglomerados industriales, para establecer sus propias “microempresas”, articular su acción política y administrar su propia representación y voz. Así mismo Internet facilita la emergencia de proyectos que diversifican los imaginarios clásicos propuestos por la pornografía convencional. Será el caso del trabajo de Barbara DeGenevieve, quien a través de la desaparecida plataforma ssspread.com (DeGenevieve 2007) desarrolla lo que llama “queerporn” (porno queer), una producción que opera como antecedente directo de las posteriores corrientes postpornográficas<sup>15</sup>. El queerporn de DeGenevieve se centra en la presencia de otro tipo de cuerpos en la escena, que a la vez puedan decidir el guión filmado y los lugares donde se filma. Este tipo de posicionamientos, si bien introducen nuevas formas de pensar la pornografía, no funcionan sino como una producción paralela que no afecta el devenir de la industria convencional, la cual eso sí, comienza a incorporar nuevos cuerpos dentro de su catálogo de productos disponibles.

Este capítulo finaliza con la revisión de una serie de definiciones de la postpornografía así como una distinción a partir de la geopolítica de la producción (Bourcier 2013) que describe la diferencia existente entre “porno feminista” y postporno. El porno feminista, dentro de esta división se ubica en Estados Unidos y Europa, y está orientado a la implementación de dinámicas laborales justas, la presencia de mujeres en posiciones de poder y la centralización del deseo femenino. El postporno en cambio, producido en Latinoamérica y España, no se constituye como producto comercial sino como artefacto político desde las prácticas “Hazlo tú mismx”, donde los colectivos desarrollan discursos de resistencia frente incluso a la pornografía feminista. A pesar de estas diferencias, ambos tipos de producciones tienden en algunos casos a solaparse y confundirse.

Hasta el cuarto capítulo la narración se basa en discusiones, teorías y prácticas eminentemente anglosajonas (y en menor medida europeas) que si bien son adoptadas por el contexto local también le son ajenas. Por eso sentí la necesidad, en el quinto capítulo, de revisar la historia local del reino de España y principalmente de Barcelona, buscando antecedentes e hitos históricos que han influenciado a la constitución de los movimientos sexo-disidentes, feministas y lesbianos en este contexto.

El **quinto capítulo**, que se titula “HISTORIAS DE BARCELONA. Posibles antecedentes locales de la postpornografía y los transfeminismos en la ciudad”, hace una reflexión en torno a las lecturas históricas de la postpornografía buscando una genealogía local en el reino de España. Para ello se

<sup>15</sup> “Las películas de ssspread fueron las primeras películas postporno que vimos” (Elena Urko en Egaña 2011)

realiza un recorrido histórico por algunos momentos clave relacionados con el movimiento de mujeres, las políticas lesbianas y de la disidencia sexual que se han dado en el contexto local, especialmente en Barcelona. Se trata de estrategias de respuesta, visibilización y resistencia frente actos represivos en contra de ciertas identidades y cuerpos.

Durante el franquismo las mujeres activas en la política, las lesbianas y las personas de sexualidad disidente fueron fuertemente reprimidas a través del escarnio público y la Ley de Rehabilitación y Peligrosidad Social (Monferrer 2003; Platero 2008b). Como reacción ante este contexto represivo se articulan organizaciones, formales y espontáneas, generando un espacio de posibilidad para la configuración de la disidencia sexual en Barcelona hoy en día. Tras el franquismo y la constitución de colectivos feministas y lesbianos en la transición (Trujillo 2008a), se abren discusiones en torno a la pornografía que, en el contexto español, tienen un carácter menos confrontacional que en el estadounidense (Oliván 1983; Col·lectiu de Dones sobre sexualitat de València 1985; Colectivo de Lesbianas Feministas de Biskaia 1988; García et al. 1988). Más tarde, ante la irrupción de la disidencia sexual y lo trans en el movimiento feminista, se comienza a cuestionar la idea de mujer como único sujeto del feminismo (Platero 2012b; Solá 2013a). Esta posible historia local del transfeminismo, se relaciona con la agencia y emergencia de las prácticas postpornográficas en la ciudad. Por eso se revisan algunos hitos y mitos de Barcelona entre los años 2001 y 2010 que tienen relación con la escena postporno, y que nos permiten ver parte de sus características y formas de operar. Por ejemplo, podremos observar cómo se trata de un espacio generado entre la militancia activista y la producción artística y cultural, marcado por la autogestión y la fusión entre lo divulgativo y lo festivo. Estos hitos permiten revisar, como notas al pie, las distintas personas y colectivos que participan de la escena postporno. Se trata de una revisión con un carácter sobre todo descriptivo y contextual, que busca poder dibujar una escena, una imagen, de las acciones que configuran política, material/espacial y creativamente lo que he conocido como postporno.

Por último en el quinto capítulo se revisan, desde mi experiencia personal, algunas asunciones en torno a la postpornografía, reflexionando acerca de los efectos de las lecturas sobre el tema. Esto incluye una reflexión sobre mi propio trabajo como uno de los materiales que han colaborado a dichas interpretaciones, con las tensiones y problemáticas que eso reporta. Este capítulo responde a la necesidad de darle un sentido contextual a las prácticas postpornográficas más acá de las experiencias, ejemplos o referentes anglosajones.

Los capítulos sexto y séptimo son más performativos, puesto que en ellos se empieza a desarrollar mi propia voz que, si bien emerge puntualmente en algunos momentos anteriores del escrito, en estos últimos capítulos se manifiesta con mayor fuerza.

El **sexto capítulo** recoge una serie de formas de escrituras feministas, y lleva por título “FORMAS DE HABLAR. Escritura, política, creación e investigación feminista”. La postpornografía, como sistema de enunciación corporal, utiliza unas formas de expresión que intento describir bajo la forma de metodologías feministas y queer, o más bien, como formas de hablar. Se trata de herramientas útiles para entender cómo se ha proyectado la escena postporno, y también esta propia investigación.

Tras haber creído durante varios años que me podía enfrentar a esta investigación desde una posición neutral<sup>16</sup>, o al menos sin tener que incluir mi propia vivencia, esta creencia cayó por su propio peso. Por un lado, como sostiene Donna Haraway (1995; 2004), la supuesta neutralidad implica un posicionamiento político que reproduce una forma de construir la realidad jerárquica y patriarcal escenificada principalmente por la cultura occidental. Por otra parte, excluir mi vivencia significaba quitar todo lo que podía otorgar originalidad al escrito.

El capítulo sexto busca retomar discursos situados e indagar sobre formas de escritura y enunciación en primera persona. Así se recoge el trabajo de Gloria Anzaldúa (Anzaldúa 1987; 2009a), que permite revisar cómo, cuándo y desde dónde algunas agentes feministas han hablado de su subjetividad, precariedad y la frágil seguridad que les da el yo. Un yo inestable, marcado por una posición ambivalente y fronteriza, que opera como motor de resistencia ante el universalismo. Otros casos que podrían ser citados desde esta perspectiva serían los de Preciado (2008b), Sedgwick (2002), Lorde (2008), así como las autoras que han utilizado la autoetnografía feminista (M. Boylorn 2013; Smailes 2014), o las figuraciones (Aguirre 2012) como modo de producir conocimientos situados.

La discusión sobre los modos de escribir opositivos a las convenciones académicas y científicas encuentran una tensión dada por la separación entre forma y contenido que es cuestionada por algunas autoras de Latinoamérica (Richard 2013; flores, Henríquez, y Díaz 2014; flores 2014) que exigirán por parte de la lectora una práctica activa basada en la interpelación. Esta misma exigencia la encontramos en escrituras provenientes del postporno de Barcelona en casos como el de Diana J.

---

<sup>16</sup> Esta intención se puede ver ejemplificada en los dos primeros capítulos de este escrito, que fueron desarrollados desde la perspectiva de la “neutralidad” bibliográfica y documental. Si bien mantuve una perspectiva feminista en el análisis, este se realizó centrado principalmente en el contexto francés y estadounidense, es decir desde una posición geopolíticamente deslocalizada en relación a mi propia posición.

Torres (2011; 2015) e Itziar Ziga (2009; 2010; 2012; 2014). Si bien las formas de aproximarse al texto son divergentes, ambos modelos de escritura resultan igualmente opositivos a la neutralidad del testigo modesto (Haraway 2004), ejerciendo una resistencia feminista que problematizará y desafiará las formas probatorias de escribir incorporando al texto la participación y apropiación de quien lo lee, es decir, la lectura de estos escritos requiere de gestos autointerpelativos por parte de la lectora.

La condición fronteriza de la escritura de las feministas abordadas en este capítulo, que se hallan en una posición marcada por el cruce de espacios y disciplinas diversas, posibilita convertir el lugar contradictorio de la frontera en un espacio para producir conocimientos situados. Enunciar esta tensión servirá para entenderla en mi propia persona y modos de producción/escritura, y será una forma de incorporar la primera persona a este relato/investigación, cuestionando los marcos de lectura que la escritura hegemónica impone. Para describir esto de forma aplicada, el capítulo seis también recoge una “fantasía metodológica” postpornográfica que podría ser, tal como Chela Sandoval (2004) desarrollara la metodología de las oprimidas, o como autoras como Halberstam (2008) han enunciado las metodologías queer, una propuesta investigativa situada, y que podemos observar tanto en la producción postporno de esta ciudad, como en los procesos de investigación que suscita. El recorrido del capítulo finaliza con una reflexión en primera persona en torno al carácter ineludible de mi propia presencia en este proceso investigativo.

El **séptimo capítulo**, “POSTPORNOGRAFÍA EN BARCELONA. Ideas en primera persona sobre inmigración, software libre y políticas negativas”, concentra tres bloques temáticos de análisis. Este último capítulo se aproxima a la postpornografía desde mi posición particular, se sitúa en un momento histórico concreto y una vivencia cruzada por mi llegada a Barcelona en el año 2004. Relato en el apartado 7.0 algunas de mis primeras impresiones de la postpornografía entre los años 2006 y 2008, poniendo atención en ciertos elementos que me resultaban conflictivos. A partir de estos elementos desgloso tres temas, para poder utilizar algunas de las herramientas descritas en el capítulo 6 sobre formas de hablar, para asumir mi posición fronteriza y ambivalente.

Se trata de temas que me han acompañado durante este recorrido y que plantean formas de aproximarme y dar sentido a las prácticas investigadas. A través de estas lecturas no pretendo hacer definiciones ni mucho menos, solo sugerir puntos de fuga, orientaciones y desvíos. En este capítulo busco encarnar en el texto la experiencia y hacerla dialogar con teorías y prácticas postpornográficas. Abordo la producción y acción transfeminista, queer, maribolleratrans de Barcelona de los últimos

diez años con la que he tenido contacto directo, específicamente las prácticas postpornográficas, entendiéndolas como una producción cultural propia de algunas personas y colectivos, pero también como discursos que son atravesados por temas y normas socialmente estructuradas.

Los tres puntos que se abordan desde las particularidades del postporno de Barcelona, podrían servir como herramientas para repensar políticas a mayor escala, así como convertirse en instrumentos útiles para detectar y transformar la realidad social y sus preceptos. Se trata de líneas que abordan elementos denostados por la sociedad, prácticas impropias, lugares invisibles, gestos resistentes que nos permiten “escapar a la severidad de las normas que disciplinan nuestro comportamiento y dirigen nuestro desarrollo” (Halberstam 2011, 3. La traducción es mía).

Durante la tesis emerge el tema de los descalces y desajustes entre norte-sur. Por eso en el apartado 7.1 abordo la relación de las migraciones, el racismo y el colonialismo con el contexto del postporno de Barcelona, que a su vez presenta la particularidad de no contar con ninguna persona autóctona de la ciudad, y donde una buena parte viene, como yo, de Latinoamérica. Esto me permite reflexionar sobre los escenarios de la diáspora, buscando su problematización desde la perspectiva de la accesibilidad y de la posible universalidad del sexo. En este apartado me sitúo desde mi experiencia como migrante y abordo el complejo problema del colonialismo en un espacio (el de la producción postpornográfica) en el que a veces ha sido invisibilizado el problema puesto que hay otras luchas identitarias y de derechos que a veces se superponen. Busco revisar esto a partir de mi propio proceso de auto-invisibilización, pensando que esta reflexión podrá ser aplicada a otros contextos sexo-disidentes del mundo occidental, y permitirnos establecer puntos de fuga que le den sentido a las prácticas de cara a pensar en el futuro.

Otro tema que cruza la tesis y que retomo en este capítulo a partir de mi experiencia es la relación del postporno con las tecnologías, básicamente con las de software libre, como un modelo de acción y trabajo deconstructivo con los códigos. El análisis que se recoge en el primer capítulo sobre los modos de hacer pornografía, encuentra un modelo de producción divergente en este cruce entre software libre y postpornografía, donde la apertura y posibilidad de reutilización de los códigos permiten alterar las estructuras que estos imponen. Las relaciones entre códigos sexo-genéricos e informáticos o entre tecnologías del género y maquínicas, abren una posibilidad de pensar las prácticas postporno como un procedimiento, como cuando en el capítulo 6 se plantea una posible metodología postporno. En este apartado planteo el postporno como práctica hacker puesto que se constituye como una



dinámica del “hacer, de desmontar las cosas, de comprenderlas de una manera más profunda y activa, [...como forma de] resistencia, sabotaje y transformación” (Klau Kinki en Llopis 2015, 179). A partir de ejemplos y reflexiones situadas, busco profundizar en la condición del postporno como un trabajo con los códigos. En el contexto de Barcelona se han elaborado cruces y trabajos en torno a las relaciones, conceptuales y materiales, con el software libre y sus postulados. A partir de esta relación se desprenden características propias de ambos ámbitos que generan un diálogo eficaz para repensar las posibilidades expandidas de la tecnología y las prácticas postpornográficas. Entender la postpornografía como un trabajo con los códigos de inscripción social nos permite utilizarla como un instrumento para su deconstrucción.

A partir de la apertura de códigos que ofrecen las prácticas postpornográficas emergen otras maneras de hacer, donde el error, el fracaso y las políticas negativas, se constituyen como una forma diferente de trabajo y producción y también como medio de aprendizaje. En este apartado se desarrollan, a partir de la relación jerárquica que plantea el modelo clásico de dominio de las máquinas, una política del error que trabaja desde la resistencia y como una consecuencia de la apertura de los códigos. Si bien por una parte el postporno se establece como el fracaso de un modelo capitalista, heterosexual y bienpensante, al mismo tiempo trabaja desde espacios denostados por la cultura dominante como son la monstruosidad, la rabia y la “violencia imaginada” (Halberstam 1993), áreas que permiten, en el caso del postporno, conectar con experiencias de vulnerabilidad y rechazo cuya visibilización las convierte en agencia volviéndose una forma de resistencia ante la representación de la sexualidad convencional. Las prácticas postporno en el terreno de las políticas negativas, pueden ser leídas como un espacio útil para repensar la construcción oficial de la representación, el cuerpo y la sexualidad precisamente a partir de sus fallos y fracasos. En este apartado se reivindica la potencia de estos espacios, sus posibilidades como herramientas de aprendizaje y relación.

Los capítulos se constituyen como líneas dibujadas por las influencias que he recibido durante el período de investigación, esto significa, las interacciones que han habido entre mi experiencia política, afectiva y personal y el postporno. Mi experiencia, como cualquier otra, no ha sido parcial ni estática. Al contrario, se ha manifestado desde distintas ópticas, poniendo atención a elementos diversos y pudiendo incluso contradecirse a sí misma a lo largo del tiempo. Para clarificar un poco el por qué de este orden de los capítulos, de esta estructura de la tesis, podría esquematizarlo planteándolo de la siguiente forma: Si hace siete años escogí el postporno como tema de investigación, podría numerar cada capítulo con un año, haciéndolo corresponder con un aspecto del postporno en el que ponía mi

atención en ese momento. La secuencia quedaría más o menos así: 2008-2009, capítulo 1; 2009-2010, capítulo 2; 2010-2011 capítulo 3; 2011-2012, capítulo 4; 2012-2013, capítulo 5; 2013-2014, capítulo 6; y 2014-2015, capítulo 7. Ciertamente me resulta, incluso a mí, demasiado esquemática esta explicación, pero quiero evidenciar con esta ficción secuencial que la progresión de los capítulos corresponde a mis formas de abordar el fenómeno en el tiempo, y clarificar a partir de ello el hecho de que sean distintas posturas en torno al objeto de la investigación las que se despliegan en este documento. Si alguna lectora requiriera de una estructura un poco más formal, le sugeriría empezar por los capítulos 1 y 2, continuar con el capítulo 6, para seguir con el 3, el 4, el 5 y el 7. En cualquier caso habría que comenzar por el 6, o situarlo al principio.

Hay temas que han emergido una vez comenzado el proceso, sin previa planificación, como un análisis que surge tras la vivencia. Es el caso del capítulo 6 que se interroga por los modos de investigación feminista. Estas reflexiones no las tracé como un mapa previo a la investigación, lo hice de forma “incorrecta”, como parte de un descubrimiento o constatación de lo que se desplegaba a partir del postporno. También es el caso del capítulo 3 que, como un marco teórico, surgió tras haberme aproximado a una primera genealogía postpornográfica que se sustentaba en aquellos preceptos sin que yo (ni las comunidades postpornográficas de Barcelona) necesariamente los hubiésemos organizado conscientemente. En un sentido organizativo la tesis plantea una narrativa dada por el propio proceso de investigación. Este trabajo se desarrolla desde la resistencia a la separación entre forma y contenido o entre práctica y teoría, así muchos de los temas o procesos que se describen son abordados desde la configuración del texto. Solo por dar un ejemplo con el fin de que quede más claro, el carácter queer que se describe en varios momentos de esta tesis está, de alguna forma, incorporado en la propia estructuración del texto.

## *Aportaciones de la tesis*

En primer lugar este trabajo aporta un corpus teórico, bibliográfico y discursivo a la propia comunidad postpornográfica y transfeminista para repensar y reflexionar críticamente en torno a sus propias prácticas.

En un segundo lugar este trabajo aporta líneas de pensamiento y reflexión a la investigación y las políticas feministas para abordar la relación con la representación de la sexualidad, del cuerpo y del

sexo, así como para pensar en las contribuciones que puede hacer la producción cultural, las prácticas artísticas y creativas al activismo feminista. Concretamente este trabajo significa un aporte a algunas líneas de trabajo de las políticas transfeministas, buscando profundizar en sus referentes y en una de sus formalizaciones, como son las prácticas postpornográficas.

En tercer lugar esta investigación ha ido poniendo a disposición los materiales que producía en la medida que se iban constituyendo como parte del proceso. Como desarrollo en la última parte del apartado 7.2, he buscado realizar la investigación basándome en algunas estrategias de las prácticas de código abierto, es decir, haciendo públicos ciertos materiales para que pudieran ser usados por otras investigadoras y activistas<sup>17</sup>.

Por último, he querido aportar a la producción y al agrupamiento de materiales dispersos en torno a las prácticas postpornográficas de Barcelona. Sin ser este trabajo un compendio de todo lo que se ha hecho o ha sucedido, es un aporte en el sentido que centraliza una serie de informaciones dispersas en un solo documento. Este trabajo ilustra un período histórico de las disidencias sexuales de la ciudad a partir del filtro de la postpornografía y mis experiencias en torno a ella, en ese sentido, una experiencia que no había sido contada.

## *Consideraciones y advertencias previas*

Lo que comienza tras esta introducción es un trabajo que busca profundizar, relacionar y problematizar, a través del marco de teorías y prácticas feministas, una serie determinada de acciones del postporno desarrollado en Barcelona. En el trabajo no se realizó un análisis formal de ciertas piezas, obras o producciones postpornográficas, sino que se las ha descrito, citado o referenciado en relación a problemas puntuales que emergen en el estudio a veces a partir de mi experiencia. En este sentido el relato de la investigación compromete las prácticas postporno como parte de las líneas que se atraviesan para configurar entramados políticos, en un período histórico determinado y a partir de la puesta de atención en ciertos aspectos puntuales que atraviesan mi vivencia en la ciudad.

Ya que el grueso de los posicionamientos descritos en este trabajo opera desde un lugar

---

<sup>17</sup> Concretamente me refiero al documental *Mi sexualidad es una creación artística* (Egaña 2011), a la investigación *Abriendo el código del error; tácticas feministas para trabajar con máquinas* (Egaña 2014a) y a la investigación *Máquinas de guerra, políticas transfeministas de la representación* realizada con Miriam Solà (Egaña y Solà 2014) Todos estos materiales pueden consultarse en Internet.

desesencializante en relación al género, las marcas de género son utilizadas de forma irregular. Se utiliza el femenino la mayoría de las veces puesto que un altísimo porcentaje de las teóricas, autoras, artistas y productoras referenciadas se identifican de esta forma. A lo largo del texto se ha buscado hablar de las personas, utilizando también en esos casos el plural femenino. El masculino se utiliza para referir a autores específicos identificados de esa forma y para algunos genéricos donde se trata de un grupo mayoritariamente masculino (por ejemplo los directores de cine porno de los años 70). En algunas ocasiones se utiliza la marca “x” (por ejemplo “escritorxs”, “productorxs”, “niñxs”), cuando se trata de casos y contextos específicos donde se busca remarcar la no correspondencia a ninguna identidad específica dentro del binario masculino-femenino, cuando se describen grupos que se posicionan desde ese lugar y en algunas traducciones del inglés que no incluye marca de género en su versión original. Seguramente en muchos casos se presente alguna marca de género confusa o desconcertante, lo cual no resulta perjudicial para el espíritu general del texto. En algunas partes del escrito las marcaciones de género están siendo utilizadas de forma experimental.

Para referirme a instituciones como la iglesia, la medicina o el estado utilizo el criterio unificado de la minúscula. Para aludir al Estado español he utilizado la figura del “reino de España”. Este criterio a lo largo de todo el escrito ha jugado con varios elementos. Por un lado quería visibilizar la condición monárquica que atraviesa este contexto, no por darle legitimidad, sino todo lo contrario, por remarcarla en su carácter casi ridículo, anacrónico pero actual, presente en un sistema administrativo que perpetúa una serie de decisiones que nos afectan (como mujeres, inmigrantes, precarias, pobres, etc.). Vengo de un país colonizado que se ha organizado como subsidiario de la monarquía española, donde los procesos de independencia se dieron de forma administrativa pero no cultural, política ni económica. A partir de las normas de una tesis en relación a la obligatoriedad de tener que unificar las formas de referirse a algo, opté por unificar este criterio teniendo que remarcar constantemente la condición monárquica de España. Aunque en algunos momentos, al revisar el escrito, me parece un gesto cansino y pesado, se trata de alguna forma de las normas que el propio formato implica. No creo que la enunciación “reino de España” pueda funcionar como apropiación de la injuria, ciertamente hay desagavios con los que no funciona siempre el postulado de Butler..





# Capítulo 1: PORNOGRAFÍA. Definiciones y límites

*La pornografía es el erotismo de los otros*  
Robbe Grillet

*En este capítulo se realiza un recorrido por los orígenes de la pornografía entendiéndola como uno de los discursos que al hablar de la sexualidad, la construye. La intrínseca dependencia de la pornografía con los medios de representación la vuelven un terreno fértil para investigar la construcción de la sexualidad en nuestra cultura. En este capítulo se revisa la pornografía a través de algunos de sus discursos, definiciones y formatos hasta finales de los años 70, momento en el que se inicia la distribución de pornografía en cines comerciales.*

*El capítulo comienza con una introducción al origen etimológico de la palabra (porné-puta; grafía-escritura) y a partir de él se analizan diversas definiciones en torno a la pornografía. A veces se la vincula a la prostitución puesto que ambas prácticas operan en torno al sexo no reproductivo con un motor económico de por medio. Se revisa el control en torno a la pornografía que ejerció la ley y el estado. Se habla de algunos antecedentes históricos breves, como por ejemplo Pompeya y Herculano. También se revisan los medios de representación, la estratificación de su acceso y la naturalización del discurso propio de la pornografía.*

*Se analiza la distinción que hace Foucault en el primer tomo de Historia de la sexualidad (Foucault 1977) entre scientia sexualis y ars erotica. Se elabora la distinción entre erotismo y pornografía. Se revisa la noción de obscenidad a partir de la figura dialéctica de Linda Williams de lo Ob-scene/On-scene (Williams 1989). El contexto occidental de la patologización (y todo lo que respecta a la scientia sexualis) se aplica al trabajo del Marqués de Sade el cual presenta algunos rasgos de pornografía transgresora que más tarde revisitará Pasolini a través de Saló o los 120 días de Sodoma. Ambos trabajos no acabarán de ser considerados pornográficos por la industria, sino que entrarán más*

*fácilmente a formar parte de la “alta cultura” a pesar de su obscenidad. Esta será una tensión también de la postpornografía contemporánea.*

*Las películas Detrás de la puerta verde, El diablo en la señorita Jones y Garganta Profunda fueron de las primeras películas pornográficas en ser exhibidas en cines comerciales durante los años 70. En uno de los apartados se describe la trama, estilo, recursos y elementos representados como un modo de aproximarnos a lo que se considera la representación clásica de la pornografía. En cada una de estas películas revisamos un aspecto o metáfora propuesta por la pornografía tradicional como son el cum shot como prueba de realidad, la redención de las mujeres en la pornografía a través de la sexualidad desaforada, y la pedagogía sexual implícita en la representación pornográfica.*

*Tras una revisión de ejemplos concretos de películas, se analizan a partir de su enunciación casi esquemática, elementos frecuentes como el sexo no reproductivo y no romántico, el particular desarrollo (o antidesarrollo) de personajes, la relación con el mirón, la mirada y el espectador que establece la pornografía, y su particular narrativa o ausencia de narración (basada en aspectos formales como el ritmo o la elipsis).*

*Para cerrar el capítulo, se revisan las formas de producción industriales de la pornografía convencional, para poder comprender más adelante qué cambios implican las producciones feministas y postpornográficas posteriores, así como los diversos usos de las tecnologías que se dan cita en las prácticas postporno.*

## ***1.1. Conceptualización y producción de pornografía***

*Para ser pornográfico, es necesario convertirse en marginal*  
Bernard Arcand

La palabra pornografía viene del griego *porné* (prostituta) y *grafía* (escritura)<sup>18</sup> y aparece por primera vez como término en el diccionario en 1857, donde se define como la escritura de una puta, de “la vida

---

<sup>18</sup> En el *Oxford English Dictionary* se sitúa su origen etimológico en Grecia definiendo la palabra como la conjunción de *porné* (prostituta) y *graphein* (escritura).



y las costumbres de una prostituta y sus clientes” (Corpus Delecti 2007, 103).

Este soporte narrativo, que originalmente fue la escritura, con el tiempo fue sofisticándose y adaptándose a nuevos medios de representación hasta llegar en el siglo XX a la imagen en movimiento. Así mismo, la literalidad que implica el ámbito temático de la prostitución fue ampliándose con el paso de los años, incluyendo en general otro tipo de representaciones explícitas y labores vinculadas a la sexualidad.

Como imagen, la figura de la prostituta sigue respondiendo a la de una persona que ejerce el sexo como un trabajo, independientemente de lazos afectivos, pragmáticos o productivistas en un sentido distinto a la intención de obtener una remuneración, como podría ser la procreación. La sexualidad adquiere un carácter importante en sí mismo, ya que elude pactos familiares o amorosos. Así como el sexo que ejerce la prostituta, el sexo pornográfico no es funcional a la procreación, se trata de un sexo que como objetivo tiene el placer y el gasto puro. Se trata quizás de algo cercano al *potlach* del que habla Bataille en su texto *La parte maldita*, donde a partir de un gasto desmesurado y sin un objetivo material concreto se obtiene un valor simbólico. El *potlach* “es la constitución de una propiedad positiva de la pérdida de la cual emanan la nobleza, el honor, el rango en la jerarquía” (Bataille 1987, 33). En este sentido Bataille también señala cómo la burguesía, marcada por el signo de la razón del cálculo, históricamente se ha opuesto tanto al gasto como a la esterilidad (Bataille 1987, 37). En el caso de la representación pornográfica el *potlach* estaría dado por una capacidad sexual mayúscula gastada sin objetivo material alguno. El sexo pornográfico transgrede la asociación del sexo a un objetivo religioso, moral o funcional como sería el tener hijos/as, resultando ser un sexo poco efectivo respecto a ciertos valores burgueses de la cultura occidental.

Para definir qué es la pornografía, y ya lo tematizan con ironía los autores de *La ceremonia del porno* (Barba y Montes 2007), se repite una genealogía estandarizada que comienza con la definición etimológica de la palabra, tal como hemos hecho unas líneas más arriba, para repasar un anecdotario histórico recurrente, que da cuenta de que no hay ninguna claridad en torno a su interpretación. Pero ante fue la necesidad de imponer una punición concreta sobre un delito específico, que las definiciones más concluyentes y exactas han provenido del ámbito de la legalidad. “Los límites entre lo pornográfico y lo no pornográfico se encuentran regulados por la jurisprudencia” (Vellarino Albuera 2013, 127). A pesar de eso y de la necesidad de producir normas aplicables al total de la población, el ámbito legal ha precisado sobre asuntos difícilmente generalizables y que forman más bien parte de lo

especulativo. ¿Cómo interpretar, por ejemplo, la “provocación de reacciones lascivas”<sup>19</sup>? Podemos encontrar un ejemplo de la arbitrariedad de la norma legal en relación a las definiciones de pornografía en la aseveración de Potter Stewart, juez que afirmó en 1964 “no sé definir pornografía, pero la sé reconocer” (Ogien 2005, 47–48)<sup>20</sup>. Este juicio ilustra la percepción de que la pornografía, orientada a generar excitación a partir de un determinado imaginario, acontece en el ojo, en el cuerpo del espectador o en su mecanismo psíquico. No hace falta poder definirla para saber qué es, aparentemente es algo que se siente, se reconoce y sucede más allá de nuestra voluntad. Al respecto, Paul B. Preciado sostiene que la pornografía es un “dispositivo virtual (literario, audiovisual, cibernético) masturbatorio. [...] Lo que caracteriza a la imagen pornográfica es su capacidad de estimular, con independencia de la voluntad del espectador, los mecanismos bioquímicos y musculares que rigen la producción de placer” (Preciado 2008b, 179).

Los argumentos que sostienen que una/la parte constitutiva de la pornografía sería la intención del autor o productor de excitar a quien la mira<sup>21</sup>, hacen difícil definir el objeto pornográfico. Tal como en el ámbito de la representación artística, el juego de las intenciones de los artistas no permite delimitar de ningún modo el resultado.

También se ha buscado definir la pornografía a partir del acceso a ella, como las lecturas que en 1987 realiza Walter Kendrick (1995; Williams 1989, 11–16) Williams 1989, 11–16) quien define la pornografía en relación a los dispositivos de administración que operan sobre este tipo de representaciones. Definir formalmente los textos o películas no sería lo fundamental desde su punto de vista, sino el análisis de los poderes que permiten o impiden el acceso a estas representaciones. Su investigación propone que, a partir de dispositivos como la censura en el ámbito de la legalidad, se permite o no acceder a las representaciones explícitas del sexo. Así, en 1857, un siglo después de la primera

---

19 Los criterios establecidos por el Tribunal Supremo de Estados Unidos en 1973 a raíz del caso Miller v/s California, determinaban la obligación del juez a responder a las siguientes tres preguntas: “1. ¿Encontraría una persona razonable, basándose en criterios contemporáneos y locales, que la obra en cuestión, en su conjunto, tiende a provocar reacciones lascivas? // 2. ¿Describe o representa la obra, de forma incontestablemente chocante, un comportamiento sexual al que se refiere directamente la ley que se pretende aplicar? // 3. ¿Está la obra, en su conjunto, desprovista de toda cualidad literaria, artística o científica?” (Barba y Montes 2007, 29).

20 Resulta interesante leer bajo esta perspectiva la hipótesis de Foucault, quien sostiene que los discursos sobre el sexo a partir de la era victoriana no apelan a una teoría general de la sexualidad sino a una forma de análisis basada en la contabilización, la clasificación y la especificación, bajo formas de investigaciones cuantitativas o causales. Superar un discurso de la moralidad (y del cuerpo) para enunciar uno desde la razón sería uno de los mecanismos a través de los cuales la “técnica del poder” establecía los marcos desde los que se permitía la tematización del sexo (Foucault 1977, 19–33). Por otra parte, en ese “reconocer” la pornografía hay un indicio de la lógica confesional de la que Foucault hablará ampliamente en su texto, y que remite a la aproximación de la cultura occidental al sexo, lo que denominará *scientia sexualis*, a lo que nos referiremos más adelante.

21 Para mayor desarrollo de estas ideas recomiendo revisar el ensayo *Pensar la pornografía* de Ruwen Ogien (2005), donde describe los distintos tipos de excitación esperada en el espectador.

publicación en Inglaterra de la novela *Fanny Hill*<sup>22</sup>, Kendrick propone que su censura corresponde al imperativo de proteger a las clases más vulnerables de la exposición a dicho material obsceno. “Para Kendrick, la pornografía sería lo que una clase dirigente, en un momento determinado, considera que no debe ser visto por el resto de la comunidad: las representaciones que una minoría prohíbe a una mayoría” (Ogien 2005, 67–68).

En la misma línea se lee la inclusión en la historia de los frescos de Herculano y Pompeya, ciudades cercanas a la actual Nápoles y sumergidas en lava y cenizas desde el año 79 de la era cristiana. Cuando estas ciudades fueron recuperadas en 1738 y 1748, se encontró una enorme cantidad de representaciones sexuales en sus muros. Respecto a la gestión del acceso a estas representaciones, resultan esclarecedoras las aseveraciones de Ruwen Ogien: “Que yo sepa, no existe «negacionismo» institucional en el campo de la historia de las representaciones sexuales explícitas. Sin embargo, según parece sí existió en el siglo XIX cuando, por ejemplo, los «escabrosos» resultados de las excavaciones de Herculano y de Pompeya «fueron encerrados precipitadamente en el silencio de un 'museo secreto' (el Museo Borbónico de Nápoles) cuyo acceso se prohibió inmediatamente a las mujeres, a los niños y a los pobres de ambos sexos y de todas las edades»” (Ogien 2005, 65).

Foucault sostendrá que más allá de saber si al sexo se le dice sí o no, si se permite o prohíbe, sería esencial saber qué se dice sobre él, “quiénes lo hacen, los lugares y puntos de vista desde donde se habla, las instituciones que a tal cosa incitan y que almacenan y difunden lo que se dice, en una palabra, «el hecho discursivo» global, la «puesta en discurso» del sexo” (Foucault 1977, 19)<sup>23</sup>. En esta línea analítica también se sitúa Susana Vellarino, que antes que definir un término confuso prefiere “analizar las condiciones en las que se producen los discursos sobre la pornografía” (Vellarino Albuera 2013, 124).

Este modo permite determinar quiénes han tenido históricamente la “capacidad” de hablar, de generar discursos, y cómo lo han hecho. De acuerdo a Foucault, se puede constatar que en el siglo XVIII hay “una incitación política, económica y técnica a hablar del sexo (...) en forma de análisis, contabilidad, clasificación y especificación, en forma de investigaciones cuantitativas o causales” (Foucault 1977, 33).

22 La novela erótica *Fanny Hill* (*Fanny Hill: Memories of a Woman of Pleasure*) de John Cleland publicada en Inglaterra en 1748, es considerada uno de los primeros ejemplares de prosa pornográfica y ha sido uno de los libros más polémicos y censurados de la historia.

23 Y el autor agrega: “No cabe hacer una división binaria entre lo que se dice y lo que se calla; habría que intentar determinar las diferentes maneras de callar, cómo se distribuyen los que pueden y los que no pueden hablar, qué tipo de discurso está autorizado o cuál forma de discreción es requerida para los unos y los otros. No hay un silencio sino silencios varios y son parte integrante de estrategias que subentienden y atraviesan los discursos” (Foucault 1977, 37).

En pocas palabras, un discurso, más que moral, propio del racionalismo técnico, que tendrá una función política y práctica en relación al control de la población, funcionando en “el límite entre lo biológico y lo económico” (Foucault 1977, 36). En este sentido Vellarino plantea que serán principalmente dos los ámbitos que regularán el discurso sobre la pornografía: el legislativo y el médico (Vellarino Albuera 2013, 126–129). En la cultura occidental, la regulación y producción de los discursos en torno al sexo se volverán una forma de control de la sexualidad, abordándola de modos diversos que van desde la conceptualización religiosa, hasta enfoques médicos, especialmente desarrollados por la psiquiatría del siglo XIX, que hacen de la confesión una ciencia (Foucault 1977, 80–82).

El discurso médico utiliza toda su fuerza para hablar con la “verdad”, sobre la “realidad” y a partir de la “naturaleza” definiendo lo sano y lo enfermo, lo normal y lo anormal, y extendiéndolo al ámbito sexual. “La medicina ha funcionado y funciona como un discurso complementario del porno, dando lugar a representaciones visuales o audiovisuales que se producen bajo los mismos supuestos de veracidad, visibilidad, objetividad y asepsia” (Vellarino Albuera 2013, 129). Por ello, como indica Vellarino, se vuelven discursos complementarios que se refuerzan mutuamente. Sin embargo, autores como Nichols sostienen que el acto sexual presentado por la pornografía es del todo antinatural a pesar de ser concreto (Nichols 1997, 358, nota al pie 20). En los filmes pornográficos se estarían poniendo en práctica “varias estrategias probatorias para garantizar la autoridad de la película a través de la credibilidad de los acontecimientos representados” (Nichols 1997, 274) a pesar de que en rigor no se trate sino de una representación más. Tal como “se consideraba que el documental carecía de estilo, la pornografía se fue construyendo como una representación que no ponía en juego los sistemas de representación. Casi como si asistiera a un proceso no mediatizado de presentación del sexo” (Vellarino Albuera 2013, 134).

La producción de discursos sobre sexo facilita la emergencia de una serie de convenciones que se irán desarrollando de forma cada vez más sofisticada a través de diversos dispositivos que se formalizarán como la representación cinematográfica y visual que conocemos en la actualidad. Linda Williams planteará respecto a la pornografía que “no estamos simplemente viendo sexo; estamos viendo el trabajo humano que contribuye a la construcción del placer” (Williams 2004, 10. La traducción es mía). De este modo, a través de la representación del sexo se construiría una “verdad” o al menos cierta impresión de “realidad”, la sensación de estar ante su reflejo. Estos posicionamientos desplegados a través del supuesto realismo implicado en la imagen, disimulan su carácter ideológico, a

pesar de que tal como plantea Nichols acerca de las producciones pornográficas, “los intereses jerárquicos, hegemónicos e institucionales a los que sirven son demasiado evidentes” (Nichols 1997, 287).

Es en las propuestas del análisis feminista donde encontramos aproximaciones de mayor complejidad, como el caso de Annette Kuhn<sup>24</sup>, quien refiere a un “aparato pornográfico” definido como una estructura social cambiante que adopta formas específicas a partir de una serie de variables sociales particulares. Kuhn basa su lectura en tres ejes: las condiciones económicas, las condiciones legales y las relaciones patriarcales. Las tres formas de análisis podrán estar permeadas por cuestiones ideológicas y, en algunos casos, llegarán a ser interdependientes. Desde su punto de vista, incluso aquellas representaciones que se plantean como no codificadas cuentan con una codificación que hace falta desentrañar: “...toda pornografía es una representación (...) las representaciones no son nunca un reflejo directo o una duplicación de los sucesos o acciones del «mundo real», sino que están codificadas en distintos grados y modos (...) las películas pueden, con todo, presentarse como no codificadas: el análisis de los textos supondrá, entonces, traspasar esta aparente ausencia de codificación para desentrañar los mecanismos de construcción del significado” (Kuhn 1991, 125). En este sentido, se puede afirmar que los discursos realistas o naturalizantes (o esencialistas) en torno a la pornografía plantean en sí mismos un posicionamiento ideológico que busca entender la pornografía como algo más material (“real”) que representacional (“ficticio”)<sup>25</sup>.

## ***1.2. Los límites de la pornografía: inclusiones y exclusiones***

*Las anomalías de Sade asumen su valor desde el momento en que, en lugar de padecerlas como algo impuesto por su propia naturaleza, se propone elaborar todo un sistema con el propósito de reivindicarlas*

---

24 La autora dedica un capítulo completo de su libro *Cine de mujeres: Feminismo y cine* al análisis de la pornografía: “El cuerpo en la máquina” (Kuhn 1991, 123–142).

25 Linda Williams sostiene que este problema ya había sido planteado dialécticamente por André Bazin en su *Ontología de la imagen fotográfica*. Por un lado las técnicas fotográficas y cinematográficas estarían dando cuenta de elementos reales al ser un registro automático de objetos del mundo a partir de recursos y técnicas fotográficas. Por otra parte enuncian claramente el desarrollo de un lenguaje. Para Linda Williams, el primer posicionamiento, contextualizado en la pornografía, estaría pecando de un carácter *naïve*. A pesar de ello esta insistencia en lo real será lo que en gran medida argumentará la Comisión Messe y las feministas antipornografía en su lucha por la prohibición y punición del porno (Williams 1989, 185–186).

Para realizar un análisis político de la representación del sexo y sus discursos, revisar la construcción de lo pornográfico y cómo se ha ido estableciendo la relación social con la sexualidad, las lecturas de Michel Foucault en torno a lo sexual pueden resultar herramientas útiles. Desde la Edad Media, específicamente desde el Concilio de Letrán, en 1215, comenzó a ponerse en práctica en Occidente un dispositivo basado en la confesión como técnica de producción de verdad (Foucault 1977, 67–92). Dicho mecanismo generaría una *scientia sexualis*, cuya principal orientación sería la de buscar una “verdad” acerca del sexo.

El modelo “alternativo” que enuncia Foucault es el de una *ars erotica*, un saber secreto que trabaja el placer desde dentro, a través de una iniciación esotérica o de un traspaso de conocimiento por parte de un maestro<sup>26</sup>. Dicho modelo, que no opera a través de la confesión sino de la lógica del secreto, se presenta en culturas como la romana, la india, la china y la japonesa, y corresponde a lo que habitualmente podemos encontrar en los libros de “arte erótico”<sup>27</sup>.

La sexualidad en la cultura occidental se definió por “naturaleza” y, como un saber que se impone desde la exterioridad, era un dominio penetrable por la patología que exigía en algunos casos intervenciones terapéuticas y de normalización. La confesión fue utilizada como un dispositivo para la generación y producción de “la verdad del sexo” (Foucault 1977, 85–87) y más que haber una prohibición de representaciones lo que había era una extrema regulación de los discursos sobre sexo.

La noción de obscenidad se inserta cómodamente en la lógica de la *scientia sexualis*. La palabra de origen latino etimológicamente presenta dos posibles acepciones: la primera *ob* (hacia) y *caenum*

<sup>26</sup> Para Audre Lorde lo erótico es una fuerza y un poder que tienen todas las mujeres y que se podría presentar o utilizar en cualquier actividad de la vida, habiendo sido reprimida en las mujeres y socialmente concentrada exclusivamente en las actividades sexuales que desempeñamos. “En realidad, lo erótico ofrece un manantial de fuerza inagotable y provocadora a la mujer que no teme descubrirlo, que no sucumbe a la creencia de que hay que conformarse con las sensaciones. Los hombres han acostumbrado a definir erróneamente lo erótico y a emplearlo en contra de las mujeres. Lo han equiparado con una sensación confusa, trivial, psicótica, artificial. Por este motivo, muchas veces renunciamos a indagar en lo erótico y a considerarlo una fuente de poder e información, confundiéndolo con su antítesis, la pornografía. Ahora bien, la pornografía es la negación directa del poder del erotismo, ya que representa la supresión de los sentimientos verdaderos. La pornografía pone el énfasis en la sensación sin sentimiento” (Lorde 2003, 38).

<sup>27</sup> A pesar de que en el libro *Arte erótico* de Hans-Jürgen Döpp se analicen principalmente producciones de arte occidental, cuenta en su repaso histórico con bastantes antecedentes situados en el arte hindú u oriental (Döpp 2006). De alguna manera los diversos autores que trabajan la temática sitúan de forma secuencial ambas aproximaciones a pesar de que Foucault haga una distinción radical entre ellas que permite pensarlas como concepciones que pueden darse en paralelo correspondiendo a distintos modelos ideológicos de aproximación al sexo, más que a dos momentos históricos diferentes.

(suciedad), y la segunda *ob* (hacia) y *scenus* (escena). Esta última apela al espacio fuera de escena, lo que queda fuera. Así, la calificación de “obsceno” ha sido usada como argumento para la prohibición y censura en ámbitos legales, así como para excluir a la pornografía de un análisis en tanto género audiovisual. Williams propone la noción de “on/scene” (dentro de la escena) para declarar la dirección a la que su trabajo apunta: un análisis serio del género audiovisual pornográfico que haga explícitos sus *modus operandi* y contribuya a leer, desde un punto de vista ideológico, la construcción del placer y sus representaciones (Williams 2004, 2).

Calificar la producción pornográfica de obscena ha permitido delimitar los lugares en los que puede estar presente. La categorización de “obsceno” no se circunscribe solo a la pornografía sino a una serie de contenidos y producciones a las que se quiere mantener fuera de la escena de los espacios de legitimación cultural, o incluir bajo unos parámetros y lecturas muy específicas. Siguiendo esta lógica, Preciado denuncia la incapacidad de la historia del arte para incluir la producción postpornográfica dentro de la institución museística. El filósofo afirma que incluso la comparecencia en el museo del “arte feminista”, es un mecanismo para circunscribir esta producción al tratamiento de las temáticas clásicas del “segundo sexo”. Así mismo, analiza el tratamiento de la pornografía por parte del feminismo prohibicionista (que se revisará en detalle más adelante) como uno que la mantiene como algo ajeno, “un afuera cultural” (Preciado 2008a, 41–42).

Tal como veíamos en el apartado anterior, la cultura occidental, por un lado, ha regulado un gran número de discursos sobre el sexo y, por otro, ha determinado quiénes son consumidores o espectadores legítimos para este tipo de representaciones. Así, ciertas producciones se consideran aptas para ciertas clases, géneros o grupos etarios, como ilustra la historia del Museo Secreto de Pompeya y Herculano<sup>28</sup>.

El descubrimiento de los frescos de Pompeya y Herculano coincide históricamente con la vida del Marqués de Sade. Sade nace en cuna aristocrática en 1740 y muere en 1814 en un manicomio, diagnosticado de “demencia libertina”, donde había sido trasladado por su familia que prefirió patologizarlo antes que asumirlo criminal. Estuvo en diversas cárceles, alrededor de 32 años en total, la mayor parte de las veces por causas poco claras. Dentro y fuera de prisión, escribió novelas, cuentos

---

<sup>28</sup> “La construcción del Museo Secreto implica el levantamiento de un muro, la creación de un espacio cerrado y la regulación de la mirada a través de dispositivos de vigilancia y control. Según decreto real, solo los hombres aristócratas —ni las mujeres ni los niños ni las clases populares— podían acceder a ese espacio. El Museo Secreto opera una segregación política de la mirada en términos de género, de clase y de edad. El muro del museo materializa las jerarquías de género, edad y clase social, construyendo diferencias político-visuales a través de la arquitectura y de su regulación de la mirada” (Preciado 2008a, 43).

cortos, obras de teatro, ensayos y tratados políticos. Su trabajo indaga en las relaciones entre sexo y violencia, placer y dolor. También resultan determinantes en él las blasfemias en contra de la iglesia católica, los sacerdotes y distintas instituciones de poder. Por ello, numerosas lecturas insisten en el cruce entre pornografía y política que se produce en su obra (cruce que será retomado a partir de la figura de Annie Sprinkle más adelante).

Desde los feminismos, el Marqués de Sade ha tenido detractoras que le acusan de violencia hacia las mujeres (Barry 1979; Dworkin 1989), y también se han dado lecturas más amplias de su trabajo (de Beauvoir 1956; Sontag 2002; Paglia 2001, entre otras), que le otorgan cierto interés analítico, considerándolo un “pensador”, un exponente de la filosofía de la libertad, un productor de literatura o incluso de conocimiento.

Su trabajo se puede leer como una metáfora de cómo operan las relaciones de poder. Usa la representación explícita para subvertir el estatus moral imperante y para plantear nuevas formas de erotismo vetadas por dicho modelo moral. Modifica la percepción de la sexualidad, de la religión, de la edad, del género. Se planteaba, con *Los 120 días de Sodoma*<sup>29</sup>, escribir el cuento más impuro de la historia humana. Susan Sontag lo define como “el libro pornográfico más ambicioso que jamás se haya concebido. [...] Sus descripciones son demasiado esquemáticas para ser sensuales. Los actos ficticios son, más bien, ilustraciones de sus ideas repetidas sin tregua” (Sontag 2002, 87–88).

Sade erotiza los símbolos de poder en la sociedad disciplinaria, sus historias están pobladas de nobles despiadados y sacerdotes perversos. El Marqués de Sade (así como varios otros ejemplos contemporáneos y coterráneos suyos) manifiesta un proceso histórico en el cual los discursos sobre prácticas radicales del sexo, reservados hasta ese momento a la aristocracia y al espacio clausurado de sus castillos, comienza a emerger bajo la forma de literatura pornográfica y, como enuncia Sontag, como “un proyecto intelectual: el de explorar los alcances de la transgresión” (Sontag 2002, 102). Probablemente sea este “proyecto intelectual” el que provoca incontables discusiones acerca de si la obra de Sade es o no pornográfica y lo que al mismo tiempo lo sitúe en relación con la película *Saló, o los 120 días de Sodoma* (Pasolini 1975)<sup>30</sup>. Esta película trabaja las relaciones entre poder, fascismo,

29 “El manuscrito fue rescatado por casualidad de la Bastilla después de que a Sade le obligaron a dejarlo allí cuando le trasladaron a Charenton en 1789, pero él creyó hasta el día de su muerte que su obra maestra había sido destruida durante el asalto a la prisión” (Sontag 2002, 87).

30 La película *Saló, o los 120 días de Sodoma*, dirigida por Pier Paolo Pasolini (1975) aborda una narración desarrollada en la República de Saló, en el norte de Italia, entre los años 1944 y 1945. El film se estructura a partir de cuatro capítulos que aluden al infierno de Dante (ante-infierno y círculo de las manías, de la caca y de la sangre) en los que se describen tres días transcurridos en un palacio. Básicamente la historia consiste en las aberraciones cometidas por cuatro hombres poderosos. La película en su momento causó gran controversia y fue censurada en



sadismo, corrupción política y perversión a partir de las prácticas de cuatro personajes poderosos en un palacio donde tienen secuestrados a dieciocho jóvenes con cuyo sufrimiento gozan. La película recrea el libro de Sade en el contexto del fascismo italiano.

Tanto Sade como Pasolini contextualizan lo que Susan Sontag llama la imaginación pornográfica en un ámbito político. En el primer caso se trata de un conocimiento desglosado de la poética de la transgresión (Sontag 2002, 116), y en el segundo, de una inclusión transgresiva en las representaciones del poder fascista, así como en la apertura de un espacio imposible basado en la conjunción de su comunismo y su homosexualidad<sup>31</sup>. En ambos casos nos encontramos ante ejemplos de producciones culturales que han sido foco de controversia y censura, más allá de la dimensión pornográfica. La película de Pasolini, contemporánea a la emergencia del porno en los circuitos de circulación del cine comercial, y a la producción de películas como *Garganta Profunda* (Damiano 1972) y *Detrás de la puerta verde* (Mitchell y Mitchell 1972), no es situada por la crítica dentro de la categoría pornográfica puesto que habría en ella “algo más” que pura pornografía. Este excedente tiene que ver con cierto “peligro” social dado por la suma de posiciones explícitamente políticas respecto a la representación sexual. En este sentido, Roland Barthes enuncia en 1971 la categoría “terrorismo textual” a propósito de Sade, pero que también se puede aplicar al film de Pasolini. Serán terroristas aquellos textos capaces de intervenir socialmente a través de la “violencia que permite que el texto exceda las leyes que una sociedad, una ideología, o una filosofía se dan para constituir su propia inteligibilidad histórica”<sup>32</sup>. Esta violencia fue la que provocó que piezas como las de Sade o Pasolini fuesen en su momento socialmente rechazadas (al punto de no poder ser calificadas siquiera como pornografía) y es lo que las sitúa en el terreno de una política de la transgresión.

En la pornografía *mainstream*<sup>33</sup> contemporánea, en cambio, la sexualidad parece desprovista de

---

muchísimos países del mundo hasta incluso la década pasada. La versión original, por ejemplo, se pasó íntegramente en Londres por primera vez recién en el año 2000. En Italia, su productor fue detenido por “obscenidad”. En España, por su parte, fue secuestrada judicialmente en 1978, llegando a los cines dos años más tarde. Antes de su estreno Pier Paolo Pasolini fue asesinado.

31 No se ha determinado con exactitud la causa de la muerte de Pasolini pero se sospecha que estuvo de algún modo relacionada con su afán transgresor: “El provocador se había vuelto peligroso, y la sociedad italiana, bajo el lema de la moral comunista, exigió la venganza a Pasolini por transgredir los límites del orden moral establecido, no de la clase media, sino del comunismo oficial: un crimen más infame que la ofensa contra el código moral de una burguesía implicada en el fascismo de Saló” (Macciocchi 1980, 12. La traducción es mía).

32 El libro de Roland Barthes en cuestión es *Sade, Fourier, Loyola*, París: Points Seuil, (1972, 14) y es citado por Paul B. Preciado en su epílogo “Terror anal” del libro de Guy Hocquenghem *El deseo homosexual* (Preciado 2009b, 138).

33 *Mainstream* significa en castellano “corriente principal” y en el contexto de la pornografía lo utilizamos para referirnos a la convencional, aquella que es producida por grandes compañías y no de forma independiente. El hecho de ser producida por una gran compañía tiene una serie de implicaciones que suelen traducirse en un enfoque hacia determinadas prácticas e identidades sexuales. El imaginario que promueve la pornografía *mainstream* no es estable sino que se va modificando a lo largo del tiempo. Por ejemplo, si bien puede afirmarse

cualquier vínculo con lo político, cosa que en realidad no es así. Lo que sucede es que el posicionamiento político del porno convencional se orienta a la conservación del sistema sexo-género dominante, del sistema económico y del sistema de producción jerarquizado, entre otros. En el momento en el que la pornografía comienza a masificarse lo hace a través de actos sexuales mecánicos que no aluden a ningún tipo de cambio social sino más bien a su perpetua repetición. Ya no refieren a la sociedad ni consideran la exposición explícita del sexo como una política de la transgresión en sí misma<sup>34</sup>. En este sentido, *Saló* de Pasolini es una excepción. Y probablemente esta sea la razón por la que queda excluida de las categorizaciones pornográficas, a pesar de que la película exhiba un número importante e intenso de representaciones extremas del sexo.

El hecho de considerar la pornografía como fuera del discurso político se volverá una especie de norma, a pesar de que en el documental *Inside Deep Throat*<sup>35</sup> varios actores y directores de la incipiente industria sostengan que en sus orígenes hacer películas de corte pornográfico era para ellos una actividad no solo *underground* sino también subversiva. El hecho de hacer público algo censurado y prohibido, como sería por ejemplo una escena de sodomización, hacía que los miembros de la primera industria se sintieran transgresores y portadores de una contracultura.

Sin embargo estas “transgresiones” aisladas, o planteadas en términos de “sensación” por un determinado grupo de personas, no corresponden en absoluto a una intención política definida. La producción pornográfica de los años 70 está marcada por el descubrimiento de un nuevo nicho de mercado, lo cual acabará por ahogar cualquier esbozo transgresivo en pos de un producto altamente

---

que en un principio este tipo de pornografía era totalmente heterocentrada, hoy esta característica podría ser puesta en duda. El asunto responde a que, así como el mercado ha de ir renovando, más bien diversificando, sus productos, la pornografía en tanto que producto también lo ha tenido que hacer. El porno *mainstream* en los últimos años ha empezado a introducir un sexo más agresivo y prácticas nuevas, como “felaciones que inducen a arcadas, sexo anal heterosexual, eyaculaciones sobre mujeres y doble penetración en la que una mujer es penetrada anal y vaginalmente a la vez” (Crabbe y Corlett 2010, 2). Por otra parte la pornografía *mainstream* tiende a convertir en perversiones todo aquello que se salga de la norma de cuerpos capaces, blancos y cis, por lo tanto no es que no se puedan encontrar cuerpos transexuales, sino que cuando aparecen, esto responde a una lógica de anormalidad. Cis o cisgénero se refiere a aquellas personas que conservan la identidad/género que les fue asignada al momento de nacer.

34 “[A] finales del siglo XVIII o comienzos del XIX (a grandes rasgos, tras la revolución francesa) las representaciones explícitas de actividades sexuales dejaron de tener una función política (por ejemplo, ridiculizar a los nobles o a los curas, mostrándolos con los calzones de seda bajados o la sotana alzada «fornicando») o religiosa (exaltar la fecundidad, mostrando toda suerte de acoplamientos felices y vigorosos en los frontones de los templos de la India medieval, etc. A partir de esa época, la única función social reconocida de dichas representaciones visuales o escritas (al principio en forma de grabados, después en fotografías y postales, películas, vídeos, imágenes digitales, etc.) sería la mera estimulación sexual de los consumidores” (Ogien 2005, 65).

35 El documental *Inside Deep Throat* dirigido por Fenton Bailey y Randy Barbato en el año 2005, presenta una revisión de los distintos componentes de la emergente industria del porno en los años 70 en Estados Unidos, centrándose principalmente en aquellos que de alguna forma se vincularon con *Deep Throat* (Damiano 1972).

comercializable y encastrado en las leyes del mercado<sup>36</sup>.

En este sentido la película de Pasolini, presenta un tipo de obscenidad disfuncional respecto a los cánones culturales impuestos por el mercado, y no puede ser normalizada bajo una categoría en una tienda de películas porno. Ya con Sade la obscenidad pornográfica se vincula a lo patológico, y aunque la pornografía convencional contemporánea siga manteniendo el subtexto de la desviación, esta se ha vaciado de su potencial transgresor, quedándose solo como amenaza patologizante del control científico sobre la sexualidad.



Fig. 1. Fotograma de la película *Salò, o los 120 días de Sodoma* de Pier Paolo Pasolini (1975)

### ***1.3. Cine y pornografía: representación, ideología y pedagogía***

Podemos encontrar referentes pornográficos tan antiguos como la era cristiana (por ejemplo los frescos de Pompeya y Herculano), sin embargo en estos primeros capítulos del estudio nos referiremos a la producción de (y disputas en torno a) los materiales que emergen desde la aparición de ciertas

---

<sup>36</sup> Para conocer las cifras de ganancias se puede consultar el Anexo I. El nicho del mercado que se descubre en este momento hace que el período sea relevante y, como afirman algunas autoras, signifique el comienzo de una nueva era para la pornografía al hacerla entrar a la industria del entretenimiento (Williams 1989, 120; Bakker y Taalas 2007, 104).

tecnologías de producción y reproducción de la imagen, en tensión con ciertos espacios de distribución. A pesar de que el cine contaba ya con más de medio siglo de vida, no fue hasta los años 70 que se comenzaron a exhibir películas pornográficas en sus salas comerciales (de Estados Unidos y Europa). Este hecho es el que destapa la polémica y discusión en torno al tema, ya que previamente, mientras accedían a la pornografía grupos reducidos de personas (hombres, blancos, capaces y de clases acomodadas) no era un tema de discusión. En cuanto la pornografía comienza a masificarse, se cruzan distintos intereses. Por un lado una industria que ve que puede obtener altos beneficios a través de pequeñas inversiones. Por otro, se abre la posibilidad al descontrol en torno a los discursos sobre la sexualidad, donde ciertos grupos pueden aludir a su carácter obsceno y por tanto buscar su abolición y otros buscar su total liberalización.

Será a partir del momento en que los cines comerciales comienzan a exhibir pornografía, que se desatan una serie de debates debido a la aparición del porno en ciertos “espacios públicos”. La estrecha relación que hay entre producciones, medios de reproducción y distribución hace que, desde una perspectiva material y sobre todo comercial, se afirme que hay pornografía hasta que esta comienza a ser producida de manera serializada y distribuida masiva y públicamente. Para Paul B. Preciado “La pornografía es la sexualidad transformada en espectáculo, (...) representación pública, donde «pública» implica directa o indirectamente comercializable. Una representación adquiere el estatuto de pornografía cuando pone en marcha el devenir-público de aquello que se supone privado” (Preciado 2008b, 179–180).

Analizaremos tres películas norteamericanas de los años 70 que se consideran “clásicos del porno” y forman parte de lo que hoy se conoce como “edad de oro”<sup>37</sup> de la pornografía: *Detrás de la puerta verde* (Mitchell y Mitchell 1972), *El diablo en la señorita Jones* (Damiano 1973) y *Garganta Profunda* (Damiano 1972)<sup>38</sup>. Los tres filmes se caracterizan por una producción más cuidada, que presta atención al guión (Williams 1989, 99) y los decorados, por lo que son consideradas de mayor calidad cinematográfica que las películas porno producidas con posterioridad, cuando ya no era una novedad

---

37 La “edad de oro” del porno comenzó con *Garganta profunda*, ya que, como se ha indicado, ejemplifica la posibilidad de ganar muchísimo dinero con una sola película. Pero también la cinta, en parte por la polémica que generó (tras seis meses de su estreno se prohibió), obtuvo la atención de la crítica. Williams sostiene que por primera vez en la historia, un largometraje de pornografía *hard core* (no un documental, ni un pseudo-documental, ni una película muda, ni una secuencia descontextualizada de genitales) integraba una serie de números sexuales en una trama narrativa coherente y era exhibida en un cine normal (Williams 1989, 99). Tras la prohibición de *Garganta profunda*, no pasó más de un año antes de que se legislara en torno a la exhibición de películas pornográficas en cines comerciales, lo cual marcó el fin de la corta “edad de oro” del porno (Lewis 2000, 192; Glass 2002, 56). En ese período se produjeron estas tres películas, cuyas descripciones y recaudaciones pueden ser consultadas en el Anexo I.

38 Para un análisis de la trama de cada una de estas películas consultar el Anexo I.

sino más bien una industria estandarizada y empobrecida. Las tres películas tienen la particularidad de haber sido exhibidas en salas de cine comercial no expresamente dedicadas a la pornografía, lo que permitió su acceso por parte del “gran público” y llevó a que tuviesen mayor éxito comercial (Anexo I). A partir del año 1973, tras un debate legal que afectó a estas tres películas, en Estados Unidos solo se permite la exhibición de este tipo de materiales en salas especialmente dedicadas a la pornografía, lo que sitúa a estos filmes como casos que marcan un cambio en las formas de consumir y distribuir porno. Nos detendremos brevemente en el análisis de estas películas porque de ellas se desprenden algunos de los elementos que regirán la representación audiovisual de lo pornográfico hasta nuestros días<sup>39</sup>. En el siguiente apartado, cada una será analizada poniéndola en relación con un aspecto narrativo o temático propio de la pornografía *mainstream* contemporánea para así ir aproximándonos de manera más concreta a sus características.

### 1.3.1. *El cum shot como prueba de realidad*

La película *Detrás de la puerta verde*<sup>40</sup> nos permite centrarnos en la figura del *cum shot*, ya que entre los minutos 51 y 60 presenta una secuencia de corte experimental que exclusivamente se basa en este recurso. El *cum shot* es aquella imagen de la pornografía donde la eyaculación masculina es expuesta frente a la cámara, la imagen de la eyaculación de un pene de carne<sup>41</sup>. La secuencia recurre a una serie de ralentizados y alteraciones cromáticas poco realistas que hacen de esta película prácticamente un film experimental. Para grabar un *cum shot* hay que extraer el pene de la vagina, o de donde esté, es decir hace falta proponer una narrativa (mínima) para esta acción que se aleja de las formas de un coito tradicional por penetración. Es extraño que este aspecto sea, a pesar del poco realismo que implica, el elemento que dote de mayor realismo a la acción. Precisamente por aportar el “máximo de visibilidad” el *cum shot* se constituye como prueba de realidad al operar como prueba “material” de

---

39 Estas películas corresponden a lo que Linda Williams denomina *hard core*, corazón o núcleo duro, en castellano. Este género sería equivalente a las películas “XXX”, especie de estadio posterior de lo que la misma autora denomina *stag films*, que correspondería al *soft core* (Williams 1989). Por pornografía *hard core* se entiende aquella donde se exhiben de manera explícita y con detalle actos sexuales tales como sexo anal, oral, vaginal, eyaculaciones y uso de prótesis, entre otros. Por pornografía *soft core* se entiende un género más suave o “blando” donde no se ven representadas explícitamente ni con detalle prácticas como las anteriormente enunciadas. Con el tiempo se ha reducido el *hard core* a la penetración en primer plano.

40 Con título original *Behind the Green Door* esta película estadounidense exhibida en 1973 fue dirigida por los hermanos Artie y Jim Mitchell y protagonizada por Marilyn Chambers en el rol de Gloria. Actuaron también George S. McDonald, Johnnie Keyes y Elizabeth Knowles, entre otros.

41 *Cum* en inglés significa esperma, pero a la vez realiza un juego de palabras ya que suena como el verbo *to come*, “correrse”. A este tipo de plano también se lo denomina *Money Shot*, debido a que es el plano que “mayor valor” tendría dentro de la película, el clímax, además de ser la parte más cara de un actor y al mismo tiempo lo que los usuarios más valoran. En aquella época, los años 70, se le pagaba al actor una cifra extra por cada eyaculación que tenía durante el rodaje (Williams 1989, 95).

que el sexo representado es “verdadero”. De hecho para muchos analistas el *cum shot* es el indicador de que los actores de la película estaban incluso sintiendo placer auténtico, “de verdad”<sup>42</sup>.

A través del argumento de la veracidad de este tipo de plano, varios críticos de cine se plantean que las películas pornográficas se acercan más al género documental que al de la ficción, y por medio de esta afirmación están centralizando el placer (y su representación) a través de un aspecto propio de la fisonomía masculina: la eyaculación de un pene. Tanto Gubern como Barba y Montes sostienen que el orgasmo masculino<sup>43</sup> otorga un “placer vicario” ya que a partir del placer del actor se interpela la excitación del espectador ante la observación de la escena y el consecuente acto masturbatorio que incita (Barba y Montes 2007, 108). En este sentido se vuelve a concebir al espectador en abstracto, como uno que tiene falo y se comporta en masculino. Así mismo la centralidad del *cum shot* apela a una predominancia de lo visual por sobre lo táctil en lo que se refiere al contacto físico de los ejecutantes (Williams 1989, 101), donde se opera a través de “una economía visual fálica para representar y fijar el momento exacto en el que el acto sexual involuntariamente convulsiona de placer” (Williams 1989, 113. La traducción es mía). El *cum shot*, parte fundamental de una película porno, resuelve de forma práctica la exhibición simultánea de la eyaculación y la expresión facial de la actriz, que resulta ser la única prueba de placer (in)visible del género femenino.

---

42 Se pueden leer interpretaciones de este tipo en *La ceremonia del porno* (Barba y Montes 2007) y en *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas* (Gubern 2005).

43 Se sigue hablando de “orgasmo” a pesar de que lo que se ve es una eyaculación, siendo que dentro de los mismos textos citados se explica que muchas veces la eyaculación es trucada. Esta forma de interpretar la representación da cuenta de las consecuencias ideológicas que las formas de pensar la pornografía arrastran consigo.

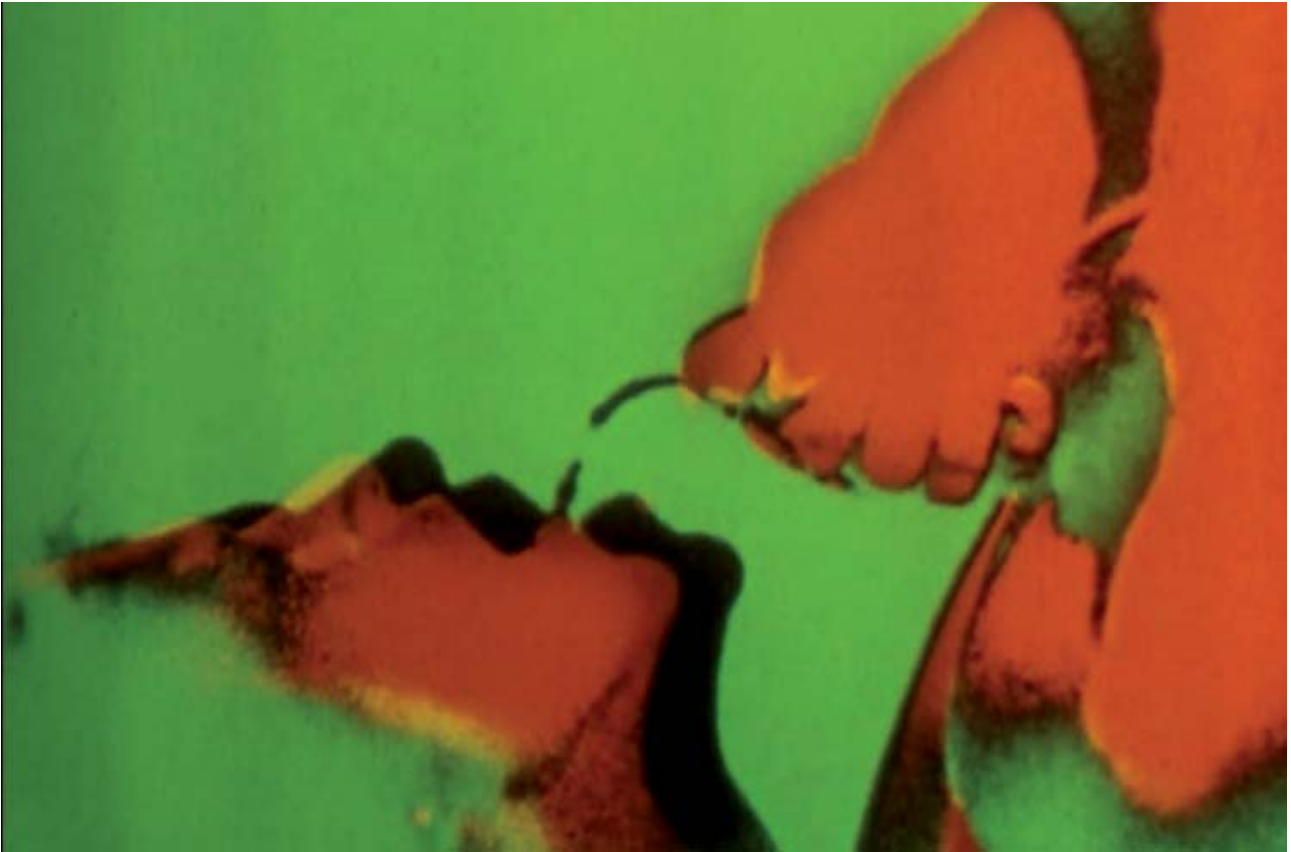


Fig. 2: *Cum shot experimental* en *Behind the Green Door* de Artie y Jim Mitchell (1973)

El hecho de que la teoría pornográfica aluda constantemente a su carácter de “verdad” se relaciona con, como indica Williams, que el fetiche del *cum shot* sustituye lo invisible: la verdad del placer femenino, lo que el porno convencional nunca logra capturar. Este elemento, a falta de otro recurso, se plasma a través del rostro de la actriz. Así el *cum shot* tipifica la solución de la representación pornográfica ante el problema de la no comprensión masculina de la dimensión del placer femenino (Williams 1989, 119).

### ***1.3.2. La redención de las mujeres a través de la sexualidad desafortada***

*El diablo en la señorita Jones*<sup>44</sup> se constituye como ejemplo de la representación pornográfica de la sexualidad de las mujeres. La historia plantea el suicidio de la protagonista como un “pecado” del cual esta se debe redimir por medio de prácticas sexuales intensas que propondrán una reformulación de lo

---

44 Con título original *Devil Inside Miss Jones* esta película estadounidense exhibida en 1973 fue dirigida por Gerard Damiano y protagonizada por Georgina Spelvin en el rol de Justine Jones. Actuaron también John Clemens, Harry Reems y Marc Stevens, entre otros. Para una descripción de la historia consultar el Anexo I.

prohibido particularmente signada por los intereses de la pornografía. Así como en *Detrás de la puerta verde* Justine<sup>45</sup> relata la travesía de una mujer que pasa del aprendizaje al goce (Freixas y Bassa 2000, 250) hasta volverse dependiente del sexo, en *El diablo en la señorita Jones* la conversión en la personalidad del personaje y su nueva afición/adicción es lo que le otorga la redención. El mensaje que se propone es que a cualquier mujer las prácticas de este tipo la “devolverán a la vida”.

La película, más que girar en torno a lo que hace la señorita Jones, gira en torno a lo que le hacen o lo que le sucede, reponiendo un lugar heroico típicamente ocupado por las mujeres donde su voluntad no tiene relevancia alguna en la narración sino como pretexto (Nichols 1997, 276). El mundo del sexo se plantea como un mundo aparte, otro espacio que en este caso se representa por una versión del purgatorio donde la dominación y el poder fálico son exagerados aunque aún deseables (Williams 1989, 163). Cuando a Justine se le acaba el tiempo en el purgatorio es condenada al infierno, donde ya convertida en adicta al sexo, se encuentra con un hombre sexualmente impotente. Tal como comentara Bill Nichols “allí donde el falo no tiene una historia que contar, no hay pornografía (comercial)” (Nichols 1997, 269). Pero en cierto sentido Justine ya “se ha salvado” y su existencia se ha resignificado a partir de su adicción sexual, por lo tanto seguirá en lo que le queda de vida lejos de la amargura y el pesar, abocada a los penes que se le presenten.

### ***1.3.3. La pedagogía sexual de la representación pornográfica***

*Garganta profunda*<sup>46</sup> plantea la validez científica de la medicina como un contexto para que el personaje principal experimente y encuentre su propio placer a través de la terapia. Como ya se planteó con anterioridad, la ciencia se ha apropiado del estudio de las prácticas del sexo, pero por otra parte, varios análisis de la pornografía aluden a que su acercamiento hiperrealista se asimila al documental fisiológico (Gubern 2005; Barba y Montes 2007). El privilegio de mostrar por encima de narrar (*Garganta profunda* es un ejemplo ya que la narración por sí misma resulta inverosímil y fantasiosa), provoca que se perciba como documental médico y fisiológico en su función constatoria, lo cual refuerza la percepción de la pornografía como auténtica. La “selectividad del encuadre se ancla en muchas ocasiones y de un modo desesperadamente monótono en un primer plano prolongado de los genitales en acción, en un *medical shot* que certifica la autenticidad de la penetración genital” dirá Gubern (2005, 30). Para Preciado en cambio la comprensión popular de la pornografía “como grado

---

45 Su nombre resulta una evidente cita a la novela de Sade *Justine o los infortunios de la virtud* escrita en 1787.

46 Con título original *Deep Throat* esta película estadounidense exhibida en 1972 fue dirigida por Gerard Damiano y protagonizada por Linda Lovelace (en el rol de Linda Lovelace). Actuaron también Harry Reems, Dolly Sharp y Bill Harrison, entre otros.



cero de la representación se asienta sobre un principio sexotranscendental, que podríamos denominar «platonismo espermático», según el cual la eyaculación (y la muerte) es la única verdad” (Preciado 2008b, 182).

Medicina y autenticidad (o verdad) mantienen una relación interdependiente que había sido enunciada ya desde el siglo XVIII, cuando las primeras representaciones de desnudos y genitalidad se enmarcaban precisamente en el registro sanitario. El ámbito científico/médico se constituyó como un espacio de seguridad de la representación genital, libre de la censura a la que se vio sometida cualquier otra representación del acto sexual que no tuviese fines pedagógicos o científicos<sup>47</sup>. Así, pornografía y pedagogía comienzan también a tener una relación vinculante.

A través de *Garganta profunda* Damiano enseña a hacer una felación a las mujeres del mundo, específicamente a las estadounidenses, articulándose como un artefacto de educación sexual (“abrir garganta, respiración lenta...”) y homologando estas técnicas al caso de Linda, es decir, al de una mujer que lucha por la consecución de su propio placer. El mensaje podría ser: “combate tu anorgasmia con felaciones”. De este modo, a través de este elemento anecdótico-narrativo se confirma el problema de la irrepresentabilidad del placer femenino, y aún más extremo en este caso, la aleatoriedad de su posible ubicación en el cuerpo: Linda aloja su clítoris en las profundidades de la garganta. Esto resuelve de forma “más lógica” el problema que se planteaba con el *cum shot*: cómo visibilizar el placer femenino. Al tener el clítoris en la garganta sus orgasmos no se pueden percibir sino a través de su rostro. Garganta, vagina u oreja podrían ser espacios aleatorios para el placer femenino, no así el pene que resulta ser el espacio corporal inamovible e infaltable para un “buen orgasmo”.

Hay que considerar que apenas en el año 1966, Masters & Johnson habían científicamente “descubierto” el orgasmo femenino, por lo tanto su legitimidad (y más aún su representación) era un aspecto reciente y aún radicaba en el terreno de lo especulativo (Williams 1989, 171). La plasmación de la “diversidad” de formatos y ubicaciones fisiológicas que podía tener la obtención femenina del placer resultaba perpetuada y producida por el modelo de la “norma” fálica (Williams 1989, 324).

---

47 Este elemento se desarrolla con más profundidad en el documental *Inside deep throat*, (Barbato y Bailey 2002), donde se sostiene que fueron precisamente este tipo de películas las que terminaron por instaurar el género denominado *soft core*, menos explícito que el *hard core*, al presentar desnudos y semidesnudos excluyendo los primeros planos de penetraciones y genitales.

## ***1.4. Algunos aspectos prácticos de la pornografía convencional***

*¿Quiénes somos si es esto lo que deseamos?*  
Natalie Purcell

Para acabar este capítulo describiré brevemente algunas características generales del género pornográfico y algunos de sus aspectos más relevantes a nivel formal y narrativo, así como una breve revisión de las formas en que se organiza la producción de los materiales. Estas características forman parte de la plataforma discursiva a partir de la cual se establecerán las discusiones feministas que abordaré en el siguiente capítulo. Los aspectos que se analizan constituyen parte importante de un conjunto de películas pornográficas convencionales producidas a partir de los años 70.

### ***1.4.1. Narrativas y formas de la pornografía convencional***

Revisaremos algunos elementos narrativos y formales recurrentes que construyen el relato pornográfico.

#### ***1.4.1.1. Sexo no reproductivo***

El primer elemento que analizaremos se relaciona con el sexo no reproductivo y, coincidentemente, no romántico. El sexo pornográfico es transgresor al dissociarse de un objetivo religioso, moral o funcional a la reproducción humana<sup>48</sup>. En este sentido se trata de un sexo más cercano a Sade quien ya manifestaba su resistencia a la procreación cuando instauraba que “una linda muchacha no debe ocuparse más que de joder y nunca engendrar” (Sade en Osborne y Amorós 1989, 87). El universo sexual de Sade nutría el placer con prácticas muchas veces desgenitalizadas, donde el erotismo venía dado por relaciones de poder, actos impuros, dolor (de Beauvoir 1956). En ese sentido su negativa a la procreación era rotunda: “una mujer no se expone nunca a tener niños en cuanto no deja que se la

---

48 Al respecto, Gayle Rubin apunta lo siguiente: “Las culturas occidentales consideran generalmente al sexo como algo peligroso, destructivo, como una fuerza negativa. [...] Puede redimirse si se realiza dentro del matrimonio para propósitos de procreación, y siempre que los aspectos más placenteros no se disfruten demasiado. A su vez, esta idea descansa en la suposición de que los genitales son una parte intrínsecamente inferior del cuerpo, mucho menos sagrada que la mente, el «alma», el «corazón» o incluso la parte superior del sistema digestivo (el estatus de los órganos excretores es similar al de los genitales) [...] Prácticamente toda conducta erótica se considera mala a menos que exista una razón específica que la salve. Las excusas más aceptables son el matrimonio, la reproducción y el amor” (Rubin 1989, 135).

metan en el coño. Que evite con cuidado esa manera de gozar; que ofrezca en su lugar indistintamente la mano, la boca, las tetas o la entrada en el culo” (Sade en Osborne y Amorós 1989, 87). Así, tal como planteará Osborne, Sade “se proclama en contra de la maternidad forzosa, de los matrimonios de conveniencia, de la moral pacata de la Iglesia, etc...” (Osborne y Amorós 1989, 87).

La lógica de la pornografía *mainstream* de los 70, también elude la procreación, situándose en un afuera de los marcos de acción propuestos para el sexo por la Iglesia y la ciencia, es decir, orientado a la reproducción. Del mismo modo, y tal como veremos a partir de la descripción del tratamiento de los personajes, en la pornografía convencional no aparecen casi representados estados emocionales. Se trata de un sexo no solo desfuncionalizado en los términos pragmáticos de la procreación sino también carente de lazo afectivo.

#### ***1.4.1.2. Personajes despojados de desarrollo psicológico***

El segundo aspecto tiene relación con el tratamiento que se da a los personajes. En la pornografía convencional no se desarrollan los personajes como eán otros géneros cinematográficos. Más bien se opera a través de la figura de la sinécdoque (la parte por el todo), y los sujetos se construyen por medio de los fragmentos corporales que vemos: vagina, pene, teta, pierna, carne, boca, lengua. Fluidos visibles haciendo de corporalización del placer y de quienes lo actúan.

Las películas porno, apegadas al fragmento, dejan emerger personajes que representarán roles prototípicos. La chica que quiere ser actriz, la niña, la ninfómana, el supermacho, el jefe... En cualquier caso se omite el desarrollo psicológico, la identidad, o se la reduce a un sujeto deseante. Los estados de ánimo, por ejemplo, se medirán según la intensidad de los jadeos. De esta forma los personajes dentro de la narrativa porno convencional se reducen al cuerpo estereotipado o, como enunciara Susan Sontag a propósito de la pornografía, se los presenta como en “un teatro de tipos, nunca de individuos” (Sontag 2002, 86). La autora sostiene que en la pornografía las ideas “sobre la persona como «cosa» u «objeto», sobre el cuerpo como máquina y sobre la orgía como inventario de las posibilidades idealmente infinitas de que varias máquinas colaboren entre sí, parecen concebidas sobre todo para permitir una especie de actividad interminable, desprovista de culminación y, en última instancia, carente de afecto. (...) la imaginación pornográfica tiende a convertir a una persona en intercambiable con otra y a todas las personas intercambiables con objetos” (Sontag 2002, 88–89). De este modo, a pesar de que podamos conocer cabalmente y con asombroso detalle el cuerpo de los personajes, nunca sabremos cuál es su personalidad o su sentir más allá del deseo desenfrenado que los

convoca al momento de presentarse ante la mirada de la cámara.

### 1.4.1.3. *La mirada y el mirón*

El tercer aspecto se vincula al rol de la mirada, su relación con el espectador y la figura del mirón como paradigma del voyeurismo presente en el ámbito de la pornografía. Pareciera que en el porno el espectador se piensa como mirón, y aunque a veces haya un mirón “externo” representado en el interior de la película, este siempre será un símil del que está en casa, un “pajillero”, uno que se excita mirando cómo otros tienen sexo.

Un análisis de la mirada pornográfica se puede encontrar en el trabajo de Nichols, donde se la vincula a la etnografía, puesto que si en la pornografía la mirada se plantea desde el voyeurismo, en la etnografía estará guiada por el panóptico<sup>49</sup>. Para Nichols el voyeurismo plantea una economía del “ver sin ser visto” (Nichols 1997, 270) mientras que el panóptico etnográfico opera con una economía del conocimiento basada en la distancia y en un punto de vista único “desde el que todo se ve”.

En la pornografía vemos a actores y actrices a través de un ojo que nos permite ver lo que ni siquiera podríamos observar siendo protagonistas de la acción. Así ninguna acción importante escapa a nuestra visión, casi panóptica. Miramos, en el sentido voyeurista de la expresión, pero a la vez controlamos, vigilamos e incluso rentabilizamos en pos de nuestro propio poder/placer lo que vemos. Los espectadores de un film porno se identifican con la potencia sexual de Rocco Sigffredi o con la penetrabilidad múltiple de Linda Lovelace. Este argumento de la identificación<sup>50</sup> sugiere que la pornografía permite la catarsis al mostrar lo más posible, o trozos que aluden a una potencial visibilidad total. Dicho argumento formará parte de la construcción de la sexualidad donde determinadas prácticas serán visibles y otras marginales no se enseñarán en la pantalla.

Como indican algunas teóricas feministas<sup>51</sup>, entre ellas Laura Mulvey (1988), las mujeres están allí para que se las mire, son objetos del deseo y espectáculo, hegemonizando el poder de la mirada en el terreno de lo masculino. A través de esta retórica del poder y la jerarquía de la mirada sobre un “otro” Bill Nichols (1997)<sup>52</sup> plantea la relación entre pornografía y etnografía, un “otro” mujer en el caso de

---

49 Para una noción expandida del panóptico, y con alcances muy interesantes, se puede consultar el libro *Vigilar y castigar* (Foucault 2002).

50 Para autores como Román Gubern se debería al “rudo naturalismo fotográfico” el hecho de que los espectadores puedan satisfacer sus mecanismos de identificación y proyección psicológica (Gubern 2005, 61).

51 En el siguiente capítulo se desarrollan distintas posiciones en torno a la pornografía desde la crítica feminista.

52 Específicamente trabaja el tema en el capítulo 7: “Pornografía, etnografía y los discursos de poder”, que ha sido

la pornografía; un “otro” salvaje o nativo en el caso de la etnografía. En el caso de la pornografía se trataría de la organización del placer; y en el caso de la etnografía una estructuración del conocimiento sobre el “otro” (Nichols 1997, 267)., ambas organizando la información de forma jerárquica a partir de su ilustración visual, presentando modos particulares de mirar.

#### ***1.4.1.4. La elipsis pornográfica***

Tras el sexo no reproductivo y no romántico, el nimio desarrollo de personajes y la relación con la mirada, analizaremos un cuarto elemento que ocurre en la estructura de la película pornográfica. En la estructura narrativa de la pornografía, cuyo guión se reduce a no más de tres páginas (Lust 2008, 15), la historia se organiza en torno a los números de sexo. Algo similar al “cine de atracciones” (Nichols 1997, 271)<sup>53</sup> donde la estimulación del espectador y su asombro ante un acontecimiento emocionante está por sobre el desarrollo de una historia. Estos tipos de cine gastan poca energía en el desarrollo de personajes o personalidades individuales, porque se concentran en la atracción, el elemento extraño o particular.

Williams (1989, 123–124) relaciona la estructura del porno con la del género musical, ya que en ambos casos la historia se detiene por determinados acontecimientos (un acto sexual, una canción), y hasta que estos no “acaben” no se retoma el hilo narrativo. En el caso de las películas porno, el “resultado narrativo se conoce perfectamente desde el principio” (Nichols 1997, 270), y la historia es solo un pretexto para exhibir estas “pruebas materiales del sexo documentado”.

A diferencia de otros géneros cinematográficos, en la pornografía las escenas más largas son las del acto sexual. La elipsis<sup>54</sup> y lo que se suele metaforizar en el cine convencional (el acto sexual) se sustituye aquí por el acto sexual en sí mismo, generando otro tipo de elipsis, la pornográfica, que elimine todo lo que en este caso sobra (las relaciones afectivas, el “preámbulo”, los conflictos psicológicos, las conversaciones, el embarazo, etc.)<sup>55</sup>. Este tipo de elipsis pornográfica, evita la anemia anímica de la psicología y del sentimiento y reduce las relaciones a un mero choque de masas

---

escrito en colaboración con Christina Hansen y Catherine Needham.

53 Esta noción que trabaja Nichols se refiere a las ideas más desarrolladas por Tom Gunning en su ensayo “The Cinema of Attractions: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde” del libro de Thomas Elsaesser (1990), *Early Cinema*, London: British Film Institute.

54 En el lenguaje cinematográfico la elipsis es un salto en el tiempo o en el espacio, que permite no tener que describir literalmente la secuencia narrativa puesto que se da al espectador la sensación de que ha pasado una porción temporal o un cambio de espacio físico.

55 “Los celos y la mayor parte de las emociones humanas (excepto el miedo o el deseo) están raramente expresadas en el género pornográfico” (Rimmer 1986, 27–29).

corporales y a sus ritmos internos externalizados y visibilizados en la representación a partir de fluidos y gemidos. La escena se centraliza en la relación sexual sin la existencia de un fuera de campo. Todo lo importante sucede dentro del plano y dentro de una narrativa en la que las prácticas sexuales acontecen rápidas e inmediatas, dejando en el plano de lo prescindible todo lo que no se vincule directamente a ellas. La cámara se detiene poco en la escena general y pasando velozmente a primeros planos de genitales y rostros (*close up*) para hablar un sexo de expresiones y jadeos intensos. La temporalidad no supone cortes dentro de una relación sexual, la cámara filma un contacto durante el tiempo que sea necesario, desde los juegos previos hasta el orgasmo, sin pausa y respetando sus dilataciones.

Esta “elipsis pornográfica” que elude lo que no es sexual también omite los códigos culturales que construyen la imagen y cuyo acceso se dificulta ante el bombardeo de la imagen no metafórica que supone lo sexual. Como plantea Giulia Collaizzi, “la presencia hace inmediatamente referencia a la ausencia, la del ojo invisible de la cámara y la de todos los fotogramas cortados y descartados, así como la falta de inmediata visibilidad de los códigos culturales que contribuyen a la construcción de la imagen. Es precisamente esta múltiple ausencia lo que confiere [...] un rasgo de aparente naturalidad e impide que nos demos cuenta de su *convencionalidad*” (Colaizzi y Talens 1995, 18–19).

#### ***1.4.1.5. La repetición, el ritmo y la fragmentación***

Sin la visibilidad del espacio simbólico que rige la representación, el centro de atención se ubica en el acontecimiento sexual, una unidad narrativa en sí misma, con principio, clímax y final, que fortalece su impacto a través de distintos estímulos formales: la aceleración de la música, la velocidad de los movimientos en el interior del cuadro, o metáforas visuales que hacen eco del acto sexual que está aconteciendo. La ausente narración en el porno, en términos convencionales, presenta unas particularidades formales que se describirán a continuación como un quinto elemento: la repetición, el ritmo y la fragmentación.

Así como en la pornografía se acepta que la misma historia se repita inagotablemente en una y otra película, también en el interior del film se producen constantes repeticiones de la misma acción. Las primeras escenas de sexo son secuencias que vuelven cíclicamente sobre sí mismas, cada vez más dilatadas y de mayor intensidad. Se repite la elipsis del preámbulo, el “mete y saca” como si del *bit* de una música *techno* de tratara<sup>56</sup>.

---

<sup>56</sup> El asunto de la repetición será revisado en torno a la noción de performatividad de Judith Butler en la que se

Se puede pensar que la narración pornográfica está dada por el ritmo visual y formal de las acciones, donde el contenido no difiere de lo que se ve, y donde lo que se ve es la repetición rítmica de gestos corporales que conforman una especie de sinfonía de carne. La narración de contenidos se sustituye por una sucesión rítmica de imágenes y sonidos que pueden llegar a ser semi-abstractos constituyendo secuencias centradas en su lectura estética. La imagen pornográfica es una imagen recortada y, sinecdóquica (“la parte por el todo”). Hombre se reduce a pene, mujer a agujero (ano, vagina, boca), acto sexual a penetración. Una serie de *close-ups*, que además de obviar ambientaciones pobres y monótonas, presentan cuerpos y relaciones entre los cuerpos a partir de sus pedazos unidos secuencialmente en forma de planos. En este sentido “el cuerpo individual [se plantea] como algo inferior a la suma de sus partes”<sup>57</sup>.

Quizás, como afirma María Ruido (2000), el fragmento se convierta en la única posibilidad de representación del cuerpo contemporáneo, o que la fragmentación sea la forma en la que actualmente podemos leer la información, sea la imagen, el cuerpo o cualquier otra.

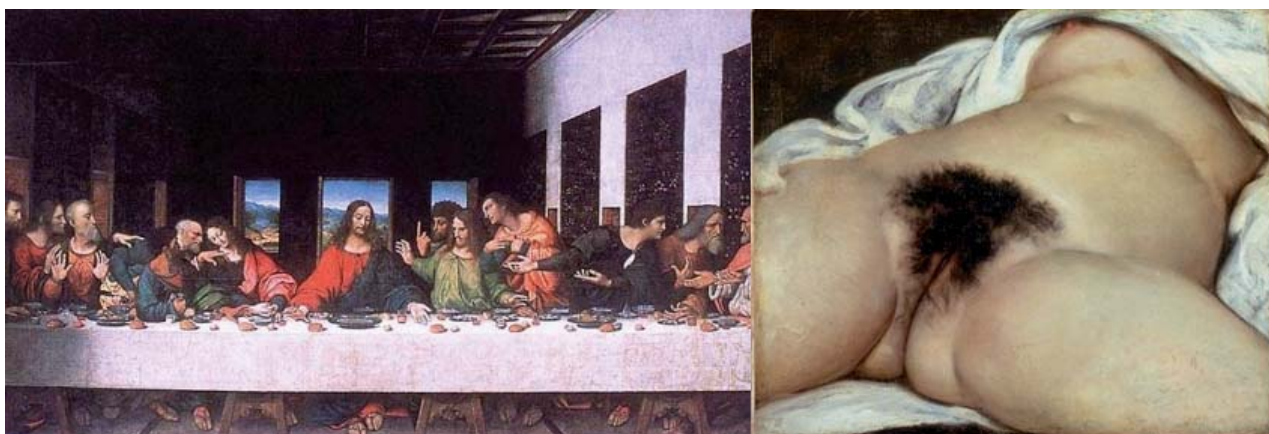


Fig. 3: La última cena de Leonardo Da Vinci (1495-98) y El origen del mundo de Gustave Courbet (1866)

A partir de la fragmentación el porno estaría proponiendo un quiebre de la unidad moderna, o al menos un cuestionamiento, en su carácter visual (*La última cena* de Leonardo Da Vinci v/s *El origen del mundo* de Gustave Courbet). Ante la narración unitaria moderna, el desarrollo de la progresión dramática y de las identidades/personajes, el porno reclama la desestructuración de esa lógica, a través de lo que podemos pensar la representación cinematográfica moderna<sup>58</sup> como quebrada, fragmentada

---

ahondará en el capítulo 3.

<sup>57</sup> Bill Nichols vincula este aspecto directamente con una “clase de anatomía”, lo cual confirma esta retórica de lo médico que ya se ha enunciado más arriba a partir del *medical shot* (Nichols 1997, 273-274).

<sup>58</sup> Considerándola como MRI: Modo de Representación Institucional, como describe Burch (1999) a propósito de la película *El nacimiento de una nación* de Griffith.

y deconstruida por la pornografía. Se trataría, en ese caso, de una rotura en la jerarquía que tienen implícitos estos dos ejemplos de representación.

Sin embargo, este cuestionamiento respecto al quiebre de la unidad moderna que eventualmente representaría la pornografía, se queda incompleto en el momento en que nos ofrece una unidad homogénea en lo que respecta a cuerpos y acciones, perfectamente clasificables según la lógica de la modernidad (y de la masculinidad hegemónica). La pornografía sigue representando, tal como veremos más adelante, y salvo en contadas excepciones, patrones corporales estandarizados y repeticiones binarias entre masculino/femenino, pasivo/activo, lo cual acaba remarcando una ineludible unidad ideológica y conceptual en la construcción y visibilización del deseo.

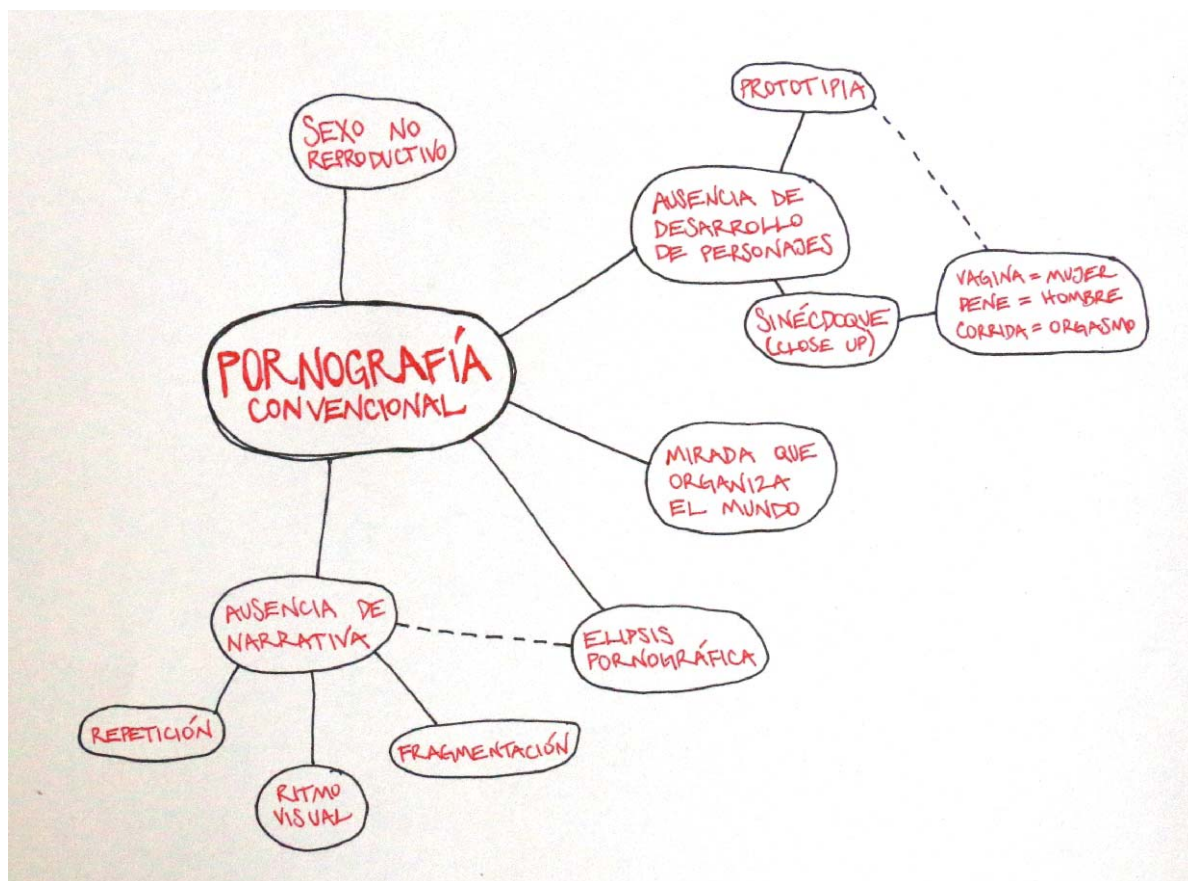


Fig. 4: Gráfico de elementos de la pornografía



## 1.4.2. *Cómo se produce pornografía convencional*

*En las profundidades del valle de San Fernando,  
jóvenes mujeres con falsos bronceados, largas extensiones de cabello rubio,  
pechos de silicona y uñas de acrílico, follan con pollas artificialmente erectas.  
Vocalizan un sentido performativo del placer con gemidos y chillidos equivalentes a los de sus contrapartes  
masculinas que a su vez conducen, a través de una ecuación predecible de posiciones sexuales,  
la apertura de la acción penetrativa a la cámara para el placer de los espectadores (y no para el suyo propio).  
Este montaje de “comida rápida” pornográfica continúa hasta que a la actriz se le indica  
falsificar un orgasmo para recibir una descarga de corrida caliente en la cara  
Madison Young (La traducción es mía)*

*La industria cultural es envidia del porno*  
Paul B. Preciado

Las formas de producción, distribución y consumo de la pornografía convencional son relevantes para su delimitación, ya que el porno se plantea como un sistema de organización de roles y estructuras que se orienta principalmente al mercado, una industria. Con este objetivo se alinea de forma desigual con una serie de instituciones, como hemos visto al principio del capítulo: la medicina, el sistema legislativo, la pedagogía o el sistema sexo-género. Más adelante revisaremos cómo también se vincula al desarrollo tecnológico. Con esto queremos apuntar a que otros tipos de pornografía no solo propondrán un nuevo panorama conceptual u otros contenidos de la imagen, sino que también tendrían que plantear otros sistema de producción y distribución. Estos sistemas “otros” se irán revisando en la medida en la que hablemos de postpornografía, ya que no se trata exclusivamente de un cambio en los contenidos de la producción (cuerpos, prácticas o prótesis) sino de una manera estructuralmente distinta de relacionarse con las formas de producir algo.

La industria de la pornografía es una de las tres mayores del mundo entero en términos del dinero que moviliza<sup>59</sup>. A pesar de eso la pornografía no cuenta con la legitimidad de otras producciones en tanto género cinematográfico. Si bien existen una serie de estudios referidos a su análisis como producto audiovisual y sexual, no hay muchos que analicen su papel como modelo de negocios o desde el punto de vista industrial. Tal como reclama Georgina Voss, la pornografía nunca ha sido considerada por el ámbito del estudio de los negocios, y esto probablemente se deba al carácter estigmatizado que tiene como industria (Voss 2012, 394) a pesar de que su objetivo principal sea el mismo que el de la mayoría

---

<sup>59</sup> Para Crabbe y Corlett, la industria pornográfica produce 24.9 billones de dólares al año a nivel global, lo cual significa una ganancia superior a la industria del *baseball*, el *basketball* y el fútbol juntas (Crabbe y Corlett 2010, 1).

del mercado: crear productos para su comercialización.

Tras la aparición de este nuevo nicho en el mercado dado por la distribución en las salas de cine comerciales, su posterior clasificación “XXX”, y la serie de luchas legales que apuntaban a la regulación de las formas de la representación sexual, a principios de la década de los 90 la pornografía se había convertido en un producto de consumo popular de la industria del entretenimiento. Susana Vellarino narra cómo durante la década de los 90 la distribución de pornografía en formato audiovisual se concentraba en tres o cuatro distribuidoras. “En aquellos momentos la distribución era la que más beneficios sacaba del negocio. Para no pillarse los dedos con las restricciones legales del momento, no se dedicaban a producir, ni financiaban las producciones, sino que las dejaban en manos de productoras independientes, que eran las que más arriesgaban y las que finalmente no eran reconocidas” (Vellarino Albuera 2013, 356–357). El riesgo múltiple, tanto el de ser afectado por un proceso judicial, como el de no tener distribuidora, se traduciría en una reducción de gastos de producción cada vez mayor: menos días de filmación, reducción del número de localizaciones, equipos de rodaje mínimos, grabación en video a dos cámaras, etc.

Como cualquier industria cuyo principal objetivo es producir dinero, es necesario mantener los roles de consumidor y productor claramente diferenciados. Los consumidores tendrían potestad para comprar y mirar pornografía, y así su rol se mantendrá hasta el advenimiento de internet cuando esta división tajante comienza a difuminarse. Remedios Zafra, en el contexto del reino de España, ha investigado desde hace años la figura del *prosumidor* que emerge con la popularización de internet. Para Zafra, la prosumición (que viene del sujeto “prosumidor”, un acrónimo entre productor y consumidor) presenta una serie de semejanzas con el trabajo doméstico. “Una semejanza apoyada en la aparente obsolescencia de la división conceptual entre producción, consumo y distribución, y en su uso tendencioso para acentuar las relaciones de poder y valor que, a su vez, camuflan las tareas enmarcadas en el ámbito del consumo doméstico y digital. Vemos que ambas requieren un tiempo de producción y en ellas se apoyan quienes sí realizan trabajos remunerados” (Zafra 2011, 120). La pornografía no es un caso aislado en relación a esta figura, sobre todo actualmente cuando a través de Internet se pueden producir contenidos en un contexto doméstico generando una red de producción-consumo donde se pierde la clara separación de roles.

El caso de Playboy será diferente, porque sin ajustarse a la noción de prosumidor presenta, según Preciado, los primeros indicios del precariado contemporáneo marcado por un trabajo que permea la

propia vida y para el que hay que estar disponible constantemente. “Playboy anticipa los discursos de finales de siglo sobre el «trabajador flexible» y «el trabajo inmaterial» a través de las figuras del obrero mediático horizontal (ya sea escritor o trabajadora sexual) y a través de la construcción de un nuevo espacio posdoméstico, público-privado, donde las distancias entre ocio y trabajo se desdibujan. La erosión de la distancia entre trabajo y ocio, entre sexo y producción, propuesta por Playboy opera como un auténtico vector de innovación en las transiciones que llevarán hasta el capitalismo fármaco-pornográfico” (Preciado 2010, 149).

Pero esta ambigüedad y disolución de la división entre las esferas del capital, del trabajo y de la vida (Pérez Orozco 2014) no se equipara con la fijación del porno convencional por delimitar y clasificar el catálogo de gustos y preferencias que operan, por un lado, como orientadores del deseo y, por otro, como ayudas para facilitar el consumo en un contexto de producción totalmente desbordante. Tampoco se condice con la clara distinción que los espacios de distribución y consumo reproducen al remarcar la diferencia entre arte y pornografía. Siguiendo a Lynda Nead, Feona Attwood sostiene que “los modos en los que las representaciones sexuales son categorizadas y discutidas están apoyados por un sistema clasificatorio que enfatiza en un interesante conjunto de oposiciones. Mientras que en las bellas artes el cuerpo significa razón, limpieza y orden, el cuerpo pornográfico significa pasión, suciedad y desorden [...] los productores y consumidores culturales también están sujetos a este tipo de distinciones: el gran artista y el conocedor que sabe apreciarlo pueden ser contrastados con el productor porno y su audiencia de hombres con sucios abrigos, motivados por la lujuria y susceptibles a los «efectos directos» de dicho material. [...] Las definiciones de erotismo y pornografía han sido tradicionalmente tomadas prestadas de este vocabulario de la distinción que además refuerza la categorización de otros textos como «alta» o «baja» cultura” (Attwood 2002, 96. La traducción es mía)<sup>60</sup>. Este énfasis constante en la separación entre alta y baja cultura como parte de un binarismo difícil de superar, también se verá reflejado en la insistencia de la pornografía por la separación entre hombres y mujeres.

No es difícil comprobar que la pornografía carece del estatus que tiene el drama, la comedia o las películas bélicas, por nombrar algunas. Tal como indica y ejemplifica Susana Vellarino, existe un sinnúmero de filmes que contienen escenas de sexo explícito, que incluso no han sido simuladas, pero

---

<sup>60</sup> Pasi Falk establece una relación entre la fotografía y la pornografía que puede subrayar esta jerarquía de tipo cultural que hemos establecido. Para el autor ambos formatos fueron excluidos de la estética clásica porque no eran lo que en principio se entendía por “representación”. Por un lado, según la tradición de la pintura, las temáticas eróticas, sexuales y obscenas eran parte de la baja cultura, y por el otro, la fotografía, en el momento en el que se inventó, tampoco formaba necesariamente parte de las prácticas artísticas (Falk 1993, 1-42).

que aún así no se inscriben dentro de lo considerado como pornográfico. Para la investigadora lo que separa al cine comercial de la pornografía es una cuestión de estilo y comentario, más allá de los contenidos o las formas de filmar (Vellarino Albuera 2013, 321–324). Pero si aplicamos al caso de los géneros cinematográficos la jerarquía sexual que propone Rubin (1989) vemos cómo esta escala valorativa, que en este caso no tendría que ver con los extremos de la heterosexualidad y la no-heterosexualidad (ver Fig. 6), se aplica a una especie de “clases sociales del cine”. En efecto, las condiciones, ligeras y veloces, de producción de la pornografía convencional, sus efectos masturbatorios, el carácter prohibido de su circulación en ciertos espacios, su consumo como secreto, la carencia de cualquier tipo de profundidad narrativa, así como su dislocación respecto a la alta cultura la convierten en un género bastardo dentro de la cinematografía. El desprecio académico que suscita refuerza el que se la considere “basura cultural” (Preciado 2008a, 42). Así, resulta imposible encontrarse en un festival de cine con una película pornográfica, a menos que sea un festival exclusivamente dedicado a la representación explícita de la sexualidad<sup>61</sup>. Cuando se decide hacer una película que aborda explícitamente el sexo, y es catalogada como pornográfica, se está declinando la participación de un sistema de distribución oficial, de un estatus de legitimidad cinematográfica, y se renuncia incluso a la producción de arte. Se firma un pacto con “su estatuto *underground*”<sup>62</sup> (Preciado 2008b, 180). Tal como Gayle Rubin<sup>63</sup> establecía las líneas a través de las cuales se separaba lo bueno de lo malo en términos de jerarquía sexual, en lo que se refiere a los género cinematográficos la pornografía se sitúa en uno de los escalafones más bajos o incluso, fuera de la tabla valorativa, ajena al estatuto de lo cinematográfico. La pornografía es un paria del cine, pero como si fuera droga de mala calidad, aún siendo mala, mueve muchísimo dinero<sup>64</sup>.

61 Para Preciado “la pornografía es una forma de producción cultural que concierne al museo [...] una historiografía crítica debería incluir la pornografía en su análisis de los modos culturales a través de los que se construyen los límites de lo socialmente visible y con ellos, los placeres y las subjetividades sexuales normales y patológicas” (Preciado 2008a, 42). Si bien Preciado establece una genealogía del museo y la pornografía a través del mito originario del Museo Secreto, al mismo tiempo no atiende el hecho de que el acceso a dicho museo solo lo tuvieran varones de clase acomodada. Preciado invita a analizar la pornografía (la normal y la crítica, la que el museo ha podido asumir y la que no) en tanto producciones culturales que han colaborado en la construcción específica de la sexualidad occidental, pero ¿haría falta para ello circunscribir estas producciones a un espacio explícito de “alta cultura”?, ¿favorece el análisis crítico el que ciertas producciones permanezcan en la reserva del “espacio de seguridad crítica” que de alguna forma representa el museo y el arte?

62 Preciado cita la voz del productor de porno David Friedman quien sostiene que la industria “de la explotación pornográfica era una extensión del carnaval circense y de los *girlie shows* y *freak shows*, de los juegos de azar, de los columpios, ferias de bullicio” (Preciado 2008b, 180, nota al pie 3). En ese sentido, Preciado establece una relación entre la ilegalidad de las perversiones pornográficas y los sujetos que la representan (*freaks*, homosexuales, ninfómanas, putas) y el estatuto de la atracción circense, de los sujetos extraños y monstruosos convertidos en atracción para el divertimento popular. Será a través de este vínculo que Preciado justificará la exclusión de la esfera pública o al menos la catalogación como *underground* de ambos tipos de producciones y espacios.

63 En el siguiente capítulo se desarrollará con mayor profundidad la propuesta de Gayle Rubin, resumida en la Fig. 6.

64 “La literatura, el cine, la televisión, Internet, el cómic, el videojuego, etc., desean la pornografía sin sufrir la marginalización de la representación porno, del mismo modo que los actuales productores de la industria farmacológica legal quieren producir placer y plusvalía sexual y toxicológica sin sufrir la marginalización y la criminalización de la industria del tráfico de drogas ilegales” (Preciado 2008b, 181).

La recursividad sexual que plantea la industria pornográfica a partir de los contenidos que produce y de las formas de consumo que ofrece, se enmarca dentro de lo que Preciado denominará era farmacopornográfica. Un momento, que emerge tras la segunda guerra mundial, donde el cuerpo consume y absorbe el poder, ya sea en forma de pastilla, prótesis o gel. Cuerpos que desean ese inmiscuirse del poder en ellos (Preciado 2008b, 136). Cuerpos que se masturban como gesto de seguir introyectando una serie de asuntos, poderes y sustancias ideológicas disponibles en el mercado (legal e ilegalmente) del tráfico mundial. A la era farmacopornográfica le debemos el haber organizado un entramado dentro del cual la pornografía, la farmacéutica, la biotecnología han “cumplido con éxito la que habría sido su función primordial: construir un imaginario capaz de poner en marcha en plena guerra fría los resortes afectivos y axiológicos que permitirían pasar desde la sociedad disciplinaria y sus rígidas estructuras de gobierno a la sociedad farmacopornográfica y sus formas específicas de reproducción de la vida: trabajo inmaterial<sup>65</sup>, espacio posdoméstico, regulación psicotrópica de la subjetividad, producción sexopolítica, vigilancia y consumo de la intimidad” (Preciado 2010, 205).

Sobra decir que este entramado de la farmacopornografía, y uno de sus productos estrella, la pornografía, no está exento de reglas y normas internas. Un cruce entre la industria, supeditada a la censura, y una ideología heterocentrada, que opera como censora al regular la normalización heterosexual manteniendo los límites de lo posible estipulados a través de lo que no es posible mostrar. “En un coño puede entrar una bazuca si quieres, pero nunca más de dos dedos”<sup>66</sup>.

Limitar y definir la pornografía es, como se ha visto, una operación que puede desplazarnos a diversos asuntos y problemáticas. Hemos querido con este capítulo abordar una serie de aspectos que contornean el término y sus implicaciones entendiendo que no llegaremos a un núcleo central absoluto sino que más bien nos acercaremos a su carácter a partir los elementos que la tocan, que subyacen a ella o que se desprenden de sus formas de operar. En resumen, los límites y definiciones del concepto no podrán ser claramente estipulados, sin embargo hemos ofrecido distintas aproximaciones a él como para poder dibujar sus contornos, unos contornos que están llenos de puntos de fuga y

---

65 “El trabajo farmacopornográfico contemporáneo no puede, de ningún modo, calificarse de inmaterial. Realmente nada menos inmaterial que el trabajo sobre el que se funda el capitalismo farmacopornográfico: más que inmaterial debería calificarse de über-material, supra-material, tecno-material o hiper-material, puesto que su consistencia es biológica, molecular, al mismo tiempo carnal y numérica, irreductiblemente sináptica y digitalizable; y su objetivo último, la producción de erección, de eyaculación, de volumen espermático. Y este trabajo es medible en litros y decilitros” (Preciado 2008b, 197).

66 Mensaje personal de una importante productora de pornografía convencional de Barcelona a Diana J. Torres, en mayo de 2009. El comentario es la forma de justificar la imposibilidad de retratar situaciones en las que una mujer penetra la vagina de otra con el puño (*fisting*).

desplazamientos.

## Capítulo 2: FEMINISMOS Y PORNOGRAFÍA. Perspectivas feministas ante la industria del sexo y antecedentes de la postpornografía

*La respuesta al porno malo no es la prohibición del porno,  
sino hacer mejores películas porno*  
Annie Sprinkle

*El orgasmo es la llamada natural del cuerpo a las políticas feministas*  
Naomi Wolf

*El segundo capítulo explora distintos puntos de vista sobre la pornografía y la industria del sexo<sup>67</sup> presentes en los feminismos estadounidenses entre los años 80 y 90. Ante la emergencia de la pornografía como una industria de masas, las feministas se enfrentan a ella desde distintas posiciones. En este capítulo se describen las dos corrientes principales en conflicto: el feminismo abolicionista, que buscaba la prohibición de la pornografía, y el autodenominado pro-sexo, un grupo que antes que su prohibición prefería abordarla críticamente. Ambas corrientes plantean demandas, intenciones y acciones con resultados concretos, tales como leyes, libros, congresos, colectivos, manifestaciones públicas, entre otras.*

*La crítica cinematográfica feminista introduce conceptos como el de “tecnología del género” (de Lauretis 2000), idea desarrollada a partir de la noción de “tecnología del sexo” (Foucault 1977). El concepto de “tecnología del género” aborda el cine como un dispositivo de construcción del género y la sexualidad, y a la vez como un aparato cinemático que a través de la representación puede modificar y deconstruir la realidad sexo-genérica.*

*Al margen de las prácticas y perspectivas feministas abolicionistas y pro-sexo, surgen otros movimientos de carácter underground, que no forman parte ni de la discusión legislativa ni*

---

<sup>67</sup> Dentro de la industria del sexo se contempla no solo la producción de películas sino también la prostitución, los servicios sexuales de todo tipo, la pornografía impresa, sonora y los artículos para prácticas sexuales.

académica, ubicándose en un espacio de menor visibilidad y más relacionado con la contracultura lesbiana. Estos grupos abordan el cruce entre ideología y sexualidad a partir de las prácticas BDSM<sup>68</sup> en contextos lésbicos. Así se convoca la figura de Gayle Rubin, fundadora del colectivo Samois, o lecturas que hace Foucault del S/M lésbico y de la importancia del intercambio de roles como eje fundamental en la práctica (Foucault y Granada 2007).

Como parte de las prácticas feministas alternativas se citan también los trabajos de dos artistas, prostitutas y directoras de cine que desarrollan posicionamientos pro-sexo: Annie Sprinkle (2005) y Virginie Despentes (2007). Para ambas feministas la prostitución es un recurso de subsistencia y autonomía para las mujeres, que corresponde con las lógicas de autogestión pornográfica (autogestión de la representación), elemento presente en el análisis de la película *Deep Inside Annie Sprinkle* (1981) de la autora, actriz y directora Annie Sprinkle, con el que concluye el capítulo.

La autogestión será relevante en la perspectiva de lo revisado en el capítulo anterior a partir de los modos de producción de la pornografía convencional, ya que plantea otras formas de abordar, producir y gestionar la representación explícita del sexo desde el punto de vista de las mujeres.

## ***2.1. Principales perspectivas feministas respecto de la pornografía convencional en los años 80***

*La sexualidad es tan producto humano como lo son las dietas, los medios de transporte, los sistemas de etiqueta, las formas de trabajo, las diversiones, los procesos de producción y las formas de opresión. Una vez que se comprende el sexo en términos de análisis social e histórico será posible una política sexual más realista*  
Gayle Rubin

*La mayor distinción entre una relación sexual (normal) y una violación (anormal) es que lo normal sucede tan frecuentemente que nadie es capaz de ver algo incorrecto en ello*  
Catherine MacKinnon

En los 70 el género pornográfico se popularizó a partir de su inclusión en circuitos de distribución

---

68 El término, que se emplea comúnmente para hablar de sadomasoquismo en realidad es la sigla del acrónimo formado por las siguientes palabras: Bondage (práctica de encordonamiento, atadura e inmovilización); Disciplina y Dominación; Sumisión y Sadismo; y Masoquismo. En términos concretos se utiliza para designar una serie de prácticas extremas del sexo, que, como muchas otras que se analizan en este estudio, han sido y/o son patologizadas por la ciencia médica y social, o catalogadas como parafilias.



comerciales y su conversión en un producto de consumo de masas, por lo que devino tema de discusión pública (Lewis 2000, 192–229). A principios de los años 80, la pornografía se convirtió en un tema de debate y controversia particularmente dentro del feminismo (Ciclitira 2004)<sup>69</sup>. Tal como vimos en el anterior capítulo, el paso de la pornografía como un género de producción gráfica y visual a su constitución como industria, es relevante puesto que entra a formar parte de un espectáculo público y un producto de cultura de masas. Para Mireille Miller-Young la “industria de la pornografía”, el “negocio del porno” o la “industria del entretenimiento para adultos” son términos intercambiables que hacen referencia al sistema de producción, distribución y consumo de productos, performances y medios de comunicación para adultos. Esto incluiría a personas, tecnologías, métodos de intercambio y *marketing*, entidades de comunicación, organizaciones comerciales, espacios de trabajo y normas de funcionamiento de la industria (Miller-Young 2014, 285). En este sentido, la industria de la pornografía y el sexo, responde a los parámetros del intercambio económico capitalista, estableciendo un sistema de jerarquías y roles claramente delimitado, donde consumidor y productor son roles distintos, y donde el primero paga por acceder a lo que el segundo produce. Así mismo la industria divide la mirada entre quién mira y quién es mirado, y se rige según normas que la industria ha ido generando con el fin de eludir la censura. En este sentido la censura opera como un instrumento de normalización de ciertas prácticas, donde algunas representaciones o imágenes son permitidas y otras no (Williams 1989, 16–22).

Algunos feminismos se aproximaron a la pornografía industrial desde diversos análisis críticos, polarizados en dos corrientes principales (en el contexto estadounidense). Ambas posturas compartían el diagnóstico, que el porno *mainstream* era sexista y desagradable, pero no la terapia. Por un lado, algunas feministas sostenían que la pornografía debía desaparecer, ser censurada y legalmente penalizada, ya que representaba un caso extremo del poder patriarcal y de violencia contra las mujeres, por lo que su erradicación era fundamental. Por el otro lado, el grupo de feministas anticensura, sostenía que una postura y lectura crítica de la pornografía era una vía para su reelaboración, ya que esta no podía ser aislada de una tradición de la cultura dominante (Williams 1989, 29).

Desde un análisis más contemporáneo, Natalie Purcell (en Tetlow 2015) plantea que la discusión antipornografía y pro-sexo nunca salió de un binarismo que resultaba muy reductivo y a la vez

---

69 En este capítulo nos referimos a la discusión estadounidense que, aunque muy distante del contexto que aborda esta tesis, responde a los referentes que comúnmente se manejan dentro del feminismo local. Este será un asunto pendiente para las investigaciones sobre feminismo en el reino de España, en el que más adelante se seguirá indagando.

desorientador en lo que, para ella, debía ser lo sustancial de la discusión. Purcell alude a que la discusión entre estos dos polos del feminismo nunca salió de un debate anclado entre la libertad de expresión y la libertad de represión y que desde este debate se tiende a idealizar acríticamente la pornografía desde una posición de las “libertades liberales” más que cuestionar algunas cosas específicas que se desprenden de sus contenidos (Purcell en Tetlow 2015, 250). Aunque su posición la justificaban en torno a la ideología falocéntrica y patriarcal de la pornografía, la formalización de la posición de Dworkin y MacKinnon optó por el prohibicionismo sin profundizar en la problematización de quiénes podían hablar, cómo y desde dónde se producían los discursos sobre el sexo y su representación. Esta convergencia de la discusión en el terreno casi exclusivo de las libertades quizás haya afectado la actual percepción de cualquier debate que se establezca sobre la pertinencia o no pertinencia de la pornografía, o de su “utilidad social” como un asunto que se reduce a ser más libre o a liberarse de alguna opresión.

A continuación describiremos los dos frentes, más públicos y mediáticos, en los que se dio la polarización:

### ***2.1.1. “Women against pornography” (WAP) y el feminismo antipornografía***

WAP “Women Against pornography” (“Mujeres contra la pornografía”), fue un grupo creado en 1979 por feministas en favor de la censura de la pornografía<sup>70</sup>. El colectivo, que se constituyó como uno de los mayores de todo Estados Unidos, fue encabezado por la activista Andrea Dworkin y la abogada Catherine MacKinnon y su lema rezaba “La pornografía es violencia contra las mujeres”<sup>71</sup>. Para las autoras la pornografía se definía como “la subordinación sexual gráfica y explícita a través de imágenes

---

<sup>70</sup> La historia relata que el origen de WAP fue causado por una confusión de Andrea Dworkin quien consideró que la película *Snuff*, de 1976, era prácticamente un documental. Como reacción Dworkin organizó vigiliadas nocturnas en los lugares donde la película era exhibida, lo cual facilitó las alianzas entre diversas feministas antipornografía. Las primeras acciones de WAP se llamaron “Recuperemos la noche” y consistían en recorridos nocturnos por distintos lugares de la ciudad de Nueva York donde se comercializara sexo o insumos sexuales (Ciclitira 2004, 282). Actualmente en Barcelona durante el mes de marzo se organiza una manifestación nocturna bajo el lema de “La noche es nuestra”. En la época, existieron muchos otros grupos articulados en torno a una tendencia política similar. Hemos elegido este como representativo porque fue encabezado por Dworkin y MacKinnon quienes lograron intervenir la ley. Sin embargo, existieron otros grupos muy influyentes que permitieron el debate entre distintas feministas antipornografía, donde destaca el WAVPM (“Women Against Violence in Pornography and Media”, “Mujeres contra la violencia en la pornografía y en los medios”), formado en San Francisco en el año 1976 por Diane E. H. Russell, Laura Lederer, Lynn Campbell, Kathleen Barry y Susan Griffin, entre otras. Este grupo organizó en 1978 la primera conferencia nacional de feministas antipornografía y fue un activo opositor al colectivo *Samois*, al que nos referiremos más adelante.

<sup>71</sup> Este grupo estaba vinculado al movimiento WAVPM, parte de cuyas acciones pueden verse en el documental *Not a Love Story, a film about pornography* (Klein 1981).

y/o palabras”<sup>72</sup>, entendiendo la subordinación como una ejercida por hombres hacia mujeres.

Este grupo se identifica con el feminismo radical y con la corriente denominada cultural (segunda ola<sup>73</sup>) que considera a la mujer como la antítesis del hombre, con un carácter propio, suave, provista de una sexualidad difusa y no jerarquizada, complementada por su tendencia maternal y dadora de vida. Dicho carácter se traduce, al mismo tiempo, en una jerarquización binaria de los sexos que en uno de sus polos presentaba la “naturaleza masculina como esencialmente agresiva” (Osborne 1993, 22–23). Dicha lectura naturalizante de lo masculino y lo femenino se relacionaba con algunos posicionamientos lésbicos separatistas que describían un carácter masculino específico, ya fuera dado por naturaleza o cultura, y que encontraba su concreción en las socialmente obligatorias relaciones heterosexuales (Richard 2011, 41–86).

Básicamente la crítica feminista radical se opuso a la pornografía<sup>74</sup> porque planteaba que esta “ponía el cuerpo de las mujeres a disposición de todos los hombres”, haciendo de propaganda al servicio del patriarcado, reforzando “un mito de sexualidad femenina pasiva y masoquista”, donde “las mujeres, tal como las representa la pornografía, adorarían ser forzadas, humilladas, azotadas y sobre todo violadas” (Poggi 1978, 96). Para autoras como Diane E. H. Russell (1993), una de las fundadoras del grupo WAVPM, el tema se centraba principalmente en la representación como reproductora y creadora de realidad, pudiendo relacionarse el sexismo presente en la pornografía con el racismo en una película que desarrolla una representación vejatoria hacia los negros, o como una película antisemita (Russell 1993, 11). En este sentido, las feministas antipornografía no se oponen a la

72 La referencia es del libro de Andrea Dworkin y Catherine MacKinnon del año 1988 *Pornography and civil rights: A new day for women's equality*, citado por Diane E. H. Russell en la introducción al libro *Making violence sexy* (1993).

73 Se han hecho clasificaciones del feminismo en primera, segunda y tercera ola. La primera sería aquella que abogaba por principios de igualdad entre hombres y mujeres, especialmente en términos legales. La segunda ola se preocupó por abordar un amplio espectro de ámbitos como las desigualdades cotidianas (ya no solo las circunscritas al ámbito legal), la sexualidad, el trabajo y los derechos reproductivos, entre otros. La tercera ola ha comenzado a cuestionar el sujeto político de la mujer como un sujeto unitario, esencial y universal.

74 Catherine MacKinnon y Andrea Dworkin colaboraron estrechamente en su lucha contra la pornografía, cuya definición desarrollaron a partir de la versión de una ordenanza (también de su autoría) aprobada por el Consejo de la ciudad de Minneapolis el 30 de diciembre de 1983, en la que planteaban: “Pornografía es la subordinación de las mujeres presentada gráficamente de forma sexualmente explícita, ya sea en retratos o en palabras, e incluye uno o más de los siguientes elementos: 1) las mujeres se presentan deshumanizadas, como objetos sexuales, cosas o bienes; 2) como objetos sexuales que disfrutan del dolor o la humillación; 3) como objetos sexuales que experimentan placer sexual en la violación; 4) como objetos sexuales, amarradas, cortadas, mutiladas, golpeadas o físicamente heridas; 5) en postura de sumisión sexual, servilismo o exhibición; 6) se exhiben partes del cuerpo femenino –incluyendo pero sin limitarse a vaginas, senos o nalgas– de manera tal que las mujeres quedan reducidas a esas partes; 7) las mujeres se presentan como prostitutas por naturaleza, o; 8) se presentan siendo penetradas por objetos o animales; 9) se presentan en situaciones de degradación, daño, tortura, mostradas como sucias o inferiores, sangrando, golpeadas o heridas en un contexto que convierte esas condiciones en sexuales”. Minneapolis, Minn., Ordinance amending tit. 7, chs. 139 and 141, Minneapolis Code of Ordinances Relating to Civil Rights (diciembre 30, 1983). Texto traducido al castellano en (MacKinnon 1996, 71–72).

representación sexual, sino al sexismo en ella, considerando a la pornografía como un espacio de la representación donde la vejación a las mujeres es una constante.

El trabajo vinculado a la antipornografía de la activista feminista Andrea Dworkin<sup>75</sup>, en alianza con la abogada Catherine MacKinnon, tuvo repercusiones legales en el contexto estadounidense. MacKinnon presentó una ley que planteaba a la pornografía como una discriminación sexual y como una violación a los derechos civiles de las mujeres, permitiendo a estas demandar a productores y distribuidores de material pornográfico (hecho del que tomó parte Linda Lovelace<sup>76</sup>). A través de la pornografía, afirmaba, el hombre utilizaba el sexo como vehículo de poder patriarcal. A modo de contrapropuesta, intentó trazar una línea entre pornografía y erotismo, donde la primera era violencia contra las mujeres, y lo segundo era un material sexualmente excitante libre de sexismo, racismo y discriminación de ningún tipo (Rivero y Méndez y Salas 2005).



Fig. 5: Manifestación antipornografía. Fuente: *The Guardian* (Bettmann/Corbis)

75 Andrea Dworkin (1946-2005) es mayoritariamente conocida y reconocida en la línea antipornografía por su libro *Pornography: Men Possessing Women* (1989).

76 Linda Lovelace, después de algunos años decidió sumarse a las corrientes de feminismo radical que se oponían al porno. En su autobiografía sostuvo que había sido una esclava sexual de su marido y *manager* y que, a pesar de haber sonreído en *Deep Throat*, su sonrisa no era sino una máscara de terror y dolor (Williams 1989, 112). A partir de estas declaraciones de Lovelace, las feministas abolicionistas establecieron una alianza estratégica con su testimonio utilizándolo como prueba de los daños producidos a las mujeres por la pornografía. Su testimonio fue considerado una prueba de que generalmente, aunque se representaran situaciones en las que las mujeres no eran explícitamente violentadas, la industria igualmente ejercía violencia como una práctica constante sin que quedase necesariamente registrado en la película.

Los postulados de Dworkin y MacKinnon hacen alianza con el gobierno de Ronald Reagan de los 80 y las fuerzas conservadoras de los gobiernos locales, con el fin de que sus propuestas legislativas fueran aprobadas. Dworkin y MacKinnon participan en la iniciativa gubernamental llamada “Comisión Messe” (Williams 1989; Osborne 1993, 263–273) orientada a la consideración administrativa de las demandas y necesidades de las mujeres. Esto coincide con un momento en el que la moral liberal de la época busca apelar a través de la industria pornográfica a la libertad de expresión, discurso al que el feminismo antipornografía se resiste<sup>77</sup>. La crítica al discurso del *free speech* (libertad de expresión), tiene bastante sentido en un contexto neoliberal como el estadounidense. La industria y los defensores de la pornografía imponían una moral que privilegiaba la libertad y eran las feministas las que denunciaban el derecho y acceso desigual a esa libertad<sup>78</sup>.

El feminismo antipornografía siempre consideró que las representaciones sexualmente explícitas eran una violación en sí mismas y no la consecuencia de un sistema machista que orienta las representaciones hacia una estructura discriminatoria. Las feministas abolicionistas niegan que el deseo femenino pueda ser representado, por lo que no se plantean la apropiación de los medios de representación, sino directamente su censura y eliminación<sup>79</sup>. MacKinnon sostiene que el porno es una grabación de la realidad, de una violación real a los cuerpos de las mujeres. También que sus efectos son concretos (como la masturbación masculina) y que los hombres reproducen lo que ven en las películas, construyendo una realidad social de lo que es una mujer (MacKinnon 1996, 45–58). El discurso de las feministas abolicionistas ve las relaciones de poder como inamovibles e intrínsecas a la condición “natural” de ser mujer. De esta manera se termina reafirmando la imposibilidad de las mujeres de apropiarse de un lenguaje (en este caso el pornográfico), dejándolas a merced de esta visión heteropatriarcal presente en la pornografía *mainstream*. Para MacKinnon la pornografía es realidad sin mediación, y al establecer una relación mimética entre realidad y fantasía no hace una lectura de lo real como construcción variable a partir de lo que está fuera de ella (la fantasía, lo impensable, lo

---

77 “...el liberalismo nunca ha entendido que la libre expresión de los hombres silencia la libre expresión de las mujeres. (...) La libertad de expresión entiende que el derecho a expresarse libremente es, en abstracto un sistema, pero no entiende que el sexismo -y el racismo-, concretamente, también lo son” (MacKinnon 1996, 60).

78 Concretamente Dworkin y MacKinnon denunciaban que las mismas personas que promovían la pornografía sexista a través del discurso de la libertad de expresión eran las que abogaban por la censura de los discursos antiporno que ellas promulgaban. De ese modo afirmaban que el discurso anticensura adquiriría una posición censora (Dworkin y MacKinnon en Russell 1993, 10).

79 A pesar de la contundencia prohibicionista de MacKinnon y Dworkin, Diane E. H. Russell, otra feminista antipornografía, tuvo una posición crítica en torno al prohibicionismo al considerar que era una falacia asumir que la censura era la única vía de combatir la pornografía. Planteaba que habían muchos modos diferentes de combatirla que no tenían que ver con la censura, como escribir cartas, artículos, revistas o libros; realizar labores educativas en torno a los efectos de la pornografía; realizar manifestaciones y graffitis para sabotear la industria y ejercer cualquier tipo de acto de desobediencia civil (Russell 1993, 14).

irreal). Lo que diferencia en su discurso a la pornografía de la obscenidad es justamente que la primera es la materialización del sexismo, algo real y concreto, “más acción que un pensamiento (...) la pornografía es la esencia de un orden social sexista; es su acto social por excelencia” (MacKinnon 1996, 58).

En el año 1987 MacKinnon publica el texto “La pornografía no es un asunto moral”, en el que afirma que “[la pornografía] es una forma de sexo forzado, una práctica de política sexual, una institución de la desigualdad de sexos” (MacKinnon 1996, 48). En este sentido han sido feministas, abolicionistas o pro-sexo, las que han insistido en el carácter manifiestamente político de la pornografía.

Catherine MacKinnon publica el libro *Only Words* (1994) y un artículo en una revista feminista estadounidense<sup>80</sup> donde sostiene que las violaciones por parte de hombres serbios a mujeres musulmanas y croatas en Bosnia eran causa de la pornografía. Como algunas de las violaciones fueron grabadas en video, MacKinnon responsabiliza de la situación a la saturación pornográfica presente en Yugoslavia y no a los violadores serbios. Así MacKinnon culpa de las violaciones a la pornografía antes que a los violadores. En este momento es cuando Linda Williams decide que los *Porn Studies*<sup>81</sup> serán una rama de la academia y concentra su trabajo en que ello se concrete.

Las feministas abolicionistas aplican su intención de prohibición a la pornografía, a la prostitución<sup>82</sup> y a las actividades vinculadas a la industria del sexo, no así a otros ámbitos como por ejemplo el del arte, que históricamente ha cosificado a las mujeres como objeto de deseo o pecado, como mito de

---

80 El artículo fue publicado por la revista *Ms.*: MacKinnon, Catherine (1993), “Turning Rape into Pornography: Postmodern Genocide”, *Ms.*, July/Aug. 1993, at 24. La web de la revista es <http://www.ms magazine.com/> pero el artículo no está disponible aunque Linda Williams alude a él (Williams 2004, 12).

81 En palabras de la misma Linda Williams: “Pude sobrevivir a la discusión de *Only Words* sin comenzar a enseñar pornografía, pero la discusión sobre violaciones en Bosnia fue la gota que colmó el vaso. Esta no era una discusión teórica sobre la maldad del porno, era una discusión que fomentaba las acciones en contra de la pornografía como si esto fuese lo mismo que actuar en contra de las violaciones. Me pareció algo completamente perjudicial para el feminismo. [...] Como investigadora feminista preocupada por la imagen audiovisual pornográfica, me di cuenta que tenía una obligación que era mayor que escribir sobre el tema, o participar en polémicas sobre pornografía. Como una de las pocas investigadoras en Estados Unidos sobre este asunto, tuve que hacer lo que otras investigadoras habían hecho: integrar mis conocimientos con mi enseñanza. [...] Decidí con toda seguridad realizar un curso que se aproximaría a la historia, a la teoría y al análisis del género audiovisual pornográfico como una vía para la comprensión de las múltiples construcciones de la sexualidad y la historia de la representación del placer sexual. El objetivo nunca fue defender la pornografía ante los discursos antisexo o ante los discursos de MacKinnon y Andrea Dworkin que consideraban al sexo como un chivo expiatorio. El objetivo era promover un enfoque crítico, sustancial y textualmente consciente acerca del género audiovisual más popular en la tierra” (Williams 2004, 12. La traducción es mía).

82 Al ser en la época la prostitución ilegal en la mayoría de los estados de Estados Unidos, una de las mayores críticas es a la incoherencia legal que significa situar a la pornografía como algo legal y a la prostitución como algo ilegal. Para Diane E. H. Russell, así como para muchas otras activistas, la pornografía era prostitución frente a una cámara (Russell 1993, 18–19).

maldad<sup>83</sup>, realizando un análisis que se opone a cualquier actividad económica vinculada a la sexualidad, desplazando el objetivo principal, que era, impedir la violencia contra las mujeres y su utilización como objeto.

### 2.1.2. “*Feminists Against Censorship Taskforce*” (FACT) y el feminismo pro-sexo

El FACT “Feminists Against Censorship Taskforce” (“Comando feminista contra la censura”), fue un grupo vinculado a la corriente llamada anticensura o pro-sexo, quienes publicaron el libro *Women Against Censorship* (“Mujeres contra la censura”) en 1985<sup>84</sup>. Este grupo fue liderado por las académicas y activistas Anne Snitow, Ellen Willis, Lisa Duggan, Nan Hunter y Carole Vance.

El término pro-sexo aparece por primera vez en el título del artículo de Ellen Willis *Lust Horizons: Is the Women's Movement Pro-Sex?* escrito en 1981 y en el que recoge una serie de debates en torno al sexo y la sexualidad de la época en el contexto estadounidense, además de criticar fuertemente las posiciones antipornografía (Willis 2012, 3–14). A partir de dicho artículo el término se convertirá en una etiqueta para enunciar un tipo de feminismo que busca la reapropiación del sexo y su representación por parte de las mujeres, al margen de los estrechos espacios que permitía el feminismo antipornografía.

Uno de los antecedentes más destacados de las primeras acciones de este grupo fue el simposio de 1982 que se organiza en el Barnard College de la Universidad de Columbia titulado “Hacia una política de la sexualidad”, cuyas ponencias fueron editadas por Carole Vance en 1984 bajo el título de *Placer y peligro*<sup>85</sup> donde se abrió un debate discrepante con la postura abolicionista. Para Carole Vance hablar exclusivamente de opresión ignoraba la experiencia de las mujeres en relación al agenciamiento sexual, incrementando involuntariamente el terror y desespero sexual en el que las mujeres vivían (Williams 1989, 26)<sup>86</sup>.

---

83 Existen en el arte un gran número de representaciones de la mujer como icono de maldad dentro de las que podríamos incluir muchas de las imágenes de Lilith, Eva, Judith, Dalila, entre otras.

84 La referencia original del libro es Burstyn, Varda (1985), *Women Against Censorship*, Vancouver: Douglas & McIntyre. Esta cita y la mayoría de las que se relatan en este apartado son referenciadas de primera fuente por la feminista española Raquel Osborne (1993), quien realizó un Máster en el contexto estadounidense de la época.

85 La edición original editada por Carole S. Vance en 1984, *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*, Boston: Routledge & Kegan Paul, fue publicada parcialmente en castellano Vance, Carole (1989), *Placer y peligro*, Madrid: Editorial Revolución.

86 Carole Vance se refiere a que la sexualidad no es solo la opresión de la violencia, brutalidad y coerción masculina, sino también lo que respecta a la represión del deseo femenino.

Autoras como la ya mencionada Carole Vance, Alice Echols, Gayle Rubin, Joan Nestle o Kate Millet, entre otras que participaban en la publicación original de *Placer y peligro*, expresaron su oposición a la censura y la necesidad de establecer, dentro del feminismo, un análisis de la sexualidad que permitiera desculpabilizar el placer en cualquiera de sus formas y reflexionar, sin reduccionismo y teniendo en cuenta el contexto histórico, sobre las causas de la representación pornográfica y su uso social. Planteaban que el feminismo no podía convertirse en una nueva normativa moral para controlar la sexualidad de las mujeres y censurar sus diferencias, sus deseos, e incluso sus ganas de ver y consumir pornografía tradicional. Veían en la pornografía una herramienta para la emancipación de las mujeres de su tradicional contexto doméstico, fuera de las lógicas representacionales clásicas donde las mujeres eran reducidas a la maternidad obligatoria y al servicio de los cuidados<sup>87</sup>.

El título del libro, *Placer y peligro*, alude al artículo de Carole Vance<sup>88</sup>, donde plantea que la sexualidad de las mujeres ha sido históricamente sustituida por el peligro inminente que significa el sometimiento a la sexualidad masculina, y llama a recuperar ese miedo a partir de su análisis, vivencia y socialización. Sostiene que el movimiento antipornografía trabaja por el establecimiento y la perpetuación del sistema de géneros de la ideología dominante, donde la sexualidad es reducida al peligro sexual y sus amenazas. A partir de la constatación de que “si el sexo es un producto cultural, todas las representaciones, descripciones e imágenes de esa sexualidad también lo serán” (Vance 1989, 25), llama a las mujeres a desarrollar nuevas representaciones contraculturales o disruptivas respecto a la cultura oficial. Su discurso apela a una concepción contextualizada de la sexualidad, ya que esta sería “una intersección de lo político, lo social, lo económico, lo histórico, lo personal y lo vivencial que enlaza comportamiento y pensamiento, fantasía y acción” (Vance 1989, 34). Su llamado es a desuniversalizar la sexualidad de las mujeres, que no es sino el reflejo de una historia androcéntrica centrada en los discursos de poder, buscando dialécticas entre la especificidad y la generalización.

Por su parte Gayle Rubin<sup>89</sup>, quien también participa en la compilación *Placer y peligro*, enfatiza en que la sexualidad y el sexo son algo absolutamente político. Su análisis recoge la historia de la

---

87 Al respecto recordar por ejemplo la anteriormente citada recuperación que hace Sontag (2002) de Sade.

88 Su texto en la versión en castellano lleva por título “El placer y el peligro: hacia una política de la sexualidad” y da inicio a la compilación de su autoría (Vance 1989, 9–49).

89 Gayle Rubin es autora del ensayo *El tráfico de mujeres: Notas sobre la “economía política” del género* del año 1975, donde indaga en cómo el género y la heterosexualidad obligatoria son producidos por lo que denominó “sistema sexo-género” (Rubin 1986), noción que tendrá un gran impacto en la teoría feminista. En la compilación de Carole Vance presenta el texto *Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad* (Rubin 1989, 113–190). Su actividad será muy relevante en estos ámbitos debido a que se especializa en temas de sadomasoquismo feminista a nivel teórico y práctico al fundar el colectivo *Samois* junto a Pat Califia, asunto en el que se profundizará más adelante.



represión centrándose no solo en las prácticas de las mujeres sino también en las de homosexuales y niños. Puesto que la sexualidad es un producto humano y social como cualquier otro (Rubin 1989, 133), Rubin sostendrá que la sexualidad no será penetrable por el análisis político mientras se la conciba de forma esencialista y biológica, considerando “al sexo como algo peligroso, destructivo, como una fuerza negativa” (Rubin 1989, 134) para cuya represión son necesarias diversas estrategias que van desde la imposición de la ley (a través incluso de la prisión<sup>90</sup>) hasta la normatividad de las conductas familiares.

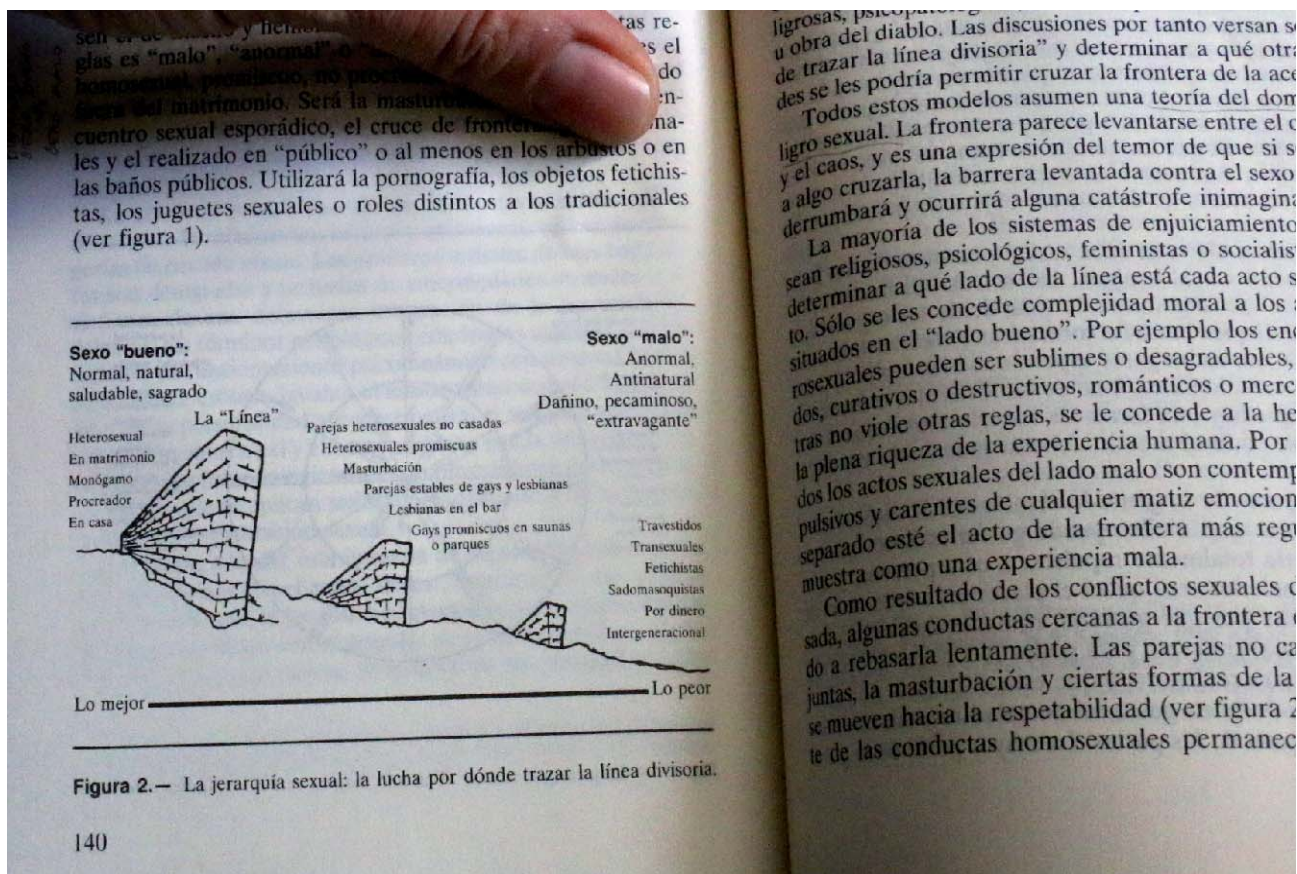


Fig. 6: Gráfico de Gayle Rubin sobre la jerarquía sexual del libro *Placer y peligro* (Rubin 1989, 140)

El planteamiento de Rubin (1989) habla del establecimiento de una jerarquía sexual, donde el punto más alto lo ocuparían las prácticas heterosexuales, monógamas, reproductoras de la familia, pasando por diversas combinaciones en escala descendente (heterosexuales no monógamos, parejas estables gays y lésbicas, homosexuales promiscuos) hasta llegar a las prácticas

90 Podemos cruzar su discurso en la perspectiva local del reino de España donde entre los años 1970 y 1995 (año de total derogación) existió la denominada “Ley sobre Peligrosidad y Rehabilitación Social” que venía a sustituir la “Ley de vagos y maleantes”. La Ley de Peligrosidad Social tenía por objetivo controlar a aquellos que practicaban la mendicidad, la homosexualidad, el vandalismo, el tráfico y consumo de drogas, la venta de pornografía, la prostitución y el proxenetismo, así como a los inmigrantes ilegales. Las penas variaban entre cárcel, multas o internamiento en centros psiquiátricos de rehabilitación. En la práctica esta ley fue utilizada para la represión sistemática de la homosexualidad en la última etapa de dictadura franquista. Desarrollaremos más en profundidad este asunto más adelante, en el capítulo 5.

correspondientes a las “castas sexuales” más despreciadas, como serían transexuales, travestis, sadomasoquistas, prostitutas/os y obreros/as de la industria del sexo. Cada uno de estos espacios obtendría desde reconocimiento hasta patologización punitiva y como consecuencia social, acabará estableciendo lo que es el “sexo bueno” en oposición al “sexo malo”. Dichas nociones corresponderían más a una ideología racista que a una ética, de hecho Rubin relaciona la estratificación sexual con otras jerarquizaciones de tipo racial, étnico, económico, social.

La construcción del género heteronormado se reafirma en y a través de la pornografía convencional, como una más de sus expresiones. Esta construcción del género opera de la mano del aparato legal, pero también en sus márgenes. La amenaza de ser socialmente calificado como pervertido obligaría a una serie de prácticas y sujetos a buscar espacios intersticiales de acción y a operar en la invisibilidad pública y discursiva conociendo los límites contextuales donde se puede operar o no<sup>91</sup>. Este doble juego se ha aplicado no solo a la pornografía sino también a cualquier sexualidad disidente.

Por otra parte, las leyes que regulan las prácticas sexuales se extienden a la represión de la representación explícita de las actividades eróticas, así como a cualquier trabajo relacionado con el sexo, constituyéndose de este modo el tabú en el cruce entre sexo y dinero, con la excepción de que este cruce se dé en el interior del matrimonio. El tema del dinero, que las feministas antipornografía analizaban en términos de explotación y esclavitud, ante la óptica de Rubin adquiere mayor complejidad. La autora plantea que las penalizaciones y criminalización existente en torno a la industria del sexo no hace más que precarizar a las trabajadoras, vulnerables a la explotación y a las malas condiciones laborales, a la vez que permite producir películas con presupuestos muy bajos, en el caso del cine, comparado al resto de la producción audiovisual comercial. Así mismo, estas representaciones, aprovechando los vacíos legales existentes, confirman el acuerdo con un imaginario establecido dentro de lo legal, que corrobora la heterosexualidad obligatoria (Rubin 1989, 139–142). Este aspecto será un factor que la industria pornográfica sabrá aprovechar conjugando ideología y rentabilización económica.

---

91 Al respecto resulta sugerente el fragmento de una entrevista realizada a Pier Paolo Pasolini en la cadena RAI (sin fecha consignada), donde habla sobre televisión aludiendo justamente a que dentro del dispositivo televisivo opera una autocensura implícita que él mismo ejerce en dicho instante al estar hablando en ese contexto. *Pasolini sulla television di massa* (RAI 2015) <http://www.youtube.com/watch?v=FCMlxopkiOM> (consultado en octubre 2012).

## 2.2. *La representación como una tecnología del género*

*No soy real, soy un teatro*  
Lady Gaga

De las discusiones feministas en torno a la pornografía surgen distintos análisis respecto a la imagen fílmica y la representación. Las prácticas y escritos feministas de los años 60 y 70 desarrollaron la noción de género como diferencia sexual, y como forma de aproximarse a la interpretación de los distintos ámbitos del conocimiento y de la vida<sup>92</sup>. En su texto fundacional *La tecnología del género*, publicado en el año 1989, Teresa de Lauretis (2000) enfatiza que tal como las prácticas sexuales pueden variar independientemente del sexo biológico que se tenga, el género podría emanciparse de su correspondencia sexual. Como la sexualidad, el género no sería propiedad de los cuerpos, sino un conjunto de efectos producidos en los cuerpos, comportamientos y relaciones sociales impuestas a través de una tecnología política compleja (de Lauretis 2000, 35).

Para Foucault, la sexualidad plantea una serie de “tecnologías del sexo” que operan de forma transversal, imponiéndose tanto en el ámbito público como en el privado. Foucault sostiene que estas tecnologías, aunque sea bajo la forma de la prohibición o de la regulación, construirán la sexualidad en todos los niveles, desde la cama, pasando por los espacios intermedios, llegando hasta el estado (1977). El concepto de “tecnologías del sexo” es readaptado por de Lauretis extendiéndolo al género, y entendiendo a este “como el producto y el proceso de una serie de tecnologías sociales, de aparatos tecno-sociales o bio-médicos” (de Lauretis 2000, 35). Lo relevante de su discurso es que vincula al género con la representación, tema en el que se centra gran parte de este estudio. En su análisis formula cuatro proposiciones que se resumirían de la siguiente forma:

- El género es (una) representación, por lo que tiene efectos concretos y reales en la sociedad y en la subjetividad humana.
- La representación del género ES su construcción, y este hecho se manifestaría a través de ejemplos

---

92 La invención del término género para Paul B. Preciado tendrá otro origen, “lejos de ser la creación de la agenda feminista de los años sesenta, la categoría de género pertenece al discurso biotecnológico de finales de los años cuarenta”. Así es como el autor consigna que Joan Money, el psicólogo infantil encargado del tratamiento de bebés intersexuales, utiliza por primera vez la noción de *gender* en 1947 (Preciado 2008b, 81). Verena Stolke (2004) subraya la carencia de una genealogía en torno al término, y sitúa en Margaret Mead, en el año 1935, “la idea revolucionaria de que, por ser la especie humana enormemente maleable, los papeles y las conductas sexuales varían según los contextos socioculturales” (Stolke 2004, 82).

variados presentes en el arte y la cultura del mundo occidental que harían las veces de “pruebas” de dicha construcción.

- La construcción del género está hoy en día tan vigente como en épocas pasadas, estando presente no solo en los “aparatos ideológicos del estado”<sup>93</sup> sino también desenvolviéndose en diversos ámbitos culturales, hallándose incluso en el feminismo.

- La construcción del género también se ve afectada por su deconstrucción crítica y por lo que aparentemente no estaría contenido en ella. Esta última propuesta plantea que la construcción del género también opera en la crítica que se hace de su representación hegemónica.

Por lo tanto la representación del género sería la representación de una relación social, el lugar de un individuo en una categoría determinada a través de la relación binaria del sexo. Esta estructura es lo que Rubin ha llamado “sistema sexo/género” (Rubin 1986), que consiste en la relación entre el sexo y los contenidos culturales que se organizan jerárquicamente en la sociedad. Se trata de una estructura asimétrica, que otorga significado (identidad, valor, prestigio, entre otros) y que hace que cuando una persona se define como hombre o como mujer esté asumiendo la totalidad de los significados añadidos que esto implica. Cuando elegimos marcar una casilla con “F” o “M” en un formulario, o cuando entramos al lavabo de hombres o mujeres, estamos entrando al sistema sexo/género y somos “generizados”<sup>94</sup> como tales. Esto, como se verá más adelante, implica que la propia subjetividad también reproduce estos significados, confirmando la designación social.

Para Rubin la construcción del género es una cuestión eminentemente ideológica, que ha tenido una gran influencia en la organización material de la sociedad. Así la construcción del género en el ámbito privado, escenificada a través de la sexualidad y la subjetividad, manifiesta un carácter ideológico invisibilizado, no explícito. La representación del género en este sentido, actúa socialmente y, a la vez, como algo reproducido a nivel individual, dado por relaciones muy variadas que incluyen las históricas.

La representación audiovisual forma parte de los dispositivos de construcción del género y opera a

---

93 Este concepto de Lauretis lo toma de Louise Althusser, quien lo define como aquellas instituciones de la sociedad civil (religión, escuela, familia, medios de comunicación, etc.) que perpetúan en la cultura de manera sutil y simbólica la ideología de la clase dominante (de Lauretis 2000, 36).

94 La palabra entre comillas resulta lo más parecido a una declinación de la palabra de habla inglesa “gender” (“gendered”) en el sentido de estar “hechos por el género”.

través de la producción de imaginarios y su concreción, tanto en la esfera de lo subjetivo como en la manera en la que se ve (se consume) esta producción de género. El cine como aparato cinematográfico de construcción de género basado en la oposición binaria hombre-mujer, es deconstruido críticamente por el feminismo contemporáneo de finales de los 80, que emancipará la construcción hegemónica de la sexualidad de las mujeres, diciendo que puede definirse a partir de algo diferente a la mera oposición binaria. Hasta ese momento la diferencia de género se ubicaba en las relaciones heterosexuales, fuertemente marcadas por el biologismo. En este contexto, la experiencia se vuelve un factor central ya que media entre la subjetividad y la realidad social, una realidad representada dentro de un orden heterocentrado (muchas feministas lo designan como falocéntrico). A partir del análisis crítico y la toma de conciencia del género, de la “conciencia personal, íntima, analítica y política de la omnipresencia del género [ya] no es posible volver a la inocencia de la «biología»” (de Lauretis 2000, 56–57). El trabajo que la autora propone hacer es generar una representación “otra”, distinta, y que sea legítima, a pesar de que dentro del orden heterocéntrico pareciera no ser posible su desarrollo.

Esta inquietud fue ampliamente elaborada desde el interior del feminismo, donde se hace imperante abandonar la relación heterosexual como esquema único de análisis del género. Dentro de esta línea, Monique Wittig sostiene que “las lesbianas no son mujeres” (Wittig 2006, 57), ya que, al ser la mujer una categoría política definida dentro de la heterosexualidad, al eliminar este vector la categoría mujer tendería a dejar de existir<sup>95</sup>.

De Lauretis detecta que el lugar idóneo para la construcción otr del género estaría en los márgenes de los discursos hegemónicos, ubicado fuera de la heterosexualidad, en las prácticas micropolíticas, en las resistencias locales, en la subjetividad y en la autogestión de la representación. Las anteriores características se podrán corresponder a lo que hoy conocemos como prácticas postpornográficas.

Teresa de Lauretis usa la expresión “fuera de campo” para referirse a aquello que se revela a pesar de no ser directamente visible en el encuadre que presenta la imagen, haciéndose presente a través del sistema campo-contracampo y de las reglas de la narración cinematográfica. De Lauretis utiliza esta figura del lenguaje cinematográfico para referirse a un movimiento que se da en el dentro y fuera de campo del género, dentro, donde se encuadra la representación del género dentro de un marco androcéntrico; y fuera, lo que esa representación excluye, lo irrepresentable, las “contra-prácticas” de

---

95 Tal como explicará Esperanza Moreno en su investigación, Judith Butler pondrá en entredicho la afirmación de Wittig al sostener que ni gays ni lesbianas se encontrarían al margen del sistema heterosexual (Moreno 2011, 49–50). Algo similar reclama de Lauretis a Butler, por haber mal-entendido la propuesta radical de Wittig (de Lauretis 2014, 19–23).

los márgenes, las que están “entre las líneas”, de los discursos hegemónicos e institucionales. Ambos espacios coexisten en su contradicción (de Lauretis 2000, 63). A pesar de que ya muchas feministas habían enunciado este tema, vinculado a la irrepresentabilidad de la sexualidad de las mujeres, de Lauretis lo confirma y sobrepasa. Prácticas como las descritas por Pat Califia en el apartado que sigue son ejemplos de la enunciación de este espacio “fuera de campo” propio de lo irrepresentable y no contenido en los imaginarios oficiales de la estructuración del género.

La metáfora del “fuera de campo” tiene relación con el análisis de Linda Williams a partir de lo obsceno, *ob/scene* en inglés. En su libro *Hard Core, Power, Pleasure, and the “Frenzy of the Visible”* (Williams 1989) define la *on/scenity* como el gesto a través del cual una cultura trae al espacio público órganos, actos, cuerpos y placeres que habían estado relegados a lo ob/sceno, fuera de la escena, cuyo claro ejemplo sería el “Museo Secreto” descrito por Kendrick (1995). Según la autora no se puede seguir sosteniendo que el sexo sea una cuestión privada. Para ella las definiciones de lo obsceno están obsoletas puesto que los discursos en torno a la sexualidad ya forman parte de lo público. Desde esta perspectiva el “Museo Secreto” no es posible tras la emergencia del SIDA y del Viagra, entendidos como ejemplos de cómo se instalan en lo público temáticas de lo (tradicionalmente) ob/sceno, ya sea a partir del activismo, la medicina, o el deseo social<sup>96</sup>. Así mismo la autora analiza esta relación a lo largo de la historia de la representación audiovisual pornográfica, donde enuncia que la era del *stag film*<sup>97</sup> se caracterizó por dinámicas ob/scenas donde el consumo de dichos filmes se realizaba en espacios cerrados, reservados a públicos reducidos exclusivamente masculinos y de clases sociales medianamente altas.

En los comienzos de los 70 la pornografía accede a ámbitos de distribución masivos, salas de cine comerciales, que permiten públicos más diversos y, lentamente, la inclusión de prácticas distintas (por ejemplo la emergencia de la pornografía homosexual), a pesar de que se mantuviese la hegemonía fálica de la centralidad del *cum shot*, recurso aún hoy presente en la pornografía.

La irrupción del VHS en los 80, y más tarde la de los videojuegos y CD-ROMs en los 90, provoca una reducción del tamaño de la pantalla a una de formato casero. Si bien esta dimensión técnica aumenta

---

96 Para Williams una anécdota significativa será el episodio presidencial de Clinton/Lewinski donde se escenificó públicamente una cuestión que con creces en otro momento histórico se hubiese dejado fuera de la escena. Así la autora aplica las técnicas confesionales de la *scientia sexualis* de Foucault para analizar la anécdota, ya que en ella se aplicó la confesión de la verdad como recurso para hacer públicos y explícitos los sucesos (Williams 1989, 281–284).

97 Con *stag film* Williams se refiere a la historia de la imagen pornográfica en movimiento desde el origen hasta los años sesenta. Dedicó a este tema el capítulo 3 del libro *Hard Core, Power, Pleasure and the “Frenzy of the Visible”* (Williams 1989, 58–92).

la capacidad de interacción por parte del espectador, quien por ejemplo puede adelantar, retroceder o repetir el visionado según su voluntad, a la vez vuelve a situar la representación en el espacio privado de lo doméstico. El hecho de que el consumo se individualice, permite diversificar categorías y desencadenar la aparición de nuevos subgéneros de pornografía. La fragmentación del público y la posibilidad de conservar el anonimato, provoca que la pornografía sufra una pérdida de relevancia dentro de la escena pública (Bakker y Taalas 2007, 111).

El carácter público o privado, legal o censurado, se cruza con las técnicas de reproducción y distribución disponibles a lo largo de la historia. La pornografía, como tecnología del género, no solo construye género y sexo sino que también lo tecnifica.

Los discursos que analizan o se refieren a la pornografía también operan como tecnologías del género, al producirlo. En este sentido se puede pensar la construcción de la feminidad que emerge de las lecturas del feminismo antipornografía, donde la mujer era considerada objeto y víctima de la violación y el abuso. Más adelante revisaremos las lecturas que realiza Judith Butler en torno a las posiciones abolicionistas de MacKinnon en tanto enunciados performativos, y cómo estos, al igual que la pornografía tienen el poder de realizar lo que representan (Butler 2004, 112–116).

### ***2.3. Perspectivas y prácticas feministas pro-sexo***

*Todas las caperucitas se vuelven lobos en la práctica postpornográfica*  
María Llopis

Lo que conocemos como movimiento feminista pro-sexo, llamado también *sex-positive feminism en inglés*, se comienza a articular con las feministas anti-censura y los colectivos lésbicos de S/M<sup>98</sup>. Las ideas centrales que el feminismo pro-sexo elabora se refieren a la libertad sexual entendida como un componente fundamental de la libertad de las mujeres. Su posicionamiento se opone a cualquier tipo de control institucional de las prácticas sexuales y a la vez construye una alianza con lo que

---

98 Para Rubin el feminismo pro-sexo “ha sido principalmente obra de lesbianas, cuya sexualidad no se ajusta a los convencionalismos de pureza del movimiento (principalmente lesbianas sadomasoquistas y lesbianas *butch/femme dykes*), de heterosexuales que no se avergüenzan de serlo y de mujeres partidarias del feminismo radical clásico” (Rubin 1989, 174–175).

comúnmente se considerará “minoría” (colectivos LGTBI<sup>99</sup>, trabajadorxs del sexo, entre otros). Entre los lineamientos centrales del trabajo y las demandas del feminismo pro-sexo encontraremos la pornografía, el trabajo sexual, las prácticas BDSM y las identidades de género no clasificables. Muchos de estos tópicos coinciden con posteriores reivindicaciones de la postpornografía, y en ese sentido funcionan como un antecedente<sup>100</sup>.

Si bien no todos los ejemplos y casos que trabajaremos en este apartado se vinculan directamente a la pornografía, se trata de prácticas que trabajan el tema de la visibilidad desde identidades o posicionamientos disidentes respecto a los modelos convencionales promovidos por la pornografía *mainstream*, esto es principalmente, desde identidades emancipadas de los roles de sujeción que habían sido impuestos a las mujeres.

### ***2.3.1. Prácticas sadomasoquistas lésbicas***

*El sexo sadomasoquista tiene por lo general un nivel de violencia mucho más bajo que el de cualquier partido de fútbol americano y entraña daños físicos considerablemente menores que la mayoría de los deportes*  
Gayle Rubin

En el apartado 2.1. hemos revisado las dos principales corrientes feministas en torno a la discusión sobre pornografía. Sin embargo, se trata de las versiones más institucionales del debate, ya sea por el respaldo académico, legalista y sobre todo mediático con el que contaban. Paralelamente a estas discusiones existían otros grupos que debido a sus prácticas y contextos no tenían una presencia pública tan explícita y por lo mismo históricamente han ido quedando relegados a discursos más marginales. Al igual que las prácticas que representan, históricamente supeditadas a espacios y círculos privados o *underground*<sup>101</sup>, estos discursos funcionaron como elementos de generación identitaria, como ejes en la construcción de comunidades y como círculos de cohesión política. A su vez, desarrollaron propuestas, prácticas sexuales e imaginarios visuales que han ido construyendo parte de las dinámicas e imaginarios de lo que reconocemos hoy como postpornografía. Hablamos de los

---

99 La sigla LGTBI se refiere a Lesbianas, Gays, Transexuales, Bisexuales e Intersexuales. Esta sigla se está ampliando constantemente con nuevas letras dentro de las que se encuentran hoy en día, entre muchas otras: “Q” de Queer o “A” de Asexual.

100 Sobre todo funcionará como antecedente el que las personas que hacen postpornografía en Barcelona se identifican explícitamente con las corrientes del feminismo pro-sexo.

101 Como se describió en el resumen que inicia este capítulo, estas tendencias se consideran parte de una subcultura que no tuvo incidencias mayores fuera del feminismo (por ejemplo en términos legales).



grupos, principalmente de lesbianas feministas, vinculados a las prácticas BDSM.

Andrea Dworkin en 1987 planteaba que todo acto sexual relacionado con la penetración heterosexual significaba una agresión sexual o simbólica y por ende un acto de sadismo (Dworkin en Williams 1989, 195). Este será el abordaje de muchos discursos feministas legalistas a propósito de las prácticas sadomasoquistas lésbicas. Un abordaje que desconoce el modo de operar exacto de estas comunidades y que a través de sus discursos, busca mantenerlas en un espacio fuera de la escena de la visibilidad y opinión pública, además de fomentar que se las patologice como conductas abusivas. Quizás el problema en torno a este tipo de representaciones sea simplemente que no son consideradas arte. Pensemos por ejemplo en el accionismo vienés<sup>102</sup>, donde los espectadores no se preguntan o no leen la producción desde la perspectiva de la violencia o como actos concretos de violencia contra el ser humano.

Tal como Linda Williams describirá, las películas del género pornográfico de los años 70 presentan muchos elementos comunes y homogeneizantes, creando así una lógica normativa de la representación (Williams 1989, 121), a pesar de que abarquen un amplio campo de recursos técnicos en su producción (desde el video *amateur* a la película profesional<sup>103</sup>) no es precisamente esto lo que se vino desarrollando en ciertos círculos de San Francisco donde participa Gayle Rubin, y a cuyas prácticas se referirá Michel Foucault (Foucault y Granada 2007).

Para Foucault el S/M<sup>104</sup> es una “desexualización del placer”, que no se vincula necesariamente con la violencia latente de nuestro inconsciente, sino con inventar “nuevas posibilidades de placer haciendo uso de ciertas partes inusitadas del cuerpo, erotizándolo. Se trata de una suerte de creación, de proyecto creativo, una de cuyas notas destacadas es lo que me permito llamar desexualización del

---

102 El accionismo vienés fue un movimiento artístico del siglo XX situado en Viena (Austria) que se dedicó al trabajo con el cuerpo en las líneas del *Body Art*, vinculado al Fluxus y a la acción corporal en general. En sus proyectos solían trabajar con sacrificios animales, escenas sangrientas, rituales orgiásticos, simulación de mutilación genital o violaciones. Si bien algunos de sus miembros fueron denunciados por atentar contra la moral y las buenas costumbres, dentro de la perspectiva histórica queda consignado este trabajo como una práctica más propia del campo del arte que de los actos pervertidos u obscenos en general. Podremos encontrar a algunos de sus exponentes en la mayoría de los libros dedicados a revisar lo mejor y más selecto del arte contemporáneo del siglo XX.

103 Esta diversidad de recursos tecnológicos coincide con lógicas y estéticas de producción que incorporarían contenidos de clase, es decir, las mejores producciones hablan también de relaciones aristocráticas, así como las más “pobres” darían cuenta de un imaginario más propio de las clases más bajas.

104 Se utilizará S/M (sadomasoquismo) indistintamente respecto a BDSM. Gilles Deleuze se refiere a la imposibilidad teórica del concepto cuando plantea al sadomasoquismo como un “monstruo semiótico” ya que no habría nada más repugnante para el sádico que un masoquista que disfrutara con el dolor infligido, así mismo para el masoquista resultaría igualmente repugnante un sádico que supere los límites que él haya impuesto. Desde la perspectiva deleuziana el S/M sería un imposible, a pesar de lo cual se sigue utilizando el término y las siglas que le identifican para hablar de prácticas no necesariamente patológicas (Deleuze en Martínez Pulet 2005, 216–217).

placer. La creencia de que el placer físico procede siempre del placer sexual es, creo, totalmente falsa. Lo que nos enseñan las prácticas sadomasoquistas es que podemos producir placer a partir de objetos muy extraños, haciendo uso de partes inusitadas de nuestro cuerpo, en circunstancias nada habituales” (Foucault y Granada 2007, 49)<sup>105</sup>.

El BDSM plantea sobre todo un juego de roles basado en la iniquidad de poder. A través del consenso, aspecto que lo distingue de la práctica de la violencia sexual, el BDSM se basa en un rol dominante y otro sumiso. En principio se toma el acuerdo sobre qué se quiere hacer y si es necesario se designa una palabra de seguridad, llegando a veces a requerir el pacto la confección de un contrato. Más que cuestiones relativas al dolor literal, estas prácticas tienen que ver con la performance de relaciones de poder desiguales, por eso en el BDSM los roles no se relacionan con géneros específicos sino con posiciones de poder.

“Se podría decir que el sadomasoquismo es la erotización del poder, la erotización de las relaciones estratégicas. Lo que me impresiona del sadomasoquismo, es la manera en la que difiere del poder social. El poder se caracteriza por el hecho de constituir una relación estratégica que se ha estabilizado en las instituciones. Por lo cual la movilidad, dentro de las relaciones de poder, es sumamente reducida; y ciertos bastiones son muy difíciles de derrumbar porque han sido institucionalizados, porque tienen un influjo perceptible en los tribunales, en la legislación. Eso significa que las relaciones estratégicas entre los individuos se caracterizan por la rigidez” (Foucault y Granada 2007, 71-72). Dicha rigidez que enuncia Foucault se plantea también en los discursos que hasta el momento venían desarrollándose desde el feminismo prohibicionista. Sin embargo el sadomasoquismo estaba proponiendo una interacción relacional entre amo-sumiso intercambiable, proponiendo de esa forma una posibilidad para cuestionar la rigidez de la mirada masculina y su posición esencial en una relación de poder en las representaciones explícitas del sexo.

Foucault lee el sadomasoquismo como una relación estratégica caracterizada por la flexibilidad donde los papeles son intercambiables, y en caso de no serlo, está totalmente claro desde el principio que se trata de un juego pactado, con normas, acuerdos y límites. Es a partir de este juego basado en la representación de las estructuras de poder que los “jugadores” obtienen placer sexual o físico. “El interés radica en que en la esfera heterosexual, las relaciones estratégicas preceden al sexo; se justifican

---

<sup>105</sup> Esta cita se encuentra en el pequeño libro-entrevista *Maravilloso, Sexo y Poder* editado en Barcelona el año 2007 por la editorial Anagal, en cuyo comité participaba uno de los integrantes del colectivo postporno Quimera Rosa. Por lo tanto no es casual que este texto circulase por Barcelona a partir del año 2007 y que inspirase mucho discursivamente a la escena postporno de la ciudad.

para llegar al sexo. En el sadomasoquismo, por el contrario, las relaciones estratégicas son parte integrante del sexo, un convenio de placer en el marco de una situación específica. En el primer caso, las relaciones estratégicas son relaciones nítidamente sociales que afectan al individuo en tanto que miembro de la sociedad; mientras que en el otro lo que está en cuestión es el cuerpo. El interés radica precisamente en esa transposición de las relaciones estratégicas que pasan del ritual corporal al plano sexual” (Foucault y Granada 2007, 73).

La posición que se desarrolla dentro del feminismo a favor de esta clase de prácticas alega que el BDSM se basa en el consenso y que a muchas mujeres les pueden gustar los juegos o dinámicas de este tipo. Sostiene que ninguna mujer puede ejercer prohibición sobre otra impidiendo la realización de su deseo, y se rechaza la enunciación de dichas prácticas como antifeministas. También emerge la insistencia en desvincular las prácticas S/M de cualquier tipo de violencia sexual (Vance 1989)<sup>106</sup>.

Así las prácticas BDSM se vuelven acciones políticas, puesto que proponen una posibilidad para desestabilizar las estructuras de poder tradicionales y una voluntad de visibilizar otras formas de deseo de las mujeres<sup>107</sup>, más particularmente las lesbianas. Es importante decir que no es el BDSM en sí mismo lo que contiene este potencial político, sino específica y contextualmente el lésbico, que fue el que tuvo un posicionamiento claro respecto a la visibilidad y la apropiación de lógicas y estéticas del poder ajenas<sup>108</sup>.

*Samois* fue un colectivo de lesbianas que practicaban BDSM en San Francisco, activo entre 1978 y 1983<sup>109</sup>, entre cuyas integrantes se encuentran Gayle Rubin y Pat Califia. El colectivo sostiene que las prácticas S/M son totalmente compatibles con el feminismo y que representan una línea centrada en las prácticas de los discursos desarrollados por FACT (“*Feminists Against Censorship Taskforce*”) en los años 80. El colectivo *Samois* fue frontalmente atacado por WAVPM (“*Woman Against Violence in*

106 Un discurso muy similar veremos más adelante en algunas posiciones en torno a la pornografía que se dan en el contexto español (García et al. 1988).

107 Uso la palabra “mujeres” aunque para muchas personas el lesbianismo podía significar una forma de dejar de ser mujer, al dejar de formar parte de la heterosexualidad (Wittig 2006).

108 Las prácticas BDSM han existido prácticamente desde los años 20 (en contextos heterosexuales), sin embargo siempre de una forma “armarizada”, como una perversión privada. En este sentido el BDSM gay y lésbico desarrolla algunas líneas que podrían llamarse “minoritarias dentro de las minorías” y que operan básicamente a partir de la generación de espacios y reivindicaciones públicas y políticas (Sáez, Vidarte, y Córdoba 2005, 217). Por otra parte ante el fenómeno reciente de las *50 Sombras de Grey*, queda en evidencia el hecho de que no es la práctica S/M en sí misma la que resulta transgresora, sino el cómo se usa, dónde, cuándo y bajo qué circunstancias, con qué motores.

109 Se encuentra disponible en internet una “narrativa digital” muy instructiva del período elaborada por Kayla Ginsburg, que se centra especialmente en las publicaciones de pornografía lésbica *On Our Backs* y *Bad Attitude*. El material se titula *On Our Backs With A Bad Attitude: The first lesbian sex magazine* (2013), y se puede ver *on-line*: <https://youtu.be/XStx7V1n79E> (consultado en junio 2015).

*Pornography and Media*). En tanto el feminismo antipornografía entendía que el sadomasoquismo era la “verdad” y la tendencia última de la representación pornográfica que llevaba a la violación, consideraba necesario rechazar las prácticas. Para Rubin estos discursos no hacían más que perpetuar la estigmatización de personas con prácticas sexuales distintas a la norma heterosexual como efecto de lo que llamaba “pánico moral”. Este actuaba principalmente sobre el sadomasoquismo y también a través de la estigmatización del SIDA, lo cual dejaba ver un correlato homófobo. Ambas persecuciones tenía el riesgo de convertirse en una cazas de brujas contra homosexuales (Rubin 1989, 165–170).



Fig. 7: Imagen de la colección de Gayle Rubin con distintivo del colectivo Samois

El posicionamiento de agrupaciones como *Samois* dotó a la corriente llamada feminismo pro-sexo, de teoría y práctica política. Con una dimensión contestataria, pero a la vez personal y emotiva, emergen textos como “Un lado oculto de la sexualidad lésbica” de Pat Califia (2008) que sirve de explicación viva de las prácticas utilizadas a la vez que de manifiesto ideológico y reclamo social exigiendo el respeto por la vida sexual de cada individuo como parte de su libertad de acción. Desde las prácticas sadomasoquistas lésbicas se plantean discursos que unifican representación y práctica. La lucha por la visibilidad de sus deseos y prácticas, por ponerlas *on/scene*, es una lucha política pero también de supervivencia cotidiana, tal como planteará Califia en el texto arriba mencionado.

Para Foucault “[l]o más interesante del sadomasoquismo lésbico es que ha conseguido desprenderse de algunos estereotipos femeninos presentes en el movimiento de lesbianas –una estrategia que las lesbianas elaboraron en tiempos pasados–. Estrategia que se basaba en la opresión de que eran objeto las lesbianas y que el movimiento empleaba para combatir esa opresión. En la actualidad, esos elementos están trasnochados. El sadomasoquismo lésbico trata de desprenderse de todos los caducos estereotipos de la feminidad, de las actitudes de rechazo a los varones, etc.” (Foucault y Granada 2007, 71). Foucault se refirió al sadomasoquismo lésbico, pero nunca al suyo propio<sup>110</sup>.

Las relaciones BDSM proponen un intercambio de los roles establecidos, y en este sentido resulta relevante la lectura de Linda Williams cuando, a partir del análisis de la mirada que hace Laura Mulvey (1988), plantea cómo las lógicas del BDSM podrían propiciar un espacio para el cambio del rol de la mirada (Williams 1989, 204–207). En dichas lecturas de análisis feminista de la imagen, siempre se vincula al espectador estándar a uno masculino, a quien se identifica con el rol de poder que subyuga a la mujer. Dicha proposición se desarticula en el momento en que ingresa a la discusión el deseo masoquista, puesto que, en ese caso ¿dónde estaría la identificación del espectador? ¿cuál sería su rol? Pensar el sadomasoquismo expandido a los modos de ver implica desprenderse de las lógicas de lectura fílmica del feminismo tradicional y más esencialista, puesto que nos sitúa ante la posibilidad de no tener que corresponder a las equivalencias sexo-genéricas en relación a un rol jerarquizado ni en términos de la mirada, ni en los de la acción representada. De esta forma los relatos de S/M lésbico ofrecen la posibilidad de cambiar de roles, en el interior de una relación, pero a la vez permite subvertir la cultura dominante que presenta unas jerarquizaciones basadas en el binomio heterosexual. No hay hombre, ni su mirada, ni su actitud, ni sus exigencias. No habría sino lugares de poder cuya ocupación es intercambiable, móvil y flexible.

---

<sup>110</sup> “Foucault dibuja la figura de un intelectual específico al mismo tiempo modesto e implicado en las causas que defiende. Pero según Foucault la implicación tampoco ha de asumir un rostro, sino que debe ser impersonal. Aunque sea Foucault quien durante los años setenta elabore las hipótesis más radicales acerca del carácter histórico y políticamente construido de la sexualidad, nunca se presentará como protagonista de la escena sexopolítica disidente, no enunciará nunca (excepto en una breve entrevista que concede en uno de sus viajes a Estados Unidos) su «homosexualidad» en primera persona, sino que, en segundo plano, actúa como dinamizador de un campo de fuerzas con el que dice no poder identificarse por completo. Quizás junto con las técnicas de incitación a la confesión de la verdad del sexo frente a las que Foucault dice resistir, existen también otro conjunto de técnicas de producción de silencio que hacen imposible articular la posición de un sujeto de enunciación homosexual productor de saber crítico sobre sí mismo y sobre la sociedad dentro de las instituciones universitarias francesas. ¿Qué hubiera implicado a mediados de los años setenta que el director del departamento de filosofía de Vincennes hubiera enunciado públicamente su «homosexualidad» o su participación en prácticas sadomasoquistas? ¿Cómo habría afectado esa enunciación a la recepción y la lectura de la *Historia de la sexualidad* o de *Los anormales*?” (Preciado 2009b, 152).

### 2.3.2. *Pornógrafas y putas que escriben*

Pornografía y prostitución se conectan por algo más que el origen etimológico de la palabra. Ambos ámbitos se relacionan con la industria del sexo, y con la mezcla entre sexo y dinero al margen de la vía matrimonial. Para Rubin esta conjunción sitúa a ambos ámbitos en un escalafón bajo de la jerarquía social (Rubin 1989, 152). Los sistemas legislativos que han debatido sobre la industria del sexo tienden a situar en la misma esfera ambas prácticas, así como las corrientes feministas antipornografía (Osborne 1988). En primera instancia se trata de servicios orientados históricamente al consumo masculino, aunque la prostitución implica la venta de un servicio directo, de persona a persona, y la pornografía una imagen en diferido y técnicamente mediada. Sin embargo, debido a que ambas actividades económicas forman parte de la industria del sexo y pueden, como cualquier trabajo, implicar relaciones de explotación, se tiende a homologarlas con discursos que desplazan de la discusión a prostitutas y actrices porno, despojándolas de agenciamiento.

El feminismo pro-sexo entiende la prostitución como parte central de la industria del sexo, principalmente debido a los posicionamientos abolicionistas que consideraban la prostitución como expresión del principio de sujeción de las mujeres replicado también por la pornografía. Esta posición ha sido representada por Linda Lovelace tras la filmación de *Deep Throat*, o por las posturas de Andrea Dworkin o Catherine MacKinnon<sup>III</sup>. Al contrario, algunas activistas pro-sexo buscarán dar cuenta de una relación positiva con la pornografía y el trabajo sexual, sin establecer distancias radicales entre ambos, como el caso de Annie Sprinkle quien describirá sus experiencias laborales desde una perspectiva divertida y alegre, alejada del dramatismo y la victimización. Su relación con la prostitución introducirá la voz en primera persona para hablar desde la experiencia propia, cosa de la que carecían muchas de las activistas abolicionistas quienes desarrollaban más bien un discurso fundado en la tercera persona, en el que hablaban en representación de las experiencias ajenas.

---

III Respecto a la prostitución y desde el reino de España, la feminista abolicionista y colonialista Beatriz Gimeno dedica un amplio estudio en el que sostiene que a pesar de las posiciones en conflicto, la prostitución en sí perpetúa un sistema en el que las mujeres resultan subordinadas a los hombres a través de una serie de tecnologías del género (Gimeno 2012, 24–26). Sin embargo rescatamos las figuras de algunas feministas que, más allá de alterar el sistema completo (tarea por lo demás imposible para una o unas cuantas personas) proponen lecturas del tema que alteran el carácter implícito de subordinación que habrían de tener las mujeres en dicho contexto, abriendo vías para repensar la práctica desde otras perspectivas. De hecho, dentro del postporno de Barcelona ha habido ejemplos de prácticas prostituyentes desde el agenciamiento feminista como será el caso del proyecto “Perras horizontales”, una plataforma desarrollada en el año 2009 por Diana J. Torres (Pornoterrorista) que ofrecía servicios sexuales no convencionales para lesbianas o cualquier persona interesada en experimentar con la experiencia. El proyecto “Perras horizontales” nunca llegó a funcionar como un negocio, logrando conseguir un número muy reducido y esporádico de clientes. Pueden consultarse las intenciones y servicios del proyecto en el siguiente enlace: <http://pornoterrorismo.com/perrxs-horizontales> (consultado en mayo 2015).

Annie Sprinkle reivindica el espacio pornográfico como un ámbito de placer y goce remunerado, donde resulta ineludible el carácter laboral de la práctica<sup>112</sup>, donde, a pesar de la mediación económica, “ella busca y valora un cambio personal a través de estos encuentros. A partir de su reivindicación del deseo, conscientemente reclama la pornografía y la prostitución como parte de su propia experiencia sexual. [...] Su propósito de complacer al cliente no está en conflicto con sus otros propósitos” (Straayer 1993, 161. La traducción es mía). Para Williams, Sprinkle reproduce en su película *Deep Inside Annie Sprinkle* la escritura de una puta en formato audiovisual. Lo que la diferencia de la forma habitual de hacer pornografía es que inyecta elementos que dentro de la narrativa disrumpen la relación hombre activo/mujer pasiva que la pornografía convencional propone (Williams 1993, 124).

Otro discurso que emerge de un posicionamiento pro-sexo en torno a la prostitución será el que desarrolla Virginie Despentes en *Teoría King Kong*<sup>113</sup>, donde sostiene que la prostitución sería el único proletariado cuya condición conmueve de sobremanera a la burguesía, como si hubiese una carga especial de lo prohibido en ese trabajo. La autora se cuestiona por qué las clases media y alta no problematizan la mala calidad de vida que tiene una obrera de fábrica trabajando más de 40 horas a la semana a cambio de un sueldo mínimo, y en su lugar consideran un ataque a la dignidad el trabajo de la prostituta, siendo que esta última gana el mismo dinero que la obrera trabajando apenas un par de horas (Despentes 2007, 56). Nos hallamos nuevamente ante los “conflictos” producidos por la vinculación entre sexo y dinero, como si el carácter vejatorio de la prostitución radicara en la condición remunerada de la actividad, planteando de alguna forma como subtexto que dicha actividad debería ser gratuita<sup>114</sup>.

Despentes ubica la prostitución en un terreno ajeno a todo tipo de naturalización, es así como narra el

---

112 Sprinkle se posiciona respecto al tema englobando todas las actividades como trabajo sexual, sea trabajar como actriz porno, en un teléfono erótico, como prostituta o vendiendo dildos (en una conversación personal). También lo sostiene en su libro autobiográfico (Sprinkle 2003, 59).

113 El capítulo dedicado a la revisión de la prostitución en primera persona es “Durmiendo con el enemigo” (Despentes 2007, 49–72). Por otra parte, además de prostituta, Virginie Despentes ha escrito numerosas novelas y ha codirigido junto a Coralie Trinh Thi la polémica película *Fóllame* (2000). El argumento del film versa sobre las experiencias de una prostituta y una actriz porno que, llenas de rabia y odio, deciden vengarse de un violador recorriendo diversos lugares para mantener relaciones sexuales con hombres que luego asesinan. La película, al borde de la pornografía, aunque demasiado “violenta” para ser catalogada como tal, fue prohibida en varios países. Se puede ver aquí también la discusión iniciada en el primer capítulo a partir de Pasolini.

114 Recuperamos la distinción entre trabajo y vocación que hace Silvia Federici a partir del trabajo doméstico. Federici plantea que el salario, por más reducido que sea, da la sensación de un trato justo porque permite ser reconocido como trabajador. El trabajo doméstico en cambio ha sido históricamente considerado un atributo natural de las mujeres y así, desde su naturalización, no ha sido considerado un trabajo remunerado. Esta actividad guarda una relación con el amor que hace que, de alguna forma, sea la moneda de cambio que se otorga o la que justifica la actividad doméstica (Federici 2013, 36–38). El sexo frecuentemente también entra dentro de estas prácticas vinculadas al amor y al espacio privado de lo doméstico que no han de ser remuneradas y que las mujeres ejercen como parte del pacto tácito que su socialización en tanto humanas hembra heterosexuales implica.

proceso de “conversión” que una mujer tiene al transformarse en prostituta, al comenzar a jugar con la feminidad hasta apropiársela como máscara que se adapta casi “naturalmente” al cuerpo, aunque no deje de tener el carácter plástico y ficticio de cualquier maquillaje. Describe un arsenal de tecnologías del género que logran que una persona “casi transparente” como ella se convierta en un foco de atención estando con el “disfraz de mujer”. Las tecnologías que utiliza son “la depilación, el tinte, la manicura, el maquillaje, los gastos en ropa, medias, lencería, en complementos en vinilo” (Despentes 2007, 56). Para Despentes la prostitución es un trabajo “bien pagado, para una mujer poco o nada cualificada” que otorga un sensación de poder (adquisitivo, sumado al control sobre el otro y sobre el propio cuerpo, una vía de acceso al autoconocimiento y una serie de emociones intensas) difícil de superar con otro tipo de actividades donde no se vende lo íntimo ni se muestra lo privado. La autora denuncia los “contratos” implícitos en las relaciones matrimoniales, plantea que en estas circunstancias también se realiza trabajo sexual, solo que a cambio de especias y dependencia económica y a expensas de la propia autonomía (Despentes 2007, 56–58).

La importancia del tema de la prostitución para muchas de las autoras, directoras o artistas del feminismo pro-sexo es de alguna manera sintomática. La raíz de las dos palabras que componen “pornografía” (porné: puta; grafía: escritura) parece hablar a través de las voces de estas feministas de un lugar donde, tal como enuncia Despentes, la mujer dedicada a la prostitución “es «la criatura de asfalto», la que se apropia de la ciudad. Trabaja fuera de la domesticidad y de la maternidad, fuera de la célula familiar [rompiendo el contrato implícito de la feminidad que afirma que] ninguna mujer debe sacar beneficios de sus servicios sexuales fuera del matrimonio. Prefiere forzosamente tener un trabajo honesto. Honesto según las instancias morales. Un trabajo no degradante. Porque el sexo para las mujeres, sin amor, es siempre degradante” (Despentes 2007, 66–67). En estos posicionamientos se percibe una apropiación del lugar público (la calle), y una apropiación de los medios de representación (la escritura, el hecho de dirigir películas) desde el lugar de enunciación “puta”.

Tanto Virginie Despentes como Annie Sprinkle hablan de la prostitución a partir de su propia experiencia y práctica, desarticulando la imagen de la puta establecida por la moral y los medios de comunicación de masas, la de una mujer víctima, incapacitada para decidir, anulada por las estructuras de poder del patriarcado. Dicha catalogación de la puta y de lo femenino, según Despentes, corresponde a una voluntad política que opera a través de la prohibición de la prostitución (a pesar de desearla e incluso “necesitarla” como parte de una estructura de construcción de la identidad masculina hegemónica), de manera tal que “prohibir el ejercicio de la prostitución en un marco legal



adecuado, es prohibir a la clase femenina enriquecerse y sacar ventaja de su propia estigmatización” (Despentes 2007, 70). Habría que completar, que el lugar desde donde hablan mujeres como Sprinkle o Despentes, legítimo en sí mismo, es también el lugar de la mujer blanca occidental de clase media. Tanto las discusiones sobre prostitución, como las que se vinculan a la pornografía se establecen generalmente desde este lugar y sus incuestionables privilegios como espacio casi exclusivo y el único posible para la enunciación emancipada.

### 2.3.3. *La autogestión del porno*

En el contexto de los años 80 y de una industria pornográfica que sin valerse aún de Internet, se constituye como un gran negocio en Estados Unidos, Annie Sprinkle comienza a trabajar en su proyecto radical de reelaboración del porno, bajo el principio de que “la respuesta al porno malo no es la prohibición del porno, sino hacer mejores películas porno” (Sprinkle y Cody 2001, 63. La traducción es mía). De esta forma su figura logra dar cuenta de un devenir pornográfico que enuncia unos primeros gestos de emancipación ante las estructuras convencionales e industriales, y es por eso que nos detendremos un poco en su producción y las implicaciones de la misma.

Annie Sprinkle nace en 1954 en Filadelfia, Estados Unidos, con el nombre de Ellen F. Steinberg. Hija de activistas, tuvo una infancia normal, como la de la cualquiera<sup>115</sup>. A los diecisiete años se independiza de su familia. A los dieciocho comienza a trabajar vendiendo palomitas de maíz en un cine de Arizona, donde la primera película proyectada al comenzar a trabajar allí fue *Garganta Profunda*. De esta forma, tan aleatoria como programática, comienza su relación con la pornografía. Tras tres semanas de trabajo en el cine, este es repentinamente clausurado y denunciado por el estado de Arizona por obscenidad. Durante el juicio Sprinkle debe hacer de testigo por haber estado vendiendo palomitas. Así conoce a Gerard Damiano y este hecho marca el inicio de su incursión en la industria del sexo, es decir, consigue un trabajo de masajista que se transforma en prostitución al quinto día. Damiano le propone ser su dominatrix<sup>116</sup> y viajar a Nueva York con él. Es aquí donde nace Annie Sprinkle, más que su alter ego, una identidad en la que Ellen F. Steinberg se “recrea”. Con este gesto

---

<sup>115</sup> Todos estos detalles son narrados por la propia Annie Sprinkle en el libro que lleva el mismo título que la performance (*Post Porn Modernist*) que analizaremos más adelante y que, al igual que el grueso de su obra, hace las veces de memoria y autobiografía. Con fotos, diagramas y textos cortos, siguiendo la lógica gráfica de un fanzine, se sigue valiendo de la economía visual del porno para escenificar el discurso que es su vida. Sus relatos en primera persona exponen de manera simple y directa un compendio de experiencias pornográficas y sexuales, además de la secuencialidad de su vida y la progresión de su trabajo y activismo. El libro *Post-Porn Modernist, 25 anni da puttana multimediale* (PostPornoModernista, 25 años de puta multimedia) fue editado originalmente el año 1998 (Sprinkle 2005).

<sup>116</sup> Una dominatrix es una mujer que ocupa el rol dominante en una relación de sadomasoquismo.

inicial, el de autoenunciarse desde una identidad elegida, Annie Sprinkle planteará el asunto de las identidades fluidas y maleables que pueden modificarse a voluntad o de manera táctica.

Junto a Damiano inicia su carrera, rodando en su primer año de actriz porno unas cincuenta películas en 35mm y más de veinte en ocho milímetros. La industria extremadamente prolífica del período le otorga la posibilidad de adquirir mucha experiencia en poco tiempo. El funcionamiento del mercado del sexo y la cultura sexual es lo que Annie Sprinkle “estudia” a través de la experiencia. Tras ese período Sprinkle se retira del ámbito de la pornografía clásica para realizar sus propias producciones, preocupada por el desplazamiento del orgasmo femenino en la representación convencional de las mujeres en la pornografía. Sprinkle constata ierta presión social para que las mujeres no gocen, y decide hacer “un film interactivo” donde, sin guión, cada personaje hiciese lo que le diera la gana. Esta película, *Deep Inside Annie Sprinkle* (Sprinkle 1981), fue rodada en cinco días y coincidió con las discusiones más acaloradas del feminismo en torno a la pornografía. Haremos una revisión del film, aunque sea importante aclarar que su obra es difícil de catalogar tanto formalmente como a partir de los contenidos que trabaja. Comprende películas porno, performances artísticas, activismo (por los derechos de las prostitutas, por el VIH), artes gráficas, fotografía, prostitución, experimentaciones con la imagen de las mujeres, ecología, sexualidad tántrica y espiritualidad sexual, feminismo radical, prácticas BDSM y escritura, entre otras.

### **2.3.3.1. El caso de Deep Inside Annie Sprinkle<sup>117</sup>**

La película *Deep Inside Annie Sprinkle* marca el inicio de un trabajo deconstructivo en relación a los parámetros y contenidos más convencionales de la pornografía. Una serie de elementos son los que manifiestan el desplazamiento o la inclusión de ciertas formas de hacer que comienzan a ser alteradas.

La película comienza con Annie Sprinkle (representando a Annie Sprinkle) como personaje principal situando el punto de partida y la estructura del relato desde su propia biografía. Las imágenes de archivo (fotos y video), muestran historias y anécdotas que van desde su nacimiento hasta el momento en el que la película se rueda. Estas imágenes, que se suceden rápidamente a modo de presentación del personaje, son las que instauran la inclusión de la subjetividad personal a través del “énfasis autobiográfico” (Rounthwaite 2011, 67).

---

<sup>117</sup> La película *Deep Inside Annie Sprinkle*, un largometraje dirigido y protagonizado por la misma Sprinkle en Estados Unidos, se considera una película intersticial entre porno convencional y uno más transgresor. Las innovaciones que introduce Sprinkle en la trama, dejan ver los primeros indicios de su trabajo disruptor respecto a la pornografía convencional.

La actriz porno, que se caracterizaba como una figura mítica y abstracta, a-histórica, sin contexto y con un cuerpo sin memoria, adquiere en esta película una posición distinta. A partir del gesto este personaje se vuelve sujeto, persona, mujer y centro de la narración, quien la origina, protagoniza y realiza. Esta postura, que trabaja a partir de *Deep Inside Annie Sprinkle* y que seguirá desarrollando en sus posteriores proyectos, provoca una tensión entre la estrella porno, en tanto que actriz, y la experiencia y la subjetividad personal que se expresa públicamente a través de una película. En ese sentido genera una película pornográfica que a la vez es un documento de su experiencia vital y traslada el problema y la tensión al espectador (Rounthwaite 2011, 76).

A nivel de contenidos la película protagonizada por su directora contiene escenas de tríos (dos hombres y ella); escenas lésbicas (con énfasis en el carácter erótico de los pechos, considerándolos genitalidad); tutoriales de cómo erotizar anos masculinos; utilización de dildos; y sobre todo autoerotismo. Este último aspecto, uno de los centrales de la primera película de Sprinkle, se escenifica a través de un orgasmo autoinducido de cinco minutos en la segunda mitad del film, posicionando esta acción como una de las grandes ausentes del porno convencional. Su objetivo es darle visibilidad al orgasmo femenino y escindirlo de su dependencia representacional al pene, dando una “prueba visible” de su propio placer (Williams 1993, 126). En esta escena onanista no hay presencia de nadie excepto de sí misma y su vibrador eléctrico profesional, una suerte de electrodoméstico portátil que a modo de *gadget* cibernético supliría las labores de cualquier interlocutor humanoide.

Otro elemento que se impone como innovación dentro del contexto de la representación pornográfica es el tema de la autorepresentación. Annie Sprinkle “actúa” o se representa a sí misma, sin mediación<sup>118</sup>. Tras el orgasmo sideral que resulta de su acción autogestionada, Sprinkle superpone distintos niveles narrativos (esquema que repetirá en siguientes películas y a lo largo de toda su carrera, cambiando constantemente de medios sin dejar nunca de hablar desde sí misma y su experiencia), al presentar una escena en la cual visita una sala de cine en la que se está proyectando una película protagonizada por ella misma. Cuando algunos de los asistentes de la sala descubren que la actriz se halla físicamente en el mismo espacio, sumamente sorprendidos, comienzan a interactuar con ella viviendo una especie de “fantasía cumplida” en la vida (ir)real.

---

<sup>118</sup> A pesar de que en la pornografía *mainstream* hay muchos casos en los que, por ejemplo, Linda Lovelace representa a Linda Lovelace, lo cierto es que Sprinkle en este film implica su propia biografía, ficcionándola, pero utilizándola como parte estructurante de la narrativa.

Jugando con la identificación dentro del film, transpone los niveles de lo representado, haciendo un *remake* de su propia experiencia, mirando directamente a la cámara y subvirtiendo así la posición pasiva del voyeur que se planteaba por lo general en la mayoría de esta clase de producciones. Jugando con la superposición sonora y visual de estos dos niveles, ficcionando el que supuestamente correspondería a la “realidad”, extiende el planteamiento de la representación y la fantasía a “este lado” de la pantalla, introduciéndose de lleno en el plano de la identificación del espectador. Este recurso narrativo lo seguirá utilizando, y con mayor exageración en su película *Herstory of Porn: Reel to Real* (1999).

La masturbación de Sprinkle y los distintos pasajes de la película son complementados con la interpelación directa al espectador, ya sea dirigiéndole la mirada, así como hablándole en segunda persona. Sprinkle asegura que es ese “tú” lo que le resulta erótico, pues no es una caracterización de un sujeto específico, sino su negación a través de la posición vacía y general que facilita el documento fílmico, a diferencia de una performance en vivo (Rounthwaite 2011, 69). Sprinkle habla al espectador, se refiere a él como si compartiera el mismo espacio, planteando así que, dentro del contexto del porno, el espectador está incorporado en el discurso fílmico. La innovación de Sprinkle consiste en hacer evidente este aspecto e incluso manipularlo, siempre con humor, hasta convertirlo en parte de la ficción representacional.

La cuestión de la mirada, ampliamente desarrollada por la teoría fílmica feminista, adquiere en este contexto un interés particular. Tal como sugiere María Ruido a partir del texto de Laura Mulvey *Placer visual y cine narrativo* (1988), la reflexión sobre la colonización masculina de la mirada y sus mecanismos de obtención de placer distingue básicamente entre dos, el voyeurismo (la asimilación narcisista del objeto contemplado) y la fetichización (la conversión del cuerpo de la mujer en falo-fetichismo para neutralizar el miedo a la diferencia sexual). Así Mulvey concluye que la única forma de respuesta crítica válida por parte de las mujeres es la destrucción del placer escópico narrativo-cinematográfico a través de la evidencia de la cámara (alter ego del ojo), el distanciamiento (no-identificación) y la desestetización (desfetichización) del cuerpo o incluso, la completa negación/desaparición del cuerpo femenino aún a costa de la pérdida del propio placer visual (Ruido 2000). Claramente Annie Sprinkle subvierte toda esta lógica de la mirada establecida, al plantearse ella como sujeto que dirige la narración, imposible de ser fetichizada a partir del distanciamiento que provoca la actitud autorreferente que propone.

El análisis de Mulvey (1988) se plantea, a través de la revisión del psicoanálisis, discutir el significado del placer erótico en el cine especialmente a partir del lugar que ocupa la mujer; de modo que analizar el placer, o la belleza lo estaría destruyendo, y es así como inicia un estudio de la mirada en el cine, en el cual toma el concepto de “escoptofilia” para enunciar una serie de instintos independientes de las zonas erógenas, en este caso, el mirar a otro, lo que a veces se ha dado a llamar voyeurismo. Mirar a otro objetualizándolo, mirarlo como forma de control activa. Según Mulvey el dispositivo cinematográfico fomentaría en sí mismo una relación escoptofílica con el medio (la sala oscura, la mirada unilateral) y en segunda instancia con el contenido representado. La mujer, en el contexto de la imagen cumpliría el doble rol de ser mirada y exhibida. En este sentido la autora sostiene que las mujeres, en tanto objeto, llegan a congelar el flujo narrativo a través de la contemplación erótica, haciendo las veces de objeto erótico tanto para los personajes de la narración como para los espectadores de la sala, provocando cierta verosimilitud narrativa. En el texto la autora concluye que la mujer como materia prima (pasiva) para la mirada (activa) del hombre lleva el argumento de la narración un paso más lejos en dirección a la estructura de la representación, añadiendo un nivel adicional exigido por la ideología del orden patriarcal tal y como es elaborado en su forma cinematográfica favorita: el cine narrativo ilusionista (Mulvey 1988). Annie Sprinkle desarticula los preceptos, adecuados a las lecturas tradicionales del cine hollywoodense, al plantearse a sí misma como sujeto activo de la mirada, como elemento que irrumpe en la lógica voyeurista de los espectadores de la sala de cine llegando a meterse, literalmente, dentro de sus pantalones.

No es que el gesto de Sprinkle baste para que estas lógicas de jerarquías de la mirada y de objetualización de las mujeres en el cine desaparezcan. Sprinkle abre un espacio de posibilidad para no estar, en tanto que mujer, sujeta permanentemente al modelo planteado por Mulvey. En ese sentido, pero desde una perspectiva distinta, resulta interesante el texto de bell hooks<sup>119</sup> en relación a la mirada oposicional (hooks 2003, 93–105), entendiendo que esta sería un lugar de resistencia, dentro del contexto de la colonización. Con la premisa de que los esclavos eran castigados por mirar y releendo el texto de Mulvey, hooks sostiene que las mujeres negras se hallarían fuera de la ecuación del placer

---

<sup>119</sup> bell hooks es el nombre escogido de Gloria Jean Watkins. A los diecinueve años decidió cambiar de nombre porque el que le fue dado de nacimiento no se adaptaba a su personalidad de escritora feminista. El nombre bell hooks lo toma de su bisabuela materna y quita las mayúsculas puesto que en minúsculas se encuentra lo sustancial de sus libros. Nos referiremos a ella con su nombre escogido, respetando la libertad de decidir sobre la propia identidad. Todos sus libros son firmados con el nombre de bell hooks. Al respecto ella misma comenta: “Para mí, el seudónimo tuvo una función muy terapéutica. A través del nombre bell hooks fui capaz de asegurar una identidad que reafirmaba mi derecho a hablar. Gloria, tal como la había construido, pretendía una vida monástica, espiritual o una vida de escritura solitaria y reclusa; ella no podía ser una escritora de libros feministas. Es importante recordar que tenía diecinueve años cuando comencé estos escritos. bell hooks podía escribir libros feministas y tener una voz” (hooks 1989, 162. La traducción es mía). Resulta interesante esta anécdota en el contexto de Annie Sprinkle, otro caso más de autodeterminación identitaria a partir de, entre otras cosas, la elección de su nombre.

de la mirada, la cual estaría determinada por la división activo/masculino y pasivo/femenino. Para una mujer negra sería imposible ubicarse dentro de alguno de los ejes de esta división. hooks denuncia que el grueso del análisis cinematográfico feminista excluye las políticas de la raza y el racismo, analizando la figura de la mujer como un sujeto excluido de cualquier contexto sociocultural o histórico. De este modo la mujer se convierte en un no-sujeto, en una categoría anclada en su blanquitud y pasividad propia del universalismo.

Si bien es cierto que la “negritud” no es un elemento transferible, el tema de la posición crítica que representa la noción de “mirada oposicional” de hooks, como un gesto decolonizante de la mirada y de la función impuesta por las lógicas habituales de la representación, sí es un elemento trabajado por Annie Sprinkle desde, evidentemente, su privilegio blanco y occidental. La crítica de hooks, en relación a las limitaciones que presenta la interpretación de Mulvey respecto a la construcción de la feminidad en el medio cinematográfico, evidentemente propone cierto determinismo del cual, según Mulvey, prácticamente solo se podría escapar a través del análisis crítico. La crítica de hooks se vincula a una amplia producción feminista desde posiciones de opresión que cuestionan la idea de que el sujeto mujer blanco y de clase media, sin fisuras, sea el centro de atención del feminismo<sup>120</sup>.

La propuesta como directora de cine pornográfico de Annie Sprinkle plantea nuevas relaciones entre espectador y sexo-género que no estarían estrictamente reducidas a la estrecha relación planteada por el psicoanálisis en la perspectiva de Mulvey. Su trabajo resulta oposicional, un gesto de resistencia y proposición activa para eludir la pasividad supuestamente exigida al rol de la mujer dentro del cine. Su trabajo y sus gestos serán determinantes para las posteriores producciones pornográficas disidentes a los patrones rígidos de la heterosexualidad obligatoria y de los estáticos roles binarios.

---

<sup>120</sup> Este tema, que será trabajado más adelante, conforma una de las propuestas transfeministas. Se puede consultar el resumen de cuatro manifiestos transfeministas en el Anexo II.

## Capítulo 3: FEMINISMOS QUEER. Definiciones, críticas y mutaciones. De lo queer a lo cuir

*En este capítulo se revisan distintas definiciones de lo queer, sus aplicaciones, descalces y tensiones. Por una parte el concepto nace en el contexto activista estadounidense de finales de la década de los 80 a raíz de colectivos como Act-Up y su trabajo en torno al sida (Halperin 2000). Por otra parte, la primera vez que fue usada la palabra, como adjetivo del sustantivo teoría (queer theory), fue en 1990 por Teresa de Lauretis, enunciando la necesidad de superar la ya institucionalizada categoría de “gay” a través de la reapropiación del insulto queer<sup>121</sup>. Tras ese momento, el concepto de teoría queer no ha estado ajeno a las críticas, empezando por la que desarrollara la propia de Lauretis en 1994. Esta tensión entre lo que será la aproximación activista a lo queer y la académica, donde la primera opera a través de intervenciones en el espacio público con performances y la segunda analizando la construcción del género a través de la performatividad, da cuenta de una concepción de lo queer como un ámbito marcado por el dualismo y la separación binaria. Es cierto que ambas posiciones apelan a rupturas en los discursos y prácticas dominantes, lo cual en cierto punto no llega a subsanar del todo esta tensión binarista, a pesar de que todo lo vinculado a lo queer contenga un fuerte componente autocuestionador.*

*El capítulo revisa las críticas hechas a lo queer desde distintas perspectivas organizadas en cuatro grupos: la crítica a la noción de libertad; la crítica a la sobrevaloración de lo identitario; el individualismo queer; y la invisibilización de las opresiones a partir de lo políticamente correcto. Esta forma de organización puede resultar un poco esquemática ya que algunas de estas críticas se entrelazan y superponen. He decidido revisar estos cuestionamientos puesto que al tratarse de un término adoptado en nuestro contexto, específicamente por las comunidades postporno de Barcelona, el activismo transmaricabollo y el transfeminismo, la revisión de sus múltiples dimensiones puede ser útil para repensar también qué aspectos no han sido tomados en cuenta en nuestros espacios.*

---

121 En inglés el vocablo queer es utilizado despectivamente para referir “raro” o “maricón”.

*Este capítulo busca explicar un contexto socio-político y de pensamiento que se mezcla con el activismo y las acciones “a pie de calle”, y que corresponde a un espacio de enunciación que ostentan muchas prácticas postpornográficas, especialmente las que se desarrollan en Barcelona. Es importante remarcar que aunque la escena postporno no sea “experta” en teoría queer, sí ha tendido a definirse desde lo queer. En ese sentido, aunque sea un referente en el que no se ha profundizado a nivel teórico sí se han tomado parte de sus planteamientos para describirse ante el mundo. Es complicado en el marco del postporno establecer claramente la división entre teoría y práctica. Si bien tanto activistas como teóricas la remarcan, es evidente que se trata de campos interrelacionados e interdependientes que muchas veces están más entrelazados de lo que parece.*

*En este capítulo también se constata cómo las genealogías más habituales del activismo queer, así como muchas de sus definiciones, provienen del contexto anglosajón. Para contrarrestar este aspecto tan pregnante, al finalizar el capítulo se ofrece la revisión de algunas posiciones provenientes del reino de España y del contexto Latinoamericano.*

### **3.1. Lo queer**

*Queer es un punto de partida, no de llegada*  
Fefa Vila

*Lo queer no es una élite ni de las más listas, ni de las más simpáticas, ni de las más enrolladas.  
Ni tampoco lo contrario. Parias entre los parias, en el principio era el lumpen y el lumpen se hizo teoría.  
Y habitó entre nosotros*  
Paco Vidarte

*La crítica genealógica se niega a buscar los orígenes del género, la verdad interna del deseo femenino, una identidad sexual verdadera que la represión ha mantenido enterrada; la genealogía indaga sobre los intereses políticos que hay en señalar como origen y causa las categorías de identidad que, de hecho, son los efectos de instituciones, prácticas y razonamientos de origen diverso y difuso*  
Judith Butler

Lo queer ha sido abordado principalmente desde la práctica activista, como un concepto y como una teoría. Es frecuente que los sentidos que se le dan al término se superpongan y solapen en los distintos



espacios donde lo queer se enuncia. Así, se cita su resistencia al orden, al binomio, a la normatividad social, a las identidades impuestas, entre otras.

En la postpornografía de Barcelona se ha trabajado principalmente con el concepto de performatividad<sup>122</sup>, que surge de la teoría queer, donde es planteado como enunciación identitaria, punto de partida, referente y antecedente histórico de sus prácticas. Lo queer se adapta al postporno como un inmigrante conceptual a un diccionario coloquial del activismo.

En el contexto activista y teórico del reino de España lo queer se instala como un concepto importado, que se adapta a la dicción y al lenguaje local<sup>123</sup>. A pesar de eso indagaremos en las genealogías “oficiales” de la palabra, aquellas que nos remiten al “otro lado”. El tema de la traducción de una palabra, elaborado en profundidad por los estudios poscoloniales (Spivak, Guha, Bhabha), en este caso será leído desde la perspectiva del traspaso, la transferencia y la importación del término queer. Al respecto, en la entrevista de Jesús Carrillo a Paul B. Preciado (Carrillo 2007, 242–261), se plantea el asunto ya no como un hecho de traspaso o “importación” al modo de un producto contextualizado en una determinada relación geopolítica (como podría ser el eje norte-sur, o la relación centro-periferia) sino como una práctica contaminante de emergencia. Estos aspectos de hibridación e “inmigración clandestina”, que Preciado lee en la relación entre Estados Unidos, Francia y el reino de España, serán cuestionados por activistas y artistas que trabajan fuera de esos centros de producción teórica e intelectual<sup>124</sup>, centros que además presentan importantes diferencias entre ellos.

### ***3.1.1. Lo queer desde el feminismo***

*¿Y acaso no soy una mujer?*  
Sojourner Truth

Para establecer un posible y breve recorrido por lo queer podemos seguir una línea de trabajo político

---

122 Dedicaremos gran parte del capítulo 4 a tratar este término.

123 En este capítulo dejaré de utilizar la cursiva en la palabra queer como forma de asumir su asimilación a nuestro idioma.

124 Citamos de este modo el video *Diga QUEER con la lengua afuera* de Felipe Rivas (2010) <https://vimeo.com/13821481> (consultado en octubre 2012), realizado en Santiago de Chile. En él el artista repite durante tres minutos la palabra *queer* con la lengua afuera, emitiendo sonidos de tipo gutural, con esfuerzo, mientras babea y pierde todo el *glamour* que tiene hablar usando palabras importadas. Finalmente le resulta imposible la pronunciación adecuada del término, dando cuenta así de una imposibilidad geopolítica para su adopción.

e intelectual que ha buscado deconstruir los parámetros de la heteronorma y su binarismo estructural, llegando a cuestionar el sujeto mujer tal como es entendido por algunos feminismos, el sistema político, médico o judicial, entre otros.

En la primera mitad de la década de los 80, Gayle Rubin, a partir de sus reflexiones y prácticas sadomasoquistas, realiza un estudio de cómo se había constituido histórica y socialmente la estratificación de los seres humanos a partir de sus prácticas sexuales. Partiendo de la convicción de que “el sexo es siempre político” (Rubin 1989, 114) comienza a analizar la organización social de lo que llamó jerarquía sexual (aludimos ya a ella en el capítulo 2), un sistema que se articula a través de diversas instituciones, como la médica, legal y estatal. Para Rubin el desarrollo de teorías radicales del sexo que pudieran “identificar, describir, explicar y denunciar la injusticia erótica y la opresión sexual” (Rubin 1989, 130) se hacía indispensable ya que habían vidas concretas que estaban siendo afectadas por estos métodos de opresión.

Rubin demanda una mirada constructivista de la sexualidad que considerase su historia, para abandonar las miradas que se centraban exclusivamente en un punto de vista esencialista, biologicista e inmutable<sup>125</sup>. A través de su estudio histórico determina que las “mujeres han sido hasta cierto punto excluidas del moderno sistema sexual” (Rubin 1989, 184), trayendo consigo consecuencias en el pensamiento social occidental y, por extensión, en el pensamiento feminista. La diferenciación entre sexo y género estaba siendo elaborada desde los años 70, sin embargo, Rubin considera fundamental, al igual que otras autoras (Rich 2001a) establecer una tercera variable que pusiera atención sobre la sexualidad (Rubin 1989, 184–185). Debido a la falta de consideración sexual, una lesbiana sadomasoquista por ejemplo, según una tradicional óptica feminista, era discriminada en tanto hembra, a pesar de que en ese caso específico también se la discriminaba producto de su homosexualidad, sumada a prácticas abyectizadas como las sadomasoquistas. “Aunque quizás les duela

<sup>125</sup> Assumpta Sabuco denuncia una invisibilización (y mala interpretación) de Rubin por parte de David Córdoba (Córdoba 2005, 24, nota al pie 7) al considerarla esencialista y por tanto quitarla de la discusión de lo queer (Sabuco 2009, 43). Ya en los años 70 en Francia, Monique Wittig declararía el carácter constructivista del sexo: “La categoría de sexo es una categoría política que funda la sociedad en cuanto heterosexual. En este sentido, no se trata de una cuestión de ser, sino de relaciones (ya que las «mujeres» y los «hombres» son el resultado de relaciones) aunque los dos aspectos son confundidos siempre cuando se discuten. La categoría de sexo es la categoría que establece como «natural» la relación que está en la base de la sociedad (heterosexual), y a través de ella la mitad de la población —las mujeres— es «heterosexualizada» (la fabricación de las mujeres es similar a la fabricación de los eunucos, y a la crianza de esclavos y de animales) y sometida a una economía heterosexual. La categoría de sexo es el producto de la sociedad heterosexual que impone a las mujeres la obligación absoluta de reproducir «la especie», es decir, reproducir la sociedad heterosexual” (Wittig 2006, 127). La misma Wittig había descrito la heterosexualidad, no como una institución o un arsenal de prácticas sexuales, sino como “un régimen político que se basa en la sumisión y la apropiación de las mujeres” (Wittig 2006, 15), definición que será importante para entender hacia dónde se dirige la resistencia que plantearán los activismos queer y bajo qué parámetros se busca la deconstrucción del sujeto mujer.

a muchas de ellas [las feministas] pensar sobre ello, el hecho es que las lesbianas han compartido muchos de los rasgos sociológicos y muchos de los castigos sociales con los varones gay, los sadomasoquistas, los travestidos y las prostitutas” (Rubin 1989, 185).

En ese sentido Rubin plantea la necesidad de cuestionar el sujeto mujer por parte del feminismo, o, pensar en otro modelo diferente. Su teoría radical sobre el sexo, incorporaba un punto de vista atento a la organización social de la sexualidad (Rubin 1989, 186). Rubin, como también ya lo habían planteado otras feministas descartaba la idea del sexo entendido como un carácter biológico que se correspondía con el género como su correlato socialmente construido (Wittig 2006). Siguiendo esta línea, Teresa de Lauretis (2000) verá el género como una tecnología de la representación, articulado por una serie de relaciones sociales, lo que permitirá más adelante a Butler (2007) plantear al género como el efecto de una serie de repeticiones sin original.

Para Butler la “tecnología del género” se extiende a la “tecnología del sexo”<sup>126</sup> y ambas categorías serán consideradas partes de un sistema, como el sexo-género que enunciara Rubin (1986). “Si las características corporales «indican» el sexo, entonces el sexo no es exactamente lo mismo que los medios por los cuales este se indica. El sexo se convierte en inteligible a través de los signos que indican cómo debería ser leído o comprendido. [...] No trato de sugerir que los signos puramente culturales producen un cuerpo material, sino solo que el cuerpo no se convierte en descifrado sexualmente sin estos signos, y que dichos signos son culturales y materiales a la vez y de manera irreductible” (Butler 2006, 129–130). Estas posiciones se orientan a darle un estatuto material a lo social o cultural, puesto que forman parte de la modulación material de nuestras vidas.

Preciado retomará estos discursos desde la perspectiva tecnológica al considerar las distintas partes de la construcción social como aparatos. A través de la contra-sexualidad plantea que la sexualidad es una tecnología (Preciado 2002, 19) que “tiene por objeto de estudio las transformaciones tecnológicas de los cuerpos sexuados y *generizados*. No rechaza la hipótesis de las construcciones sociales o psicológicas del género, pero las resitúa como mecanismos, estrategias y usos en un sistema tecnológico más amplio” (Preciado 2002, 21). La contra-sexualidad de Preciado se propone el estudio de los instrumentos y aparatos sexuales que configuran las relaciones “heterosociales”. En esta línea, la

---

<sup>126</sup> A partir del principio constructivista del género Butler describe el caso de David Reimer (Butler 2006, 91–112), donde será la comunidad médica la que decida el sexo de una persona a partir de sus propios supuestos, su conveniencia médica, sus errores técnicos, o lo que creen que sería lo más aconsejable hacer. Una relación de maleabilidad con el sexo (ejercida por una institución hegemónica como la clínica), y en un formato que deja poca o más bien nula capacidad a la autodeterminación corporal.

naturaleza humana sería un efecto de las tecnologías sociales con el objetivo de reproducir la heterosexualidad, con sus roles, prácticas y géneros (Preciado 2002, 22). Ante este panorama las políticas queer se sitúan en un espacio de resistencia a los procesos de normalización, dentro del cual Preciado establece cuatro estrategias llevadas a cabo por lo que denomina “multitudes queer”, que describiremos brevemente a continuación: La primera estrategia tiene que ver con la “desidentificación” de los clásicos sujetos políticos explorando las posibilidades de las “bolleras que no son mujeres, de los maricas que no son hombres, de los trans que no son ni hombres ni mujeres”. Una segunda acción de resistencia está dada por las “identificaciones estratégicas”, que son identificaciones negativas utilizadas como producción de resistencia a la normalización. Una tercera estrategia consiste en la “reconversión de las tecnologías del cuerpo”, tecnologías materializadas a través de los discursos de la medicina y la pornografía que son rearticulados y reconvertidos por las multitudes queer para cambiar su sentido de subjetivación (hacia lo anormal como lugar de enunciación). Por último, plantea la “desontologización del sujeto de la política sexual” que en el contexto del feminismo significa un cuestionamiento del sujeto mujer hegemónico y heterocentrado sobre el que se habían sentado las bases del feminismo occidental (Preciado 2003).

A continuación revisaremos estas dos partes de la conceptualización de lo queer, su formalización más “activista” y su propuesta bajo la forma de la teoría. Si bien lo queer se posiciona desde la objeción del binarismo de género, y por extensión de cualquier tipo de binarismo (entre lo material y lo simbólico, entre forma y contenido), por otra parte la distinción entre teoría y práctica o entre academia y activismo, aparece en distintos espacios y situaciones en las que a veces se las plantea como ámbitos en pugna (Sabuco 2009, 40; Anónimo 2012a). Al mismo tiempo esta tensión se traduce también en la división entre institución y autonomía (Anónimo 2012a)<sup>127</sup>. Por un lado muchos movimientos “de calle” buscan distanciarse de lo teórico, académico e institucional, como algo menos válido políticamente, algo poco interesante o aburrido<sup>128</sup>. Así, algunos activismos queer se han planteado: “Rechazamos la sexualidad heteronormada y homonormalizada. Desde nuestra realidad, día a día, intentando vivir contra todo lo establecido, lo impuesto, lo institucional” (Asamblea Stonewall 2006, 26). Se plantea así lo teórico como un mundo separado de la vida, desvinculado de lo cotidiano y donde muchas veces pareciera como si el abordamiento del activismo por parte de la academia

---

<sup>127</sup> Un caso emblemático será el conflicto que acabó en el desarrollo simultáneo en 2011 de dos actividades: “La internacional cuir”, organizada en el Museo Reina Sofía de Madrid, y “La lokal cuir. Disforias institucionales en las luchas autónomas” en el CSO Casablanca, también en Madrid.

<sup>128</sup> Estas ideas pueden verse reflejadas en los discursos de Idoia (Go Fist Foundation) y Diana J. Torres (Pornoterrorista) (Egaña 2011). Hay algo que dejan ver estos discursos relacionado a una especie de “autenticidad” política, como si el hecho de no leer fuese un elemento probatorio de una especie de pulsión pre-intelectual. Esta idea es un punto de fuga en el que no indagaré ahora a pesar del interés que implican estas tensiones.

respondiese a una lógica utilitarista y extraccionista (Pardo 2013)<sup>129</sup>. Por otra parte, es un hecho que hay muchos activistas que al mismo tiempo tienen actividades académicas o teóricas<sup>130</sup>, o feministas que han optado por una vía institucional, o teóricas que definen su práctica como activista (Butler 2007, 19–20), o activistas y teóricas a la vez que no buscan hacer una distinción pero que a través de su experiencia desglosan una serie de incomodidades que se presentan ante esta mezcla de mundos aparentemente separados (Gandarias 2014). Si bien no ahondaremos ahora en esta tensión, si queremos enunciarla porque existe y atraviesa todo el análisis del feminismo queer, ya sea porque las bibliografías establecen historias paralelas entre ambos mundos, o porque muchos activismos remarcan la división y distancia entre ellos. Queremos indicar que, a pesar de que en este capítulo se revisa una bibliografía que reproduce de alguna forma el reforzamiento de esta división, el caso concreto de esta tesis, en su conjunto, es un ejemplo de lo contrario.

### 3.1.2. *Queer y acción directa*

En marzo de 1987 un grupo de activistas queer apareció en Wall Street denunciando las lógicas capitalistas de la organización mundial de comercio. Se trataba de la primera manifestación del colectivo Act-Up<sup>131</sup> quienes a través de diversas estrategias, como la desobediencia civil, el teatro callejero y de guerrilla, la acción directa y la búsqueda de construcción de comunidades políticas y sexuales, afectaron y transformaron la comprensión del activismo y sus formatos posibles. Su más conocida frase, que opera tanto desde la dimensión gráfica como la del enunciado, fue *SILENCIO=MUERTE*.

---

129 Esto ha sido planteado incluso por algunas académicas (de Lauretis 1994, 297), siguiendo vigente en nuestro contexto. Un ejemplo será la convocatoria al encuentro “La lokal kuir. Disforias institucionales en las luchas autónomas” que surge como reacción al seminario del Museo Reina Sofía llamado “La internacional cuir”. “Entendemos que las prácticas colectivas autónomas no deberían ser estetizables, aunque usen lenguajes artísticos para dinamitar los sistemas de poder. Convertir la lucha en arte y meterla en un museo la vacía de potencia política, nos desposee de la capacidad de desafiar, de ser temibles, porque nada puede salirse del guión en la seguridad que las paredes (y los seguratas) del museo ofrecen. Entendemos también que los centros de arte y de pensamiento nos imponen unos ritmos que son imposibles de asumir con estructuras assemblearias, que generan unas élites de representación que no queremos para nada (y que no nos ayudan) y que tienen un modelo de funcionamiento jerarquizado que no nos permite participar como iguales en las decisiones de organización (que para nosotras también son políticas)”. Recibí este texto en un e-mail de la cuenta [lalokalkuir@gmail.com](mailto:lalokalkuir@gmail.com) el 16 de noviembre del 2011.

130 Un caso de la unión de la práctica activista militante y la producción teórica que no se hace cargo de esta tensión será la postura de algunas feministas decoloniales contemporáneas (Cejas 2011; Espinosa 2014).

131 Act-Up, cuya traducción al castellano sería “portarse mal” o “tener una rabieta”, es el acrónimo de *AIDS Coalition to Unleash Power* (Coalición del sida para desatar el poder). Fue un grupo de acción directa que se fundó en 1987 en Nueva York. Más tarde aparecerán versiones del colectivo en Francia e incluso uno en Barcelona. Su principal objetivo fue llamar la atención en torno a la pandemia del sida y demandar su atención y desestigmatización.

Se trata de un activismo que se materializa más allá de la consigna, asumiendo unas estrategias performáticas que se manifiestan en el espacio público. “Las protestas en la era del SIDA, en otras palabras, no están separadas de la representación, y los “die-ins”, “kiss-ins”, carteles, eslóganes, gráficas y propaganda queer crean una nueva forma de respuesta política que es sensible y explosiva ante los borrosos límites entre representación y realidad” (Halberstam 1993, 190. La traducción es mía). El colectivo se articula en torno a la problemática del sida utilizando de forma inédita una serie de estrategias e intervenciones en el límite entre acción cultural y activista<sup>132</sup>. Halperin sostendrá que, al desarrollar acciones que contienen e incluyen a todas las comunidades afectadas por el sida, crean un movimiento genuinamente queer ya que se define a sí mismo por oposición. Act-Up aborda problemáticas vastas como la raza, el género, la pobreza, la cárcel, el uso de drogas intravenosas, la prostitución, la fobia sexual, la representación de los medios de comunicación, el sistema sanitario, las leyes de inmigración, la medicina, el conocimiento “experto”, la mezcla de políticas sexuales y no sexuales (Halperin 2000, 86).

En sus primeros años Act-Up tiene un doble propósito, por un lado el activismo del sida y por el otro la constitución de un colectivo de liberación queer. Pero las tensiones entre ambas tendencias provocan que se forme un grupo paralelo para centralizar el trabajo de las políticas identitarias queer: Queer Nation. Tal como ha sucedido en otros grupos, al ser mayoritariamente masculinos, algunas mujeres demandan más atención para sus problemáticas específicas, motivo por el cual en 1992 se forma el colectivo Lesbian Avengers. Hay que considerar que el actual acrónimo LGTBI<sup>133</sup> es muy reciente. Hasta la década de los 80 solo contenía la “G” de “Gay” momento en el que se adhirió la “L” de “Lesbiana”. En los 90 fue que se sumó la “B” y la “T” (Highleyman 2002, 107–108).

En junio de 1990, dentro del marco de la manifestación de la *Gay Pride Parade*, el colectivo Queer

---

<sup>132</sup> Javier Sáez enumera una serie de acciones de Act-Up que dan cuenta de las diversas e inéditas estrategias utilizadas en el activismo marica: “ACT UP introduce la rabia, la denuncia directa y explícita, las acciones ilegales (robos en supermercados para financiar medicamentos o conseguir comida para los enfermos, por ejemplo), boicots en actos públicos, intervenciones en iglesias y ministerios, es decir, desafía al orden social y político con un discurso radical” (Sáez, Vidarte, y Córdoba 2005, 69).

<sup>133</sup> El acrónimo que actualmente utiliza la Generalitat de Catalunya es LGTBI (Lesbianas, Gays, hombres y mujeres Transexuales, Bisexuales e Intersexuales). Existen múltiples acrónimos y su uso varía según el momento y el lugar. En este escrito utilizaremos LGTBI (Lesbianas, Gays, Trans\*, Bisexuales e Intersexuales), aunque pueda estar obsoleto. Recientemente se ha introducido un asterisco tras la palabra Trans\*, que busca incluir una serie de identidades no cisgénero (aquellas personas que conservan la identidad que les fue asignada al momento de nacer) como son: “transgénero, transexual, travesti, genderqueer, género fluido, no-binaria, genderfuck, agénero, sin género, tercer sexo, dos espíritus, bigénero, mujer transexual, hombre transexual” (Killermann, s. f.). Más adelante en este texto, cuando queramos referirnos a la tensión entre políticas más institucionales y movimientos herederos de lo queer, haremos una distinción entre grupos LGTBI y transmaricabollo, transmaribolleros, disidentes sexuales, queers, cuirs o kuirs.

Nation<sup>134</sup> publica un manifiesto/cuartilla firmado anónimamente como Queers<sup>135</sup>. Dicho manifiesto, construido con palabras corrosivas desde la rabia, denuncia entre otras cosas la violencia institucionalizada e invisible que significa el VIH para una serie de comunidades. También reclama la libertad de los cuerpos, “todos los cuerpos, todos los coños, todos los corazones y culos y pollas son un mundo de placer que espera ser explorado” (Queers anónimos en Mérida 2009, 233). Salir del armario se reivindica como un acto revolucionario, y la rabia, el miedo o el pánico se convierten en espacios de empoderamiento ante la violencia impuesta (Queers anónimos en Mérida 2009, 237). El odio a los heteros se desprende del universalismo impuesto por la cultura heterosexual, que impide a los queers hablar de temas que no sean un “tema homosexual”<sup>136</sup> (Queers anónimos en Mérida 2009, 238).

Durante la década de los 90 los colectivos se fragmentan buscando mayor especificidad. Por ejemplo, Lesbian Avengers, manteniendo vinculación con Act-Up y Queer Nation, busca centrar sus dinámicas de acción directa en temas específicamente lesbianos, a través de sentadas, tragafuegos y acciones que enfatizan en el impacto visual, y planteando las acciones como irrupciones del espacio público (nunca pedían autorización para manifestarse).

El popular manifiesto de Queer Nation de 1990 representa de alguna forma el espíritu general de estos grupos, su rabia y estrategias para manifestarla públicamente. En ese sentido, sostienen que “usar «marica» [queer] es un modo de recordarnos cómo nos percibe el resto del mundo. Es un modo de decirnos a nosotros mismos que no tenemos que ser ingeniosos y encantadores para tener unas vidas discretas y marginales en el mundo hetero. Usamos marica como gays que aman lesbianas y lesbianas que aman ser maricas. Marica, a diferencia de GAY, no es MASCULINO” (Queers anónimos en Mérida 2009, 242). Así el insulto se transforma en un programa de crítica social y de intervención cultural: ya no será el sujeto hetero el que increpará la diferencia, sino que serán las propias bolleras,

<sup>134</sup> Queer Nation fue un colectivo fundado en Nueva York en el mes de marzo de 1990. Se trata de un grupo de acción directa que reacciona frente a la violencia desmedida hacia personas homosexuales o cualquier tipo de homofobia. A través de sus acciones buscan la visibilidad pública de personas que no desean la asimilación del homosexual como una persona normal.

<sup>135</sup> El texto se encuentra traducido al castellano en el libro compilado por Rafael Mérida Jiménez (2009), *Manifiestos gays, lesbianos y queers*. Barcelona: Icaria Editorial. En dicha traducción se firma el documento como “Queers anónimos” y se titula “Maricas, leed esto: odio a los heteros”. El texto original se titula “Queers read this” y se puede consultar en el siguiente enlace: <http://www.actupny.org/documents/QueersReadThis.pdf> (consultado en mayo 2015). En la traducción del manifiesto (Mérida 2009) figura como “marica” la palabra queer. En este escrito referenciamos la traducción.

<sup>136</sup> Algo similar a lo que demanda Audre Lorde en su conferencia fundacional donde pronuncia la mítica frase “las herramientas del amo nunca desmontarán la casa del amo” (Lorde 2003, 115–120) refiriéndose a que en su calidad de lesbiana negra, el feminismo a través de congresos y encuentros la obligaba constantemente a hablar de ese lugar. Lorde reclama la estigmatización de su identidad de lesbiana negra por parte del propio feminismo que, al invitarla exclusivamente a espacios donde se tematiza lo lesbiano y lo negro, no le dejan salirse de ese rol.

maricas o trans las que se autoenunciarán desde el espacio de la injuria (Preciado 2003).

### 3.1.3. *Teoría queer*

Algunas teóricas que dibujan las ideas de lo que sería la “teoría queer”, sostienen que su elaboración ocurría al margen de los grupos activistas que estaban utilizando la palabra, desconociendo sus manifiestos y acciones (de Lauretis 1991, xvii, nota número 2). La formalización teórica de de Lauretis<sup>137</sup> se ha establecido como un tema de trabajo, y también una forma de activismo, en un contexto teórico y académico y ha permitido abrir un espacio en el que la noción de lo queer ha podido ir mutando a lo largo de estos últimos veinte años. De hecho, la primera aproximación a la teoría queer realizada por Teresa de Lauretis plantea la necesidad de emanciparse de los objetivos ya acomodadamente legalistas de las políticas institucionalizadas LGTBI a través de unas identidades no esencializables. En la introducción del número 3 de la revista *differences*, sostiene que la categoría “gay y lesbiana” funciona como una estructura políticamente correcta pero que tiene el inconveniente de acabar borrando las diferencias que podrían estar contenidas en el universo de lo que se entiende por “gays y lesbianas”. La propuesta de de Lauretis fue el término “Queer Theory” como espacio para dar lugar a las intersecciones de las identidades y añadir complejidad a la categoría “gays y lesbianas”, donde la historiografía y la sociología del gay blanco habían incorporado la figura de la mujer tardíamente sin comprender su especificidad sociocultural (de Lauretis 1991, iv). Apenas tres años más tarde, la propia de Lauretis, y en la misma publicación, cuestionará el uso que se le había dado a la teoría queer por considerar que la academia la había adoptado como a “una criatura conceptualmente vacía de la industria editorial” (de Lauretis 1994, 297), lejano a lo que ella se había planteado al describirla como un artefacto político para incidir en el carácter simplista que habían adquirido los estudios gays y lesbianos. De Lauretis abogaba por una repolitización crítica del efecto de lo que quería cuestionar y para eso eligió una palabra que contenía una tradición de injuria.

Queer es un término versátil que posibilita su utilización para enunciar cosas bastante distintas. Se puede definir con queer a personas que se resisten a la institucionalidad de lo “gay”, y al mismo tiempo, se puede estar hablando con lo queer de los propios “gays”. Estos casos no son ajenos a determinados contextos geopolíticos, es ineludible que esta palabra y concepto funciona sobre todo en inglés. La propia Judith Butler, al constatar que se trata de grupos mayoritariamente blancos que no se preguntan en qué medida lo queer entra en juego en comunidades no blancas, sostiene que la crítica

---

<sup>137</sup> Teresa de Lauretis implementa estas ideas en febrero de 1990 en una conferencia de la Universidad de California cuyas presentaciones reúne en un número de la revista *differences* que ella misma coordina el año 1991.



del término podría hacer “resurgir movilizaciones tanto feministas como antirracistas en el seno de las políticas gays y lesbianas, o [abrir] nuevas posibilidades de coaliciones que no dan por sentado que estos grupos sean radicalmente diferentes unos de otros. El término se modificará, se descartará o se considerará obsoleto hasta que ceda a las instancias que se resisten al mismo, precisamente a causa de las exclusiones que lo activan” (Butler 2002, 61).

### 3.1.2.1. *Queer, una palabra*

La historia de lo queer, contiene una multiplicidad que dificulta considerarla únicamente la historia de un activismo, de una identidad o de una teoría. Su devenir semántico marca la variabilidad de su propia constitución. Respecto a su tradición injuriosa Paul B. Preciado apunta que: “Hubo un tiempo en el que la palabra «queer» solo era un insulto. En lengua inglesa, desde su aparición en el siglo XVIII, «queer» servía para nombrar a aquel o aquello que por su condición de inútil, mal hecho, falso o excéntrico ponía en cuestión el buen funcionamiento del juego social. Eran «queer» el tramposo, el ladrón, el borracho, la oveja negra y la manzana podrida pero también todo aquel que por su peculiaridad o por su extrañeza no pudiera ser inmediatamente reconocido como hombre o mujer. La palabra «queer» no parecía tanto definir una cualidad del objeto al que se refería, como indicar la incapacidad del sujeto que habla de encontrar una categoría en el ámbito de la representación que se ajuste a la complejidad de lo que pretende definir. Por tanto, desde el principio, «queer» es más bien la huella de un fallo en la representación lingüística que un simple adjetivo. Ni esto, ni aquello, ni chicha ni limoná... «queer». Lo que de algún modo equivale a decir: aquello que llamo «queer» supone un problema para mi sistema de representación, resulta una perturbación, una vibración extraña en mi campo de visibilidad que debe ser marcada con la injuria” (Preciado 2009a, 14-15)<sup>138</sup>.

Las fisuras en el lenguaje se producen cuando una palabra es citada contra sus propósitos originales para producir una inversión de sus efectos (Butler 2004, 35). Así funciona como elemento autoenunciativo para una comunidad que antes fue insultada a través de la palabra que hoy la identifica. Podemos ver algo similar en la película *Paris is burning*<sup>139</sup> donde uno de los personajes sostiene “te pueden llamar desviado o *drag queen*, encontrar algún nombre con el que llamarte, pero cuando todos somos la misma cosa, entonces tienes que mejorar los insultos. En otras palabras, soy un maricón negro y tú eres un maricón negro, no podemos llamarnos así porque ambos lo somos [...] no

<sup>138</sup> Algo similar a lo descrito ocurre con la palabra “punk” que revisaremos brevemente en el capítulo 7.

<sup>139</sup> *Paris is burning* es un documental dirigido por Jennie Livingston (1990). Rodado en Nueva York, retrata la escena homosexual, *drag queen* y transexual negra de la época, quienes a partir del baile y de elaboradas tácticas performativas constituían comunidades de afinidad y protección.

te digo que eres fea porque tú ya sabes que eres fea” (Livingston 1990. La traducción es mía). En el contexto local Itziar Ziga anuncia en las advertencias de su libro *Devenir perra*, “soy una zorra vasca feminista radical malhablada y panfletaria. Antes de que lo escupa nadie, ya lo he dicho yo” (Ziga 2009, 19)<sup>140</sup>. En estos casos vemos como a partir de la reivindicación del insulto, a través de su apropiación como autoenunciación, se busca neutralizar su carga discriminatoria y excluyente. Podríamos entender como una operación similar las prácticas *drag king* que describiremos en el próximo capítulo, donde reivindicar un aspecto y actitud masculina, en lugar de significar denostación pública, se convierte en agenciamiento y en una herramienta para ocupar el espacio público por parte de cuerpos feminizados.

Queer se convierte en una palabra inscrita en el cuerpo. Gerard Coll (2012, 45) sugiere recurrir a la metáfora de la escritura (social) en el cuerpo a partir de la película *The Pillow Book* (Greenaway 1996)<sup>141</sup>. Esta centralidad de la palabra en los procesos de construcción del cuerpo no debe interpretarse como una operación meramente estética<sup>142</sup>. Jasbir Puar, citando a Barad, sostiene que no se trata de un tema centrado solo en palabras, aunque muchas veces la estética lo desplace a ese terreno. Plantea que “una comprensión performativa de las prácticas discursivas desafía la creencia o fe representacionista en el poder de las palabras para representar cosas pre-existentes. La performatividad, propiamente interpretada, no es una invitación a transformarlo todo (incluidos los

---

<sup>140</sup> Otro ejemplo es el que citan Platero y Rosón a partir de Nancy Mairs: “Soy una tullida. Elijo esa palabra para nombrarme... La gente, tullida o no pone caras raras ante la palabra «tullida», de una forma que no hacen ante palabras como «discapacitada» o «minusválida». Quizás es que quiero que la gente haga una mueca. Quiero que me vean como una cliente difícil, una a quien el destino/los dioses/ los virus no la han tratado bien, pero que sin embargo es capaz de enfrentarse a una verdad brutal en plena cara. Como tullida, soy arrogante” (Mairs en Platero y Rosón 2012, 139).

<sup>141</sup> Habría que mencionar también la larga tradición de la figura de “escritura en el cuerpo” que recoge la crítica literaria feminista así como muchas artistas feministas que utilizan esta imagen o trabajan con ella. La “escritura sobre el cuerpo”, elemento recurrente en el neobarroco latinoamericano se vuelve literal en el caso de las mujeres mestizas (Carreño 2007, 173). Sería también el caso, por ejemplo, de lo que describe Raquel Olea a partir del trabajo de Diamela Eltit, donde las marcas inscritas en el cuerpo de una mujer hablan de una historia de violencia reproducida en un continente entero. El “estatuto precario, periférico, colonizado, empobrecido, lumpenizado y suprimido de América del Sur, su representación asociada al cuerpo de una mujer semiotiza en femenino su lugar del no poder patriarcal. El gesto produce la asociación con una historia de violencia social, racial y lingüística, particularmente referida al contexto específico de la producción del texto en el tiempo de la dictadura militar chilena. [...] El cuerpo social e histórico se ha feminizado en las operaciones de conjunción de texto y escritura” (Olea 2008, 185). Del mismo modo, podemos ver alusiones a esta figura en la obra visual de la artista iraní Neshat Shirin solo por nombrar un par de ejemplos de este campo visual y discursivo extremadamente amplio y probablemente más prolífico en entornos feministas y más marginales que el del británico de Peter Greenaway.

<sup>142</sup> “Una de las principales cuestiones que los nuevos feminismos y las políticas *queer* están planteando es la necesidad de hacerse cargo del fin de las oposiciones entre lo simbólico y lo material, entre lo estético y lo ético, entre lo micropolítico y lo macropolítico, entre la subjetividad y el poder, entre los discursos y los efectos materiales del patriarcado. El género, tal y como lo han leído las críticas de la perspectiva discursiva, se coloca en el primer término de la oposición, vinculado meramente a lo simbólico, a lo estético, a lo micropolítico, a lo subjetivo y a los discursos. Desconectado completamente del otro par, aparece, evidentemente, como un concepto que no tiene capacidad para dar cuenta de la realidad material, del poder y de una dimensión intersubjetiva, común, más allá de lo particular. [...] Se trata de] cómo lo simbólico se entrelaza de manera íntima con lo material” (L. Gil 2011, 213).

cuerpos materiales) en palabras; por el contrario, la performatividad es precisamente una contestación al poder excesivo otorgado al lenguaje para determinar qué es real. Por lo tanto, en un contraste irónico con el monismo que toma al lenguaje para ser las cosas de la realidad, la performatividad es una respuesta a los hábitos inexplorados de la mente que concede al lenguaje, y a otras formas de representación, más poder para determinar nuestras ontologías de lo que ellas merecen” (Barad, 2003, 802 en Puar 2012, 58. La traducción es mía).

### 3.1.2.2. *Lecturas de la palabra*

Queer es un término contenedor de diversos grupos de disidencia sexo-genérica que no son heterosexuales. Para Anzaldúa es un “falso paraguas unificante donde todxs los queers de todas las razas, etnias y clases son metidxs debajo<sup>143</sup>” (Anzaldúa 2009a, 164. La traducción es mía). La palabra unifica en parte porque proviene y tiene sentido en un solo idioma, el inglés, donde significa raro, peculiar, extraño, y ha sido usada para referirse principalmente a los homosexuales. “El insulto «queer» no tenía un contenido específico: pretendía reunir todas las señas de lo abyecto. Pero la palabra servía en realidad para trazar un límite al horizonte democrático: aquel que llamaba al otro «queer» se situaba a sí mismo sentado confortablemente en un sofá imaginario de la esfera pública en tranquilo intercambio comunicativo con sus iguales heterosexuales mientras expulsaba al «queer» más allá de los confines de lo humano. Desplazado por la injuria fuera del espacio social, el «queer» estaba condenado al secreto y a la vergüenza” (Preciado 2009a, 15). Tras la reapropiación del insulto, comienza a ser usado desde el orgullo de lo abyecto, de lo extraño, aunque la palabra no haya cambiado de significado. Tal como diría Sedgwick, “en muchos e importantes sentidos queer puede denotar únicamente *cuando va asociado a la primera persona*. Un posible corolario de esta hipótesis: lo único que se requiere para convertir el calificativo queer en genuino es el *impulso* para utilizarlo en primera persona” (Sedgwick 2002, 39). La primera persona opera como desactivador de la carga insultante del término, tal como revisaremos en los capítulos 4 y 6.

Lo queer ha permitido cuestionar la determinación identitaria de la cultura occidental normativa, reafirmando la agencia de la autodeterminación. Al respecto Marie-Hélène (Sam) Bourcier sostiene que lo queer presenta una relación hipercrítica con la identidad y las políticas identitarias<sup>144</sup> como

---

<sup>143</sup> “...aunque busquemos refugio bajo suyo no debemos olvidar que homogeneiza y borra nuestras diferencias. Sí, puede que todxs amemos a personas del mismo sexo pero no somos lo mismo” (Anzaldúa 2009a, 164. La traducción es mía).

<sup>144</sup> Al respecto Javier Sáez sostiene que “la teoría queer realiza una crítica radical de las identidades sexuales en el sentido de cuestionarlas como esencias inmutables o trascendentales. No obstante, ello no significa que no se puedan adoptar estratégicamente identidades diversas, complementarias o incluso contradictorias. Lo interesante

homosexual/heterosexual, las identidades nacionales, de género, de clase, de raza, o con la intersección de ellas, y que desde una conciencia aguda en torno a los recursos identitarios “conduce a una forma de la teoría y de la política que no encaja en un escenario marxista revolucionario [...] sino en una forma más modesta y menos totalizante, como una resistencia micro-política que toma prestadas las estrategias de resignificación, desidentificación, proliferación, reapropiación (de los géneros por ejemplo, pero no solamente) así como de tantas otras formas de explotar los recursos identitarios de manera post-identitaria” (Bourcier 2002, 38. La traducción es mía).

El carácter post-identitario de lo queer funciona, a pesar de la multiplicidad planteada por Bourcier, principalmente en torno al género. Desde una perspectiva europea, blanca y académica será quizás más fácil apelar a una deconstrucción de otro tipo de identidades aunque en la práctica los espacios de poder y privilegio sigan siendo usados por las mismas personas. Coincidentemente son aquellas personas las mismas que han desarrollado con mayor atención el término y sus implicaciones y quienes más lo han utilizado también como rasgo autodefinitorio. Lo queer en términos generales apela, como sostendrá Halperin, a todo lo que está en desacuerdo con lo normal, lo dominante y lo legítimo, sin referirse a nada en particular de forma específica. Se trata de una identidad sin esencia, que se enfrenta a lo normativo. Lo queer no se refiere únicamente a lesbianas y gays sino a cualquiera que esté o se sienta marginado por sus prácticas sexuales. “*Queer*, de cualquier modo, no designa una clase de patologías o perversiones ya objetivadas; describe más bien un horizonte de posibilidades cuya extensión y espectro heterogéneo no puede ser delimitado con anticipación. Desde la posición excéntrica del sujeto *queer*, se puede imaginar una diversidad de posibilidades para reordenar las relaciones entre conductas sexuales, identidades eróticas, construcciones de género, formas de conocimiento, regímenes de enunciación, lógicas de representación, modos de constitución de sí y prácticas de comunidad -es decir, para reestructurar las relaciones entre el poder, la verdad y el deseo” (Halperin 2000, 85). La percepción inclusiva de Halperin se nutre, sin reproducirla, de la potencia rabiosa presente en los activismos más de calle. En el contexto del reino de España, voces como la de Paco Vidarte y su *Ética Marica* (2007) hacen un alegato contra el acomodamiento de las políticas institucionales LGTBI. Este espíritu, con algunos años de diferencia, ya estaba presente en Estados Unidos con colectivos como Queer Nation, Act-Up, Lesbian Avengers, entre otros.

Javier Sáez, quien editó el volumen *Teoría Queer* (2005) con Paco Vidarte y David Córdoba, desglosa

---

desde un punto de vista queer es que esas identidades son mutables, dependen de momentos estratégicos, políticos o incluso lúdicos. Y es ese nomadismo lo que pone de relieve la futilidad de buscar una estabilidad definitiva en lo referente al cuerpo, el género o la sexualidad, y lo que puede disolver los dispositivos de normalización” (Sáez 2004, 134).

algunos puntos concretos que caracterizarían lo queer. Estas características se vinculan con la crítica de los binomios (hombre-mujer, hetero-homo, etc.); la concepción del sexo como un producto del dispositivo del género; la resistencia a la normalización; la importancia de articular los ejes de raza, sexo, cultura y clase; la reivindicación del potencial subversivo de las sexualidades marginadas por cuestionar el orden político y social; la crítica al esencialismo de género y de sexo.

Para Vidarte la teoría queer se desmarca de los grandes relatos e historias que narran la liberación orientada hacia el objetivo final de la emancipación, como un lugar al que llegar. “Si algo caracteriza a la posmodernidad es no creerse ya estas grandes historias que narran la liberación del hombre, del sujeto histórico, el heroico caminar de la clase obrera hacia su emancipación final, etc. Evidentemente, la teoría queer carece de este tipo de trasfondo metafísico de una filosofía de la historia como metanarración legitimadora. Y también carece del optimismo ontológico de Negri” (Vidarte 2007, 107). Lo queer desconfía del cambio histórico a macro-escala, privilegiando los “pequeños temas”, como la identidad o las problemáticas de algunas comunidades específicas. La relación con el tema de la libertad, ya no como discurso político a gran escala, sino como fin micropolítico, será abordado más adelante como uno de los temas conflictivos que desde algunas perspectivas presenta lo queer.

En las ideas de Morton la teoría queer y el sujeto queer operan de una forma similar en la que no se representan más que a sí mismos (D. Morton 2002, 120). Como se puede percibir en muchos discursos queer, la mayoría de los teóricos lo consideran la misma cosa, en el sentido de que es la teoría la que se dedica a estudiar, describir y sistematizar prácticas de unos sujetos específicos que ejemplifican o llevan a la práctica las ideas planteadas. Este tema no ha carecido de polémica y ambivalencias: por una parte las comunidades activistas se nutren de las formas de nombrar que otorga lo teórico, mientras por otro lado consideran usurpada su vida bajo el formato de un objeto de estudio, momificadas sus prácticas a través de la camisa de fuerza académica que fija hechos, hitos y acciones bajo un rótulo que la oficialidad del saber impide cuestionar.

Precisamente uno de los primeros motores de lo queer tiene que ver con la resistencia a la asimilación e integración social de lo gay, desarrollando duras críticas a los discursos de tolerancia y aceptación que las comunidades LGTBI más institucionales han promovido en los últimos años. Demandas de lo LGTBI que se traducen a un deseo de asimilación al modelo heterosexual de construcción de la familia y en definitiva a la aceptación y tolerancia de la homosexualidad en tanto condición normalizada dentro de las lógicas de la cultura dominante. Autoras queer como Jasbir Puar han

desarrollado, desde el mundo anglosajón, conceptos críticos como el de *pinkwashing*<sup>145</sup> para referirse a situaciones en la cuales tras una reivindicación gay se esconde el endurecimiento de leyes o medidas que atacan directamente a personas sujetas a otros ejes de opresión. Puar ha trabajado el concepto junto con el de homonacionalismo a partir del caso israelita, donde a través de una aparente apertura hacia la homosexualidad, asunto que perfila al estado como progresista, moderno y actual, en realidad se está recrudesciendo la violencia e invisibilizando el conflicto con Palestina. El homonacionalismo resultaría ser tan normativo como el heteronacionalismo, es decir se plantea como un ideal normativo que se funde con la remarcación de identidades nacionalistas que oprimen y siguen perpetuando jerarquías discriminantes en relación a poblaciones inmigrantes y pobres (Puar 2005; Puar 2007).

La aceptación de lo homosexual por parte de administraciones conservadoras que prefieren “el mal menor” que significa un homosexual blanco, correcto, bien comportado, que quiere ser aceptado e integrarse a una sociedad que reconoce la familia normativa, la propiedad privada, el trabajo como forma de surgir y una serie de valores propios de la cultura hegemónica. Los primeros planteamientos de lo queer, se alejan de estos devenires normativos, se trata de un término que sirve como acto de resistencia a la norma y que, por diversas razones, ha significado para muchas de las autoras que lo promovieron en un origen, tener que estar constantemente puntualizando en torno a lo que pretendían. El cuestionamiento de distintos niveles de normativización y normalización al que lo queer ha aludido, se orienta hacia la crítica al sistema binario que se ha concretado en la clasificación unívoca, cerrada y heterosexual de la identidad. En ese sentido lo queer puede ser entendido como una herramienta de contraataque ante las imposiciones culturales que constriñen los cuerpos, identidades y prácticas sexuales en el Occidente moderno.

### ***3.2. Críticas, cuestionamientos y problematizaciones de lo queer***

*La teoría queer y todo este rollo que también a mí es que me suda un poco el culo...  
Mucha teoría, mucha universidad y mucha hostia ¿no? Pero ¿qué? ¿Dónde se queda todo eso?  
¿Y si no sé leer? Y si no sé leer ¿cómo me como todo esto?*  
Idoia (Go Fist Foundation)

---

<sup>145</sup> Dicho concepto también ha sido utilizado para referirse críticamente al mercado relacionado con el lazo rosa, símbolo de las campañas de prevención y visibilización del cáncer de pecho. En ese contexto *pinkwashing* se refiere al marketing de las campañas que promocionan productos que pueden generar más enfermedad o simplemente lucrar a partir de la existencia del cáncer.

Aunque lo queer no conforme un campo mayoritario dentro de la academia oficial, sí se podría considerar que dentro de los estudios de género anglosajones<sup>146</sup> y europeos, aunque no solo<sup>147</sup>, el término ha ido adquiriendo bastante centralidad hasta sobrecodificarse<sup>148</sup> provocando que las experiencias y prácticas concretas puedan ser desplazadas por constructos retóricos que, a pesar de que se refieran a prácticas concretas, en muchos casos no las dotan de agencia para poder funcionar de forma independiente a la academia. Es decir, la academia comienza a definir de alguna forma los parámetros dentro de los cuales lo queer ha de hacer(se). A pesar de ello, muchos activistas usan, a su modo, ideas desarrolladas en la academia para nutrir su activismo, dándoles una dimensión aterrizada en sus prácticas cotidianas. Las críticas que se recogen en este apartado se dan desde la inestabilidad y la incertidumbre propia de un terreno que mezcla referencias teóricas y activistas. Estas críticas no emergen como verdades sino como fragmentos o tensiones que pueden dar pistas en torno a cómo seguir actuando y repensando el feminismo queer incluso desde la resistencia a su propia posición.

En el contexto del reino de España las identidades y posicionamientos queer son asumidos por gran parte de las nuevas generaciones de feministas y activistas sexo-disidentes que se sitúan en un espacio activista “post-LGTBI”. Desde este espacio se alimentan e incrementan las tensiones entre activismo, academia y literatura, planteando una serie de diferencias contextuales agrupadas por lo queer. Por

---

<sup>146</sup> “El saber universitario estadounidense se apropió rápidamente del término «teoría queer» y lo puso de moda en los años noventa, perdiéndose con ello gran parte de su potencial subversivo, y transformándose en un saber cada vez más intelectualizado y separado de las culturas populares en que tuvo su origen” (Sáez 2004, 127).

<sup>147</sup> “Recientemente en Europa, y después de algunos años en Estados Unidos, la palabra «queer» se ha visto sobrecodificada, recolonizada por el discurso dominante: el conocido productor de la televisión francesa Thierry Ardisson ya había registrado la palabra «Queer» en 1998 en la INPI (Institut National de la Propriété Intellectuelle), pero habrá que esperar hasta el 2004 para ver aparecer toda una serie de discursos normativos, tanto mediáticos (comercialización de la homosexualidad por el mercado sexual y cultural rosa) como académicos que se apropien de sus efectos de saber-poder” (Preciado 2005).

<sup>148</sup> Para revisar un poco las tendencias en relación a las publicaciones reconocidas académicamente he hecho una búsqueda en Google Scholar (primero en la web en general y en segundo lugar específicamente restringiendo las entradas al castellano) de los siguientes términos, obteniendo estas cantidades de resultados: “feminism”: 676.000 y “feminismo”: 51.100; “homosexuality”: 339.000 y “homosexualidad”: 26.900; “gay”: 1.500.000 y “gay”: 34.400; “lesbian”: 443.000 y “lesbianas”: 15.800; “lgbt”: 91.000 y “lgbt”: 2.930; “queer”: 437.000 y “queer”: 8.250; “transfeminism”: 285 y “transfeminismo”: 228 (las búsquedas las realicé en julio del 2015). A través de este sencillo ejercicio podemos observar como, en los resultados generales de la web, el número de estudios sobre temáticas gay, por ejemplo, supera el doble de publicaciones relacionadas con feminismo. Así mismo podemos ver que los estudios que incluyen la palabra queer superan a los relacionados con homosexualidad y equivalen a un 65% de los estudios vinculados al feminismo. Es cierto que este análisis podría hacernos confundir la palabra con la teoría o con la acción política a la que se refieren, pero más que nada me interesaba poder ver hasta qué punto lo “queer” estaba presente o no en las discusiones académicas en general. Esta prueba evidentemente no es nada científica, pero sirve para orientarnos respecto a la cantidad de impacto en el mundo académico (de Google Scholar) de la palabra queer en relación a otras afines. Por otra parte si nos remitimos a una búsqueda en el buscador Google no restringido a material académico la palabra “queer” arroja 40.900.000 resultados, la palabra “feminism” 35.400.000 (y la palabra “pornography” 80.300.000; la palabra “porn” arroja 387.000.000 resultados).

esto se hace necesario observar los desarrollos específicos que se dan en cada lugar, y cómo la enunciación de la palabra, desde el espacio de la teoría, adquiere ciertos privilegios en relación a otros de sus contextos. Si en Estados Unidos, por ejemplo, lo queer ha llegado a reemplazar la categoría de lo homosexual, en el contexto español sucederá que, tal como en la mayoría de los países hispanohablantes, la palabra no significa nada más allá de queer. Si bien es posible la apropiación del término y darle un carácter local distinto, toda su genealogía (que es lo que lo dota de sentido político y teórico) permanece como un mito foráneo inadaptable<sup>149</sup>. A pesar de eso, el espacio abierto por lo queer para los activismos del reino de España ha sido fértil y útil para establecer diálogos políticos desde el feminismo y la disidencia sexual con otras formas de concebir el género.

En términos de diálogos entre activismo y academia, y con un análisis situado en el contexto norteamericano, Halperin narra en su libro *San Foucault* que en 1990 realizó una encuesta informal a miembros de Act-Up preguntándoles qué llevaban en los bolsillos a finales de la década de los 80. Los activistas casi unánimemente respondieron que la *Historia de la sexualidad*, específicamente el primer volumen, *La voluntad de saber* (Halperin 2000, 35–36). En el actual contexto español lxs activistas queer<sup>150</sup>, además de Foucault, revisan la bibliografía traducida de Judith Butler y sobre todo de Paul B. Preciado (quien además ofrece, en este contexto, la posibilidad de acceder esporádicamente a alguien de carne y hueso hablando en seminarios y conferencias en castellano) entre otros materiales supeditados en gran medida al requisito de la lengua. ¿Cómo afectan estas lecturas a la construcción del activismo? Vinculado a las lecturas de Foucault enunciadas por Halperin a raíz de Act-Up, Javier Sáez comenta que “Foucault va a señalar también una difícil paradoja para los movimientos de liberación gay. Si, como apunta en esta obra [*La Historia de la sexualidad*], el dispositivo de sexualidad no reprime sino que persigue la producción de significaciones y discursos, los movimientos de liberación sexual han abrazado sin darse cuenta el propio dispositivo de sexualidad, creyendo que ahí estaba su liberación, respondiendo a esa exigencia de generar una verdad sobre sus cuerpos y sus prácticas. En este sentido, el desplazamiento nómada que propone la teoría queer estará muy influido por esta advertencia de Foucault, y en ello radica en parte la dificultad de analizar los propios movimientos queer: ¿para qué analizarlos?, ¿para quién?, ¿qué verdad se espera que produzcan?, ¿quién va a reapropiarse de sus discursos y prácticas?” (Sáez, Vidarte, y Córdoba 2005, 74).

Para Foucault, según la lectura de Sáez, los dispositivos de sexualidad serían un asunto lo

---

149 Digo esto sin afán de invisibilizar los innumerables intentos que se han hecho por traducir la palabra y lo que esta implica. Dentro del reino de España el ejemplo más referenciado, aunque también desde el fracaso de su propósito, será “Teoría torcida” de Ricardo Llamas (1998).

150 Utilizaré la “x” con el fin de evitar el binarismo de género dado por la “a” o la “o”.



suficientemente rígido como para no poder ser cambiados, o al menos, alterados. Es cierto que quizás no haya habido ni haya una práctica crítica, frontal y rigurosa desde dentro de los dispositivos de sexualidad que abrazan los movimientos gays (de lo que se desprenderían cuestionamientos como el que enuncia el concepto de *pinkwashing*), pero también es cierto que a través de la ocupación del espacio público, visibilizando prácticas no normativas, estigmatizadas o patologizadas, se podrían ir erosionando los dispositivos coercitivos de sexualidad. “Si algo han aprendido de Foucault las políticas queer es que el poder no es solamente algo negativo, que niega, suprime o limita, sino que es algo productivo: produce posibilidades de acción, de elección y de resistencia. Y siempre hay algo que escapa a las relaciones de poder, siempre hay fisuras, lugares inesperados, líneas de fuga, nuevos territorios, espacios raros. Por ello, y dado que no hay un «afuera del poder», las políticas queer no se basan en un discurso de liberación, sino de resistencia” (Sáez, Vidarte, y Córdoba 2005, 76). De esta forma el análisis de la situación estadounidense, como la del reino de España, se lee en clave foucaultiana, desde un discurso emergido en la academia francesa de los años 70, que en algunos casos se podría poner en duda desde una observación parcial de, por ejemplo, Barcelona hoy.

Queer, aún siendo un vocablo adoptado por los contextos hispanoparlantes, arrastra la inestabilidad de un marco teórico-conceptual y epistemológico que viene pensado desde la academia occidental, y que contiene en sí mismo una serie de inestabilidades que responden a lo que propone: un replanteamiento de la forma en la que se comporta el género, su relación con el sexo, y las posibilidades de desestabilizar las asunciones en relación a cómo se construyen y cómo operan estos ámbitos. El concepto y la teoría queer han recibido innumerables críticas quizás tan numerosas como los cuestionamientos que la propia teoría queer plantea hacia las epistemologías tradicionales. Estas críticas no se desarrollan tan solo en torno al ámbito del pensamiento sino también hacia cómo afectan y tensionan estas ideas la relación de lo queer con la política y los activismos<sup>151</sup>.

---

<sup>151</sup> En este sentido, la segunda introducción que realiza Butler en 1999 a *El género en disputa* puede resultar ejemplificadora de la posición confusa y compleja que adquieren ciertos enunciados. “Hay un elemento acerca de las condiciones en las que se escribió el texto que no siempre se entiende: no lo escribí solamente desde la academia, sino también desde los movimientos sociales convergentes de los que he formado parte, y en el contexto de una comunidad lésbica y gay de la costa este de Estados Unidos, donde viví durante catorce años antes de escribirlo. A pesar de la dislocación del sujeto que se efectúa en el texto, detrás hay una persona: asistí a numerosas reuniones, bares y marchas, y observé muchos tipos de géneros; comprendí que yo misma estaba en la encrucijada de algunos de ellos, y tropecé con la sexualidad en varios de sus bordes culturales. Conocí a muchas personas que intentaban definir su camino en medio de un importante movimiento en favor del reconocimiento y la libertad sexuales, y sentí la alegría y la frustración que conlleva formar parte de ese movimiento tanto en su lado esperanzador como en su dimensión interna. Estaba instalada en la academia, y al mismo tiempo estaba viviendo una vida fuera de esas paredes; y si bien *El género en disputa* es un libro académico, para mí empezó con un momento de transición, sentada en Rehoboth Beach, reflexionando sobre si podría relacionar los diferentes ámbitos de mi vida” (Butler 2007, 19–20).

Una tensión importante que se desglosa a partir del análisis y de diferentes interpretaciones de lo queer es la que tiene que ver con la comprensión del género de un modo construccionista. A pesar de que Butler, a propósito del carácter performativo del género, plantee que no existe el género sino como la “fijación de un proceso incesante de generización, entendida esta como una matriz productora de subjetividad” (Sabsay 2010, 128), este planteamiento, y por extensión el de la teoría queer, se ha leído en términos construccionistas, ya que emerge de la idea de que “nuestros cuerpos y nuestras sexualidades y subjetividades están construidas socialmente. [...] Desde la mirada construccionista, no hay nada esencial o natural en el ser humano, sino que todo está construido social e históricamente” (Coll-Planas 2012, 41–42. Esta traducción del catalán, así como las siguientes citas del texto de Coll-Planas, es mía). Coll-Planas cita a Vivien Burr, específicamente su texto *Una introducción al construccionismo social* de 1996, quien define esta corriente como antiesencialista (todo es el resultado de procesos sociales), antirrealista (todas las formas de conocimiento estarían situadas cultural e históricamente) y con la idea de que el lenguaje nos convierte en seres sociales y, por tanto, no es solo un medio de expresión sino también una forma de acción, un instrumento de construcción de la realidad (Coll-Planas 2012, 42).

Dividir entre lo construccionista y lo performativo<sup>152</sup> como ámbitos opuestos e irresolubles nos pone ante un problema difícil de resolver. El discurso de Butler es leído como construccionista en el sentido de que sería el género (como dispositivo normativo que puede ser “desviado” de la trayectoria normativa) el que afectaría por ende a la construcción del sexo<sup>153</sup>. A la vez, el posicionamiento netamente performativo, es decir, pensar el género como algo que precede prácticamente a todo, algo que resulta difícil asumir por parte de muchos feminismos, es cuestionado. “En este sentido, decir que el género es performativo o que el género se configura performativamente es tramposo, pues no hay un género que estuviese allí previo a su actualización performativa, y donde lo performativo se daría como un atributo o predicado del género” (Sabsay 2010, 128). Esta tensión presente en la teoría queer y específicamente en el discurso de Butler, se disuelve si se considera lo performativo como algo vinculado a lo social, y se evita leer lo performativo como una posición que establecería al género como un asunto sin precedente alguno previo a su actuación.

---

<sup>152</sup> No nos detendremos en la profundización de este concepto ahora puesto que será desarrollado en el siguiente capítulo.

<sup>153</sup> “...autoras como Butler afirman que el género es un producto social que constituye a los seres humanos en hombres y mujeres, no solo en su comportamiento y subjetividad sino también en la dimensión física. De esta manera, se cuestiona el carácter inmutable y presocial del sexo y se invierte el argumento biologista según el cual son nuestras características sexuales biológicas (las hormonas, las gónadas, los cromosomas...) lo que determina nuestro género” (Coll-Planas 2012, 42–43).

A continuación revisaremos algunas críticas que se han hecho al discurso de Butler y a lo queer desde distintos puntos de vista.

### ***3.2.1. Libertad y liberalismo queer***

A pesar de que Javier Sáez alude a una interpretación adecuada de los discursos de Foucault por parte de las políticas queer, en cuanto a que no se busca una libertad sino que más bien se practica una resistencia, la aproximación a la libertad y la liberación como finalidad última, e incluso sus relaciones con lo liberal, plantean ciertos conflictos.

La libertad sexual, bandera de lucha que emergía en los años 60 facilitada por la píldora anticonceptiva, se traducía en desinhibición pero también como la posible emancipación del yugo reproductivo. Recién en los 60 muchos países democráticos (como Estados Unidos o algunos europeos), comienzan a despenalizar el aborto. La libertad sexual entonces tiene un carácter ineludiblemente material, que en un contexto post-identitario como el que plantean las políticas queer pasa definitivamente a un segundo plano. Simultáneamente en los años 60 también se masifica el potencial orgásmico de los cuerpos de las mujeres, discurso que viene dado por la ciencia y el gran descubrimiento de Masters y Johnson, que posteriormente verá su reflejo fantasioso en la película *Deep Throat*. Así la libertad se caracteriza y relaciona con el disfrute pleno de la sexualidad democratizada gracias a la investigación científica. La píldora, el orgasmo, el sexo libre, eran aproximaciones nuevas hacia una sexualidad que había estado marcada por el signo de la reproducción y el binarismo heterosexual.

Lo queer surge en un contexto posterior a los 60, en un momento en el que los macro-procesos políticos han parcialmente fracasado. Morton sostiene que en la teoría y el activismo queer los autores no hablan por nadie, ni por una generación, ni siquiera por ellos mismos. “Los sujetos queer que adoptan este papel de animadoras y que habitan en una dimensión sin dimensiones y en una materialidad inmaterial, se dedican a la intensificación de puras intensidades. Compuesta de «exiliados extravagantes», la comunidad queer (si es que puede llamársela así) es «intensa» aunque «dispersa», desorganizada e imposible de organizar. Aunque sensibles a la exclusión de manera casi instintiva, los queers no tienen principios (conceptos) de inclusión o exclusión...” (D. Morton 2002, 120). En esos términos, el sujeto queer no habla por nadie ni por ningún principio, ni siquiera por la justicia social. Es una construcción social que solo puede actuar de manera autorreflexiva (D. Morton 2002, 120). Este carácter autorreflexivo, que de alguna forma reporta la libertad de no estar obligado a la

responsabilidad social, es sin embargo también autorreferente. Butler había aludido a la dificultad de generalizar la experiencia cuando se refiere a la situación de “salir del armario” (Butler 2002, 60), y a la necesidad de identificar las exclusiones ¿quiénes pueden salir? ¿quién tiene permitido salir? ¿supone la reivindicación una connotación de clase implícita? Estas preguntas de alguna forma ponen en entredicho la libertad de la autorreflexividad, puesto que esta debe ser contrastada con la materialidad y el contexto que la hace posible (o imposible), es decir no se puede considerar como una posibilidad universal.

Silvia L. Gil, interroga lo queer en el cruce contingente (de cualquier ámbito de la existencia) con el capitalismo para plantear que “es necesario explicitar en qué consiste la relación entre la producción de subjetividades (formas de socialidad, sexualidad, hábitos, deseos, necesidades) y el contexto en el que se producen (las relaciones de producción y reproducción de la fuerza de trabajo en las que se enmarcan)” (L. Gil 2011, 201). Para la autora es importante tener en cuenta que “la identidad (en tránsito, inestable) a la que se refieren las políticas *queer* emerge en un contexto que lo posibilita. El tipo de identidad afirmada se sitúa en el interior y no en el exterior de un marco más amplio en el que los estilos de vida, las relaciones sociales y el trabajo (afectivo, creativo, inmaterial) se entrelazan de manera compleja y diversa. La transgresión no constituye hoy, en sí misma, un estilo ajeno a los mercados: la diferencia se ha puesto a trabajar para el capital” (L. Gil 2011, 201)<sup>154</sup>. La autora alude a que las “herramientas críticas que en su momento fueron lanzadas contra el capital (romper con la norma, ser único y singular, diferente, autónomo o disfrutar de una sexualidad abierta) se han convertido en parte de los dispositivos de dominio social. Hoy el poder ha hecho suya la consigna que afirmaba la necesidad de liberarse de toda estructura y atadura. Así, estos elementos han dejado de constituir nombres de resistencias y han pasado a ser propiedad del capital, de los mercados y de una forma de vida que, paradójicamente, es elegida e impuesta al mismo tiempo. El control ya no pasa por la sujeción disciplinaria de los cuerpos, sino por la exigencia de liberación de toda estructura, la adaptación a los cambios, la flexibilidad y la invención creativa y autónoma «de sí». Las diferencias no son negadas sino movilizadas, los imprevistos no son acontecimientos sino lo reescrito en la realidad, la transgresión ya no comporta una excepción, sino una parte posible de la vida” (L. Gil 2011, 223–224). Para L. Gil la tendencia a la privatización e independencia del capitalismo, en la cual liberarse de las estructuras de poder también significa liberarse de otros, opera equiparando el deseo de libertad con el de independizarse de las necesidades del resto de personas, originando la falacia de que no

---

<sup>154</sup> Para Silvia L. Gil en el reino de España algunos grupos queer han operado desde posiciones críticas hacia las políticas globales a través de publicaciones como *KLGB*, *Non Grata*, *De un plumazo* o *Planeta Marica* (L. Gil 2011, 202, nota al pie número 124).

necesitamos a nadie (L. Gil 2011, 224–225).

La liberación que se enarbola desde lo queer olvida a veces que el mercado también afecta la construcción del deseo. Se produce la idea de que los sujetos pueden ser autónomos y soberanos a partir de actos enunciativos, olvidando lo que hay de modulación social implícita en el propio deseo. Coll-Planas sostiene que le parece “un error considerarnos autónomos y soberanos de nuestros propios deseos (en contraposición a la masa idiotizada y alienada). Eso implica desconocer las formas, siendo inconscientes, en que la sociedad de la que formamos parte modela nuestros deseos, configura nuestras apreciaciones (incluida la voluntad de rechazar lo establecido), esboza nuestros sueños. Negarlo [...] supone claudicar de la necesaria e inabarcable indagación sobre qué queremos, por qué lo queremos, qué nos condiciona, qué nos limita, y qué nos hace más felices” (Coll-Planas 2012, 70). Pero si el deseo es configurado de forma tan absoluta por la sociedad, “incluida la [nuestra] voluntad de rechazar lo establecido” (Coll-Planas 2012, 70), como si de una trampa del construccionismo se tratara, no podríamos fiarnos prácticamente de nada. ¿No habría una posibilidad de evadir desde un criterio ético o político esa cárcel dócil que configura nuestros motores? ¿O es necesario que, como dice Martha Nussbaum, para que consigamos cosas “atrevidas y buenas” que no atenten contra el feminismo, tengamos que “discutir de qué libertades y oportunidades deberían gozar los seres humanos, [...] en suma, disponer de una teoría normativa de la justicia social y de la dignidad humana” (Nussbaum 2007, 166)?

Una de las críticas que se ha hecho a lo queer desde la perspectiva de la libertad es el carácter problemático del presupuesto de poder elegir “libremente” la identidad y la forma de vida que queramos. Esto, además de naturalizar e invisibilizar unas posibilidades desiguales a la hora de elegir u optar, promueve un liberalismo similar al de ir a un supermercado, donde (solo si tenemos dinero suficiente) podremos elegir “libremente” qué productos comprar. Mientras más sofisticado y variado sea este supermercado más posibilidades habrán a la hora de encontrar opciones veganas, sin gluten, o bajas/altas en grasas trans. Por defecto, en lugares menos sofisticados a nivel de productos, será imposible acceder a la variedad, y, aprovechando la metáfora *carrefour*, tendremos menor diversidad identitaria. La tensión aumenta cuando, a pesar de este sistema contingente y arbitrario, se va generando un terreno en el que muchas veces estar “liberado” pareciera inaugurar una olimpiada, donde esta liberación no solo significa el hacer lo que una quiera sino también estar emancipada de cualquier tipo de opresión, ya sea sexo-genérica como institucional. En este sentido también habrá que considerar las posibilidades reales que se tienen de estar liberado y quiénes autorizan y legitiman dicha

libertad.

Halperin, refiriéndose a la tiranía de la libertad sexual, busca emanciparse de ella entendiéndola como parte del liberalismo que funciona regulando y normativizando la vida. “La liberación sexual tal vez haya liberado nuestra sexualidad, pero no nos ha liberado *de* nuestra sexualidad; por el contrario, nos ha esclavizado a ella más profundamente. [...] se podría decir que el régimen moderno de la sexualidad nos quita nuestra libertad en nombre de la libertad -o, para ser más precisos, nos quita nuestra libertad imponiéndonos su propia clase de libertad, exigiéndonos ser «libres» de acuerdo con sus definiciones y construyendo la libertad como un «privilegio» que estamos obligados, bajo pena de perderlo, a usar con responsabilidad y del que nunca podemos abusar. En nuestro contexto, entonces, los movimientos de liberación nos atan con más fuerza a aquello de lo que tenemos que emanciparnos. De lo que finalmente deberíamos liberarnos podría ser nada menos que de la «libertad» misma -es decir, del concepto liberal de libertad como ideal regulativo o normativo de una conducta humana responsable y respetuosa” (Halperin 2000, 40-41).

### ***3.2.2. Crítica identitaria***

El fuerte cuestionamiento que las políticas queer hacen de la construcción identitaria normativa se traduce en la reticencia a politizarse desde las categorías de gay o lesbiana ya que estas habrían sido creadas en el marco de unas relaciones de poder opresoras (Sáez 2004, 133; Coll-Planas 2012, 40) y con objetivos normalizantes. La categoría “gay” ya no parecía ser suficientemente transgresora desde la perspectiva del “buen gay”: uno que quiere ser un ciudadano correcto, participar de los ritos heteronormales como casarse, tener hijos, casa y coche, formar una familia tradicional, obtener éxito laboral, triunfar, etc. El “buen gay”, que deseaba ser normal y aceptado provoca que muchas personas queer busquen distanciarse de esa posición asimilacionista. Bajo esta mirada la institucionalización LGTBI construía “una cuasi identidad étnica forjada con instituciones culturales y políticas propias, festivales, barrios e incluso bandera propia [...] aquello que gay y lesbianas comparten [...] una misma esencia estable y natural, un ser con deseos homosexuales” (Gamson 2002, 142).

Ante la normalidad aspiracional de los movimientos gay y lesbianos, sumada a la normatividad de la cultura heterosexual que daba legitimidad a las personas en tanto hombres y mujeres, “la teoría queer realiza una crítica radical de las identidades sexuales en el sentido de cuestionarlas como esencias inmutables o trascendentales. No obstante, ello no significa que no se puedan adoptar estratégicamente identidades diversas, complementarias o incluso contradictorias. Lo interesante desde

un punto de vista queer es que esas identidades son mutables, dependen de momentos estratégicos, políticos o incluso lúdicos. Y es ese nomadismo lo que pone de relieve la futilidad de buscar una estabilidad definitiva en lo referente al cuerpo, el género o la sexualidad, y lo que puede disolver los dispositivos de normalización” (Sáez 2004, 134). Este posicionamiento, políticamente fértil y resistente, se ha llegado a interpretar como una superación y desaparición del género.

Itziar Ziga, sostiene que a pesar de que para muchas personas la genealogía queer haya supuesto un lugar desde el que rebatir los géneros asignados por diversas instituciones, esto no debería tener nada que ver con la desaparición del género<sup>155</sup>. Confundirlo, según Ziga, banaliza la dimensión estructural de las opresiones a través de una asunción errónea de lo queer. “Monto en cólera cuando escucho que no debemos seguir hablando de mujeres. [...] Al final, las posturas que malentienden lo queer se asemejan peligrosamente al liberalismo” (Ziga 2013, 84). El liberalismo del que habla Ziga alude a una posición que solo la pueden asumir quienes se sienten con la potestad de circular entre lugares de opresión, lo cual no necesariamente se relaciona con el género asignado sino también con qué clase de persona está ocupando qué lugar. En pocas palabras, “hacerse rubia no es difícil, lo difícil es dejar de ser negra”<sup>156</sup>. Esto equivale a decir que desde ciertos espacios es más fácil adoptar una identidad fluida que desde otros. Los posicionamientos en los que a veces recae lo queer pueden ser leídos como un “todo vale” identitario, como si la autodeterminación en sí misma fuese garantía de algo y como si la posibilidad de elegir fuera universal.

Este gesto de autodeterminación identitaria también es cuestionado por Butler quien advierte que las prácticas de identidad dibujadas por lo queer han de verse desde un punto de vista histórico. La historia del uso del término queer es diversa, y lo que hoy se considera autodeterminación en el futuro podría no serlo. Butler indica: “No pretendo poner en entredicho el uso de las categorías de identidad, pero cabe recordar el riesgo que comportan estas prácticas. La expectativa de autodeterminación que suscita la autodenominación diverge paradójicamente de la historicidad del término, puesto que la historia de los usos del mismo nunca se ha podido controlar. Sin embargo, esta historia delimita el uso de lo que ahora es símbolo de autonomía. Los futuros intentos de utilización del término en contra de sus usos actuales sobrepasarán el control de aquellos que quieren determinar el curso de los términos en el presente” (Butler 2002, 60). La autora considera que el término debería ser “constantemente

---

155 “[el «salir de sí»] exige que nos preguntemos si al hablar de identidades múltiples y cambiantes estamos respondiendo realmente al reto que nos plantea nuestra propia identidad, en tanto que no podemos desprendernos de ella o manejarla al gusto, como pretenderían las lecturas más ingenuas” (L. Gil 2011, 200).

156 Esta frase es de un poema en torno a la acción “Rubias del bicentenario” coordinada por la CUDS (Colectivo Universitario por la Disidencia Sexual) a propósito del primer bicentenario chileno. El escrito completo puede consultarse aquí: <http://www.blog.lucysombra.org/2010/09/rubia-del-bicentenario>

resistematizado, distorsionado, desviado de usos anteriores y dirigido hacia apremiantes objetivos políticos de expansión. Quizás también deberá ser abandonado en favor de términos que lleven a cabo la acción política de manera más efectiva” (Butler 2002, 60). Según Butler es necesario plantearse y replantearse las intervenciones queer dentro de una cadena de historicidad que implique el reconocimiento de un conjunto de coerciones sobre el pasado y el futuro que delimitarían la capacidad de actuación (Butler 2002, 61). Esta indeterminabilidad y polivalencia de lo queer es necesaria, pero sobre todo es necesario que el término sea conquistado por aquellos que por él son excluidos. “El hecho de que queer pueda convertirse en un emplazamiento discursivo cuyos usos no están totalmente predeterminados debería ser una de las características a salvaguardar no solo para poder continuar democratizando las políticas queer, sino también para exponer, afirmar y reelaborar la historicidad específica del término” (Butler 2002, 62–63).

### ***3.2.3. El individualismo queer***

Para Martha Nussbaum, quien es muy crítica con las propuestas de Butler, la relación con lo social de sus teorías resulta muy cuestionable. Respecto a una cita de Butler<sup>157</sup>, Nussbaum sostiene: “Me convierto en un ser social, cuando soy designada mediante un nombre injurioso, y justamente porque tengo cierto apego a mi existencia, porque un cierto narcisismo está anclado en cualquier término que confiere existencia, estoy destinada a aceptar los términos que me injurian, porque también me constituyen socialmente” (Butler en Nussbaum 2007, 168). Para Nussbaum esto es cuestionable porque “Butler siempre imagina la resistencia como algo personal, más o menos privado, que nada tiene que ver con una acción pública no irónica, con una acción que aspire a lograr un cambio institucional y jurídico. ¿No es esto similar a decirle a un esclavo que la institución de la esclavitud nunca cambiará de condición, pero que puede encontrar formas de burlarse de ella y subvertirla, encontrar la libertad personal mediante acciones desafiantes cuidadosamente limitadas?” (Nussbaum 2007, 168). Aunque el ejemplo de la esclavitud resulta un poco desproporcionado, aún así el comentario de Nussbaum se orienta a tensionar los posicionamientos queer respecto a sus posibilidades de injerencia en ámbitos institucionales y jurídicos, muy en la línea de las demandas de MacKinnon y Dworkin en relación a la pornografía. Esta posición supone, implícitamente, que todo el activismo debería orientarse hacia la intervención de las instituciones. Pero la verdad es que los posicionamientos queer, reactivos incluso a la institucionalización de lo gay, se manifiestan bastante alejados de las intenciones que enuncia Nussbaum. Esto no quita que muchos posicionamientos queer puedan ser leídos desde una perspectiva

---

<sup>157</sup> Se refiere a la propuesta de Butler respecto a la apropiación de la injuria. La fuente original de la cita no la hemos podido encontrar.



que los proclame como individualistas.

Desde estas perspectivas lo queer podrá ser ejercido solo por algunos individuos, lo cual no significa que se trate de un asunto exclusivamente individual sino que requiere de un cambio social para que no se convierta en algo excluyente. En contraposición a las políticas LGTBI que han oficializado la normalización de lo homosexual, lo queer difiere de “ese principio homogeneizador, a ese espacio homogéneo y excluyente que establecieron durante los 80 y los 90 mediante grandes pactos institucionales los grupos de lesbianas, gay, transexuales, etc. Queer se distancia de ese pactismo y se aplicará al sexo, al género, a la sexualidad, a la raza, al poder y lo queer, al igual que el feminismo, es político y personal, o era político y personal. Y mi pregunta ahora es si es más personal y ha dejado de ser política: es una pregunta que lanzo aquí [...] pienso que se ha convertido en algo más personal y que ha perdido esa potencia política” (Vila 2010, 153-154).

No es que lo personal haya dejado de vincularse a formas efectivas de trabajo político. Mucho de lo que nos afecta en lo personal da cuenta de problemas sociales y estructurales que dibujan esa opresión individual. Sin embargo, algunas lecturas de lo queer sitúan lo personal (“lo que a mí me gusta”, “lo que yo hago”, “lo que yo deseo” “lo que a mí me incomoda”) como una cuestión en sí misma política sin buscar referencialidades hacia lo colectivo, sin que esa condición personal esté dando cuenta de un problema social estructural<sup>158</sup>.

### ***3.2.4. (Trigger Warning<sup>159</sup>!) La invisibilización de las opresiones a través del discurso de lo políticamente correcto***

*¿Que por ejemplo el llamado a la tolerancia viene a quebrar una historia construida sobre la expulsión de la diferencia?*  
Silvia Duschatzky y Carlos Skliar

Desde una perspectiva queer, lo gay y lesbiano es identificado como identidades que pueden conducir a la estandarización de los sujetos, por lo que “se propone establecer luchas anti-identitarias, que no tengan como vínculo el hecho de ser mujer, gay o transexual sino el hecho de compartir un cierto

---

<sup>158</sup> La tensión y relación entre lo personal y lo político será retomada en el apartado 7.2.

<sup>159</sup> La expresión en inglés se podría traducir como: “Atención, (el siguiente contenido) puede herir su sensibilidad”.

ideario queer” (Coll-Planas 2012, 40). Este “ideario queer”<sup>160</sup> puede convertirse en una tendencia que invisibiliza a ciertos grupos o condiciones en las que no solo opera lo identitario-genérico-sexual como eje de opresión, donde se interseccionan<sup>161</sup> diversos ejes como las migraciones, la clase social, la raza<sup>162</sup>, entre otras. “Corremos el riesgo de hacer de la nominación *queer* una identidad generando nuevas exclusiones y eclipsando las condiciones específicas de la opresión” (Preciado 2008b, 239). Sigue siendo complicado, tal como enuncia Nina Lawrenz, que en contextos donde pareciera estar superada la discriminación y exclusión queer se tenga consideración real sobre otras opresiones ya que en general las estructuras mismas contienen unos modelos heterosexualizantes excluyentes. Así Lawrenz (2014) narra cómo al preguntarle a sus compañerxs de curso de la Universidad Libre de Berlín si consideraban que había algún tipo de filtro excluyente, estos aseguraron que a nivel de disidencia sexual ninguno, pero sí en términos de clase, raza y otros parámetros. Para la autora esto da cuenta de ciertos indicios de la configuración de lo políticamente correcto que no es capaz de alterar la estructura misma de la institución académica, tampoco la estatal, y ni siquiera las posiciones críticas de un alumnado consciente de la “obligatoriedad” de no discriminar, formalizada en la figura del respeto hacia la “diversidad sexual”. Sin embargo la discriminación, tiene unas formalizaciones sutiles que son invisibilizadas por la corrección política<sup>163</sup>, donde el tema del racismo por ejemplo no entra necesariamente en la discusión sobre las disidencias sexuales. “En muchas consideraciones de las identidades sexuales, se cae en la trampa de considerar la disidencia sexual como un marcador

---

160 Hablar de “ideario queer” en términos deslocalizados puede resultar confuso. Para algunas personas este ideario en sí mismo recoge la posibilidad de incorporar una mirada interseccional, es decir “la interseccionalidad queer es simplemente una tautología necesaria: la interseccionalidad es disruptiva e inevitablemente queer, y lo queer tiene que ser analíticamente interseccional” (Rahman 2010, 956. La traducción es mía). Para Rahman el caso de las maricas musulmanas presenta un desafío para la identificación directa de la homosexualidad y el imaginario homoerótico con la cultura occidental, y a la vez obliga a considerar las identidades LGTBI ya no desde una óptica basada exclusivamente en los derechos humanos, sino mucho más amplia (Rahman 2010, 956). Si bien, análisis como este nos sitúan ante un problema teórico y político, no hacen que nuestra realidad, de Barcelona en la segunda década del siglo XXI, presente necesariamente una consideración diversa de lo queer, y menos aún que el espacio queer/transfeminista sea menos blanco o que ponga más atención desde una mirada interseccional.

161 Platero define la interseccionalidad como un concepto que “se utiliza para señalar cómo diferentes fuentes estructurales de desigualdad mantienen relaciones recíprocas. Es un enfoque teórico que subraya que el género, la etnia, la clase, u orientación sexual, como otras categorías sociales, lejos de ser «naturales» o «biológicas» son construidas y están interrelacionadas. No se trata tanto de enumerar y hacer una lista inacabable de todas las desigualdades posibles, superponiendo una tras otra, como de estudiar aquellas manifestaciones e identidades que son determinantes en cada contexto y cómo son encaradas por los sujetos para darles un significado que es temporal” (Platero 2012a, 26–27). Este concepto fue utilizado por primera vez por Kimberlé Williams Crenshaw a principios de los 90 y la idea ya había sido planteada en el año 1977 bajo la noción de “simultaneidad de opresiones” por el Combahee River Collective. Ambos textos pueden ser consultados en castellano en el libro compilado por Lucas Platero (2012a) *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*.

162 En este aspecto específico se ahondará en el apartado 7.1.

163 “Me pregunto si las universidades son espacios liberales, en los que se actúa «correctamente» o por el contrario, se producen complejas exclusiones. Para poder contestar a esta pregunta urge comprender y analizar las exclusiones sutiles, basadas en estructuras heteronormativas que quizás no se expresen a nivel de una violencia directa pero que siguen vigentes y dolorosas. [... porque] ¿Quién diría francamente que le molesten las personas disidentes en público, en el espacio liberal, libre de discriminación, políticamente correcto?” (Lawrenz 2014, 218–219).

excluyente singular; al mismo tiempo muchas contribuciones al tema de las exclusiones racistas tienen un punto ciego en el tema de las sexualidades” (Lawrenz 2014, 226). La dificultad de los posicionamientos queer de alterar en profundidad las estructuras heterosexuales es una evidencia del análisis de Lawrenz, pero también enuncia un tema que desde el contexto del reino de España ha sido cuestionado desde el activismo y que tiene que ver con la corrección política.

Tras un encuentro/festival queer de Berlín<sup>164</sup>, el año 2012, aparece en la red el “Comunicado anarkoqueer feminista contra lo PC<sup>165</sup>, las víctimas y la policía queer” (Anónimo 2012b). El comunicado, casi un manifiesto, critica tajantemente lo que denomina la “policía queer de lo políticamente correcto”<sup>166</sup> por buscar normalizar una serie de discursos y posicionamientos históricamente inadaptados (e inadaptables), eludiendo siempre la confrontación. Bajo el argumento de lo políticamente correcto el manifiesto denuncia estar censurando, discriminando, excluyendo y violentando posiciones queer. Pero la propuesta más concreta de este manifiesto es la erradicación de la figura de la víctima por considerarla desempoderante. Según indica el texto, la mayoría de las personas queers/monstruosas han tenido que desarrollar una posición de autodefensa y empoderamiento ante el permanente rechazo, ante lo que la posición de la víctima solo perpetúa el lugar de la indefensión.

En los países anglosajones y de Europa del norte, en los espacios de activismo (y también de la academia) queer (y no solo), desde hace unos años se acostumbra advertir en torno a ciertos contenidos (de películas, performances, imágenes, acciones, discursos) que pueden ser dañinos u ofensivos para algunas personas presentes. A esto se le llama “Trigger Warning”. En un texto recientemente publicado en internet por Jack Halberstam titulado *You Are Triggering me! The Neo-Liberal Rhetoric of Harm, Danger and Trauma* (Halberstam 2014), el autor llama la atención sobre las retóricas del daño y del trauma, cada vez más abundantes dentro de los movimientos queer, a través de “avisos de contenido” en cada reunión, festival o conferencia a la que asiste. Para Halberstam se trata de un fenómeno que acontece principalmente en el ámbito del lenguaje, del argot, de los apodosos o las formas de nombrar<sup>167</sup>. Así el autor denuncia una cada vez mayor dificultad para hablar o manifestarse

---

164 Se trata del Entzaubert Film Festival.

165 Lo Políticamente Correcto.

166 Barbara DeGenevieve, como veremos más adelante, considera problemática la corrección política implicada en la noción misma de porno feminista: “Desafortunadamente la corrección política se ha convertido en una cárcel intelectual dentro de la cual se da un diálogo extremadamente limitado” (DeGenevieve 2014, 193. La traducción es mía).

167 Es interesante que este sea el campo de acción principal de los “trigger warning” porque se podría establecer una relación con la amplia preocupación que Butler otorga al lenguaje en su teoría sobre la performatividad, heredada de Austin, y que revisaremos en el próximo capítulo.

sin que alguien se sienta ofendidx. Los grupos “ofendidos” tienden a demandar disculpas y la omisión del trozo, fragmento o texto que ha originado el malestar, acercándose así peligrosamente a la censura. Para Halberstam esto provoca una “política del agravio” que podría estar vinculada a una retórica neoliberal del dolor individual, que de paso estaría oscureciendo los violentos códigos de la injusticia social. Las narrativas del daño que Halberstam observa en muchos contextos queer tienen que ver con asuntos que probablemente los sujetos queer que las desarrollan nunca hayan experimentado directamente, manifestando una invisibilización de la historia de represión de los queers de los años 40 y 50 quienes, al contrario de los actuales, no contaban con tantos recursos para existir. En el contexto actual la “seguridad” se vuelve una prioridad de los espacios queer (coincidiendo con las inversiones estadounidenses en seguridad militar), una seguridad que debe garantizarse a individualidades traumatizadas por sobre cualquier otro objetivo, esto implicaría para el autor dejar de atender incluso el capitalismo global, el clasismo y el racismo institucional (Halberstam 2014).

Si bien el discurso de Halberstam tras la publicación de este artículo fue duramente cuestionado por personas que consideraron que el autor hablaba desde su posición de indudable privilegio<sup>168</sup>, hemos querido plasmar estas discusiones porque pueden ser enmarcadas en la línea de las críticas al individualismo queer, donde cualquier asunto personal, sin evaluar su relación con lo social o colectivo, adquiere unas connotaciones desproporcionadamente relevantes que pueden originar el oscurecimiento de una discusión pública, enriquecedora para el movimiento<sup>169</sup>. Estas prácticas de algunos entornos queer, específicamente de contextos del llamado “primer mundo”, como Estados Unidos o Berlín, son asuntos que, tal como ha sucedido con el traspaso de la teoría queer a otras latitudes, podrían acontecer en nuestro contexto antes de lo imaginado.

---

<sup>168</sup> Se pueden consultar los más de 300 comentarios a su post en el mismo blog donde se encuentra este texto, y varios artículos de respuesta.

<sup>169</sup> El título de este apartado llevaba por nombre, no sin cierta ironía, “Trigger Warning!” porque sé que el tema es delicado y podría ofender a más de alguien. Personalmente creo que es necesaria una posición ética y política al respecto y tener confianza en los colectivos en torno a las formas de resolver conflictos puntuales que se puedan dar en su interior. Por otra parte he querido plantear el tema puesto que lo veo como un efecto de ciertos espacios “sofisticados” (como Berlín) en los que yo misma me he visto “invitada” a advertir que el contenido de mi trabajo puede herir a alguien, siendo que en ninguna otra parte del mundo lo he tenido que hacer porque, tal como con el aborto, el que no quiere verlo/hacerlo no lo practica, antes de tener que prohibírselo a todo el mundo. Es un tema que evidentemente me gustaría seguir discutiendo y reflexionando colectivamente.

### 3.3. *Cuando lo queer no calza*

*No es mi idea que todos deban aceptar “queer”, no creo que eso sea cierto.  
Si no, estaríamos promoviendo la idea de lo queer como un momento de imperialismo cultural.  
Y a veces esto sí ocurre, así que hay que tener mucho cuidado.  
O la traducción funciona, o no  
Judith Butler*

*las denominaciones no valen en sí mismas sino por el uso circunstancial y a menudo polémico  
que le asignamos a ciertos términos en la geografía de los discursos en donde se ubican,  
es decir, donde toman lugar y posición, para diferenciar a estos de otros que designan y clasifican lo ya establecido  
Nelly Richard*

La palabra queer viene del inglés y no cuenta con demasiadas traducciones en el reino de España. Traducción no se refiere exclusivamente a la búsqueda de una palabra homóloga en la lengua castellana, cuya traducción literal sería “rarito”, sino sobre todo a buscar y pensar cómo sería posible aplicar, apropiarse o adaptar la lógica e historia de lo queer a este contexto. De alguna forma, mientras más localizado es el discurso, más fisuras aparecen, y así resulta diferente pensar lo queer desde las propuestas de Foucault, de Butler o aplicado al contexto social y cotidiano de Barcelona o Madrid. Será aún más complejo pensar lo queer desde Butler a través de un cuerpo habitando Quito o Neuquén. Estas fisuras, dudas, interrogantes o descalces serán importantes para entender que el momento y el lugar en el que se sitúan los discursos es relevante a la hora de comprobar su funcionamiento y pertinencia.

En este apartado revisaremos algunos posicionamientos críticos en relación a lo queer que emergen del contexto del reino de España y de América Latina. Se trata de espacios complejos que no podremos asumir en toda su riqueza aquí con la atención que merecen. Hemos querido incluirlos a modo de enunciado resumido puesto que son expresiones de la dificultad, no solo en el terreno de lo queer, que surge ante la adopción de conceptos, términos y genealogías que a veces tienen poco que ver con los espacios de acogida. Estos tránsitos epistémicos forman parte de una tradición de tráfico, robos e imposiciones que con sus trayectorias dibujan el signo de lo hegemónico, y con cómo lo asumimos, aprendemos y reproducimos. Habrá en estas trayectorias entonces un principio performático, una norma y unas guías que resulta fundamental cuestionar para poder subvertir lo que, de otro modo, inscribiremos como verdad.

### 3.3.1. Cuestionamientos a lo queer desde los activismos transmaricabollo en el reino de España<sup>170</sup>

*Hay un olvido ¿casual? de autores que critican la teoría queer por su principal manera de ingreso en nuestros cuerpos: como una moda importada en su etapa de mayor decadencia...*  
Assumpta Sabuco

En el contexto del reino de España la producción de acción y pensamiento queer, bajo la óptica de algunos, ha evolucionado de forma satisfactoria (Pérez 2010) y bajo la de otros, aún deficiente. La posición anglosajona en la que lo queer vendría a significar inclusión, amplitud y versatilidad, capaz de reestructurar las relaciones de poder (Halperin 2000), adquiere en el reino de España una dimensión contestataria ante las políticas cada vez más oficialistas e institucionales de lo LGTBI. En este apartado recogeremos algunas impresiones y cuestionamientos que se han dado “desde dentro” de lo que podría denominarse movimiento queer, pero que también podría denominarse germen transfeminista o activismos transmaricabollo<sup>171</sup>.

Paul B. Preciado se erige como el mayor exponente de la teoría queer del reino de España (Pérez 2010). Sus escritos dialogan con materiales producidos en el ámbito estadounidense y francés, espacios donde realizó su formación académica. Esto no implica que sus textos hayan sido y sigan siendo profundamente relevantes e influyentes para la teoría y las prácticas, incluyendo las postporno, desarrolladas desde nuestro contexto. Preciado ha hecho de vaso comunicante, traductor y conector entre el postporno y la teoría queer, y además ha desarrollado figuras muy relevantes para nuestro contexto inmediato.

Por otra parte, desde el reino de España, se han dado posiciones críticas hacia lo LGTBI. “Pienso que las políticas llamadas de lesbianas, gays, trans, bisexuales, no solamente se han revelado como

<sup>170</sup> En el capítulo 5 de este escrito se revisará una posible “historia” de la disidencia sexual en el reino de España. En este apartado nos remitiremos a revisar brevemente ciertas tensiones o particularidades que surgen específicamente vinculadas a lo queer.

<sup>171</sup> Podríamos pensar que el cómo se denomine a este movimiento establece el lugar desde el cual se habla, y también, cuáles son las genealogías que se rescatan para su construcción. En el reino de España han habido intentos de adaptar lingüísticamente la palabra queer al contexto particular. Responde a ello el intento de Ricardo Llamas (1998) con su libro “Teoría torcida” donde, apelando a la etimología latina (*torquere*), reemplaza “queer” por “torcida”. Esta torcedura vuelve sin embargo a aludir a la lógica anglosajona del término donde lo opuesto a *queer* sería lo *straight* (recto, en orden, heterosexual). No hay pues, en esta traducción, una lógica de búsqueda en la propia cultura de esto que lo queer vendría a representar. Y en alguna medida esto puede tener que ver con que la genealogía de la palabra queer responde a una historia de humillación y violencia que en castellano no tiene equivalente, aun cuando se le haya dado un lugar narrativo desde contextos maricas, bolleros, trans y putos. Este es un tema que tendrá que quedar pendiente para ser trabajado en el futuro.

hegemónicas sino que además hoy en día sabemos que son etnocentristas, clasistas y coloniales, en un lugar que no puede ser habitado por los emigrantes, los pobres, los fronterizos, las negras o las personas explotadas” sostenía Fefa Vila en el encuentro de “Cuerpos/sexualidades heréticas” en Altea el año 2010 (Vila 2010, 153–154). Si bien el diagnóstico de Vila fue y sigue siendo compartido por muchas activistas, también es cierto que a pesar de la crítica retrospectiva del 2010, lo queer ya había sido cuestionado desde una óptica similar durante la primera década del 2000. Preguntarse desde qué lugar y quiénes han realizado este diagnóstico será la forma de poder evaluar los efectos de esos espacios de crítica. En el caso del contexto español los cuestionamientos han venido de los campos académico y activista que, aunque disímiles, no necesariamente chocan entre sí<sup>172</sup>.

Una crítica que se hace desde y hacia la academia emerge del escrito del difunto Paco Vidarte publicado en el libro *Teoría Queer*, editado por él mismo junto a Sáez y Córdoba, “El banquete uniquestitario: disquisiciones sobre el s(ab)er queer” (Vidarte 2005). En la primera parte de este texto, Vidarte reivindica el origen callejero de lo queer y cuestiona su asunción por parte de personas privilegiadas, “casi diría que todo castellano parlante que pronuncie esta palabra: «queer», así en inglés, o que se tropiece con ella en cualquier situación, probablemente no será nada queer, ya que para que el encuentro con este término ocurra se tiene que haber accedido ya, aunque sea mínimamente, a un contexto no marginal” (Vidarte 2005, 78). En esta cita de Vidarte vemos una de las poquísimas referencias provenientes del contexto académico español al cuestionamiento del uso de una palabra en inglés para remitir a un movimiento social (local). La crítica se orienta a la importación de un concepto estadounidense y a la relación colonial que se produce ante la importación de pensamiento. “El colmo de todo es cuando a estas alturas algún recién aterrizado de los EEUU pretende darnos lecciones sobre lo queer y lo poscolonial a los colonos de aquí, como quien trae chicles Trident de canela, de esos que los locales desconocemos, o reparte espejitos a las tribus indígenas. Y quisiera también enseñarnos cómo se masca un chicle o cómo se ve lo queer en un espejo. Regalándonos generosamente un instrumento teórico que nos afianza como país importador de pensamiento y cultura de los países donde estos se generan. Lo queer, además de muchas otras cosas, cuando se convierte en teoría, dígame *chewing gum*/goma de mascar, se hace tan hegemónico y colonial como cualquier otra forma de pensamiento, creando sus castas, jerarquías, especialistas, popes, conflictos de coronas, disputas intelectual-afectivas...” (Vidarte 2005, 78–79). La relación que describe

---

172 En el caso del reino de España estos campos se superponen más de lo que se separan. La mayoría de las personas que producen teoría queer, que son profesoras de la universidad e investigadoras son al mismo tiempo activistas y han formado parte de una serie de colectivos militantes, como por ejemplo Javier Sáez, Lucas Platero, Sejo Carrascosa, Gracia Trujillo, Carmen Romero Bachiller, García Dauder, por solo nombrar a algunas.

Vidarte con Estados Unidos<sup>173</sup> no se distancia mucho de la que tiene el reino de España con la zona de América Latina<sup>174</sup>, por lo que resulta al menos curioso que si bien Vidarte detecta fácilmente la incomodidad que esta relación provoca, no haya casi ninguna autocrítica respecto a cómo esta posición estadounidense también es replicada desde el reino de España hacia otras posiciones, ya sea con los discursos queer o muchos otros, recolonizando así otros sures teóricos.

Por otra parte Vidarte considera que el acceso a la palabra tiene que ver con una posición privilegiada, central y académica y esto, por principio se hallaría lejos de lo queer. Cuestiona que la teoría queer pretenda “movilizar a los sujetos queer «desde arriba», desde las ideas, en un arrebato de autobombo libertario muy propio de los intelectuales académicos que han hecho de ella y de la insurrección planificada de terceros su profesión (de fe), queriendo convertirla en una ideología emancipadora agitadora de masas supuestamente iletradas y precarias ideológicamente, desorientadas en su rebelión, olvidando que lo queer nació de la calle, de la comunidad queer real, que ya se estaba revolucionando sola intuitivamente sin necesidad de un especial aparataje especulativo, ni de que nadie viniera a contarles nada, a enseñarles la revolución *comme il faut*, ni les propusiera como urgente deber político hacer talleres de *drag kings* pasados por la academia” (Vidarte 2005, 82). Así demarca la tensión entre institución y activismo de base más radical, y denuncia que ha existido una instrumentalización por parte de la primera hacia la segunda que no se ha atendido suficientemente.

En esta estructuración de los poderes que definen el término queer, Vidarte plantea que dentro del binomio academia (la institución, el arriba) y activismo (el margen, el abajo), la primera posición ha acabado por acaparar el poder de definir, describir y nombrar a todo lo que tenga relación con lo queer, aprovechando de paso borrar la importancia de las comunidades trans, lesbianas e incluso el feminismo en la historia (de lo queer) a través de la referencia casi exclusiva al postestructuralismo y sus promotores, siempre hombres, blancos y con jerarquía académica. Vidarte considera que lo queer se ha convertido en una teoría selectiva y elitista por su sobreintelectualización<sup>175</sup>. “Y entonces llegó la

---

173 Una anécdota personal respecto a esta relación. En junio de 2015 se nos envía a Miriam Solá y a mí un *review* de un artículo para una revista norteamericana. Una/o de las/os revisoras/es muy gentilmente nos sugiere incluir el concepto de “somatopolítica” desarrollado por Paul B. Preciado en *Tésto Yonqui* (2008b). Nos comenta que sabe que Preciado referenció el concepto en *Tésto Yonqui*, pero que no sabe cómo fue traducido al castellano. Para nosotras el trabajo de Preciado resulta referencial, y precisamente uno de los pocos al que hemos podido acceder desde su fecha original de publicación. Su comentario nos hace caer en cuenta del constante desfase teórico que hay con el contexto norteamericano en el sentido que incluso están habitudxs a que la literatura proveniente de nuestros contextos tenga que “sernos traducida”.

174 En el siguiente apartado haré un muy breve repaso de algunos discursos críticos provenientes de América Latina.

175 Esta crítica a la academización de lo queer también la podemos encontrar enunciada por Fefa Vila quien sostiene que en el contexto español, a pesar de algunas excepciones, lo queer parecía estar permanentemente en formación bajo el paraguas de instituciones culturales o universitarias que a veces no respondían necesariamente a “reflexiones entroncadas en la experiencia personal o colectiva propias” (Vila 2005, 184).



universidad y puso nombres, definió conceptos, trazó objetivos, determinó fines, medios y prioridades haciendo de los exabruptos de cuatro *drags* negras exaltadas y gritonas, y de las acciones callejeras de un puñado de bollos y maricones con VIH, una política coherente y un cuerpo doctrinal sistemático. Y empezó a cobrar matrícula para enseñarlo y transmitirlo al alumnado blanco, creando especialistas con una sólida formación académica que dispersaron la teoría queer por el resto del mundo civilizado entre la gente de bien, lejos de los lugares y la muchedumbre de donde surgió” (Vidarte 2005, 83).

Dos años más tarde Vidarte publica el libro *Ética marica* (2007), un alegato contra el acomodo político y social de las políticas institucionales *gays*, contra el que plantea un queer deslenguado e inadecuado. La ética callejera del texto insiste en que lo que podía quedar de LGTBI se vuelva marica y lo que pudo haber de teoría se convierta en acción y pluma. Sin embargo la propuesta de Vidarte no se exime de algunas críticas desde espacios lésbicos, como por ejemplo la que esgrime Beatriz Suárez, quien sostiene: “tengo que decir que en España los varones gay se han apresurado a traducir muy alegremente y muy poco informadamente (y muy sexistamente, por supuesto) el vocablo «queer» como «marica», cuando «queer» fue una palabra cuidadosamente elegida por la nueva unión gay-lesbiana por ser un término en cuyo abanico semántico están no solo los *maricas* sino también las *bolleras*, las y los transexuales, los travestis y todo lo sexualmente «raro», «extraño», «singular», que es lo que, en primera instancia, significa la palabra *queer*” (Suárez 1997, nota al pie 10). En efecto, la deconstrucción del cuerpo disidente a la heteronorma, el cuerpo homosexual, que pretende legitimidad “corre el riesgo de quedar estereotipado y reproducir las mismas exclusiones que se pretenden combatir («el homosexual», donde queda atrapada la lesbiana)” (Llamas y Vila 1997, 222).

En el contexto activista las críticas a la asunción de lo queer no solo tienen que ver con la inasibilidad del término en inglés, sino también con determinada comprensión de los conceptos que se planteaban desde la teoría, que dificultaban la apropiación de las nociones y sus significados. “Por una parte el nombre anglosajón, que sonaba extraño, complicado y «moderno», nos parecía que los queers españoles no se podían sentir identificados con este nombre, pensábamos en su traducción al castellano, rarito era la que más nos gustaba, pero no era muy fuerte o no tenía mucho gancho. Por otra parte, el concepto de performatividad malentendido. Nos parecía superficial la idea de cambiar de identidades con tanta facilidad: hoy soy la más butch de Barcelona, mañana, la más femme, y pasado una cyborg. Esto no es muy real, da la impresión de que lo queer es una mascarada, un disfraz, un divertimento, algo de la juventud, cuando todavía se permite una cierta indefinición, mientras veíamos que en nuestras vidas todos habíamos experimentado procesos mucho más complicados por

nuestra identidad sexual, por aceptarla, por empoderarnos y llegar a reconocer y expresar nuestros propios deseos” (Águeda en Prieto 2009, 205–206)<sup>176</sup>.

Como sostiene Ziga (2013), una cosa es que las genealogías queer hayan supuesto para muchas una liberación personal al permitir mostrar lugares desde los cuales rebatir el género que les fue asignado al nacer, pero otra cosa distinta es que las relaciones de poder del género simplemente desaparezcan, como si “a partir de ahora somos globos de helio suspendidos en el limbo social. No somos ni mujeres ni hombres. Ni blancas ni negras ni gitanas ni moras. Ni vascas ni palestinas ni somalíes ni alemanas. Ni ricos ni parados, ni bolleras ni maricas ni putas ni heteros. Ni gordas ni flacas ni sordas ni downs ni seropositivas ni cojas... Quienes andan siempre con esta monserga y parece molestarles más el binarismo que la opresión, que vayan a decirle a una mujer negra que, en realidad, no es mujer ni negra. Y que no se preocupe, que grite bien alto: «¡El género y la raza son construcciones sociales!». Y así el machismo y el racismo que han cruzado violentamente su vida desaparecerán para siempre como por arte de magia. Chica, ¡no ves lo fácil que era! Venga, va, atreveros a decirlo: «¡Todxs somos personas!»” (Ziga 2013, 84). El cuestionamiento de Ziga a la posición del “elige lo que quieras”, es más bien un “elige lo que puedas”, donde la capacidad de elegir (como la de comprar) depende de las posibilidades de cada una, y en ese sentido, lo que aparenta ser un problema individual está finalmente regido por lógicas similares a las del mercado neoliberal.

Herencias neoliberales, herencias de lo queer, en el contexto del reino de España los cuestionamientos a la asunción del vocablo inglés han venido en algunos casos por parte de personas no autóctonas, que ven el devenir de lo queer como una cuestión propia del norte desarrollado e incluso colonial. “[Lo queer] me parece una propuesta demasiado europea y blanca, pues en su versión actual ha surgido y se ha promovido desde los países del norte desarrollado, que están en una posición de poder respecto del resto del mundo. Por este motivo creo que los planteamientos queer deben ser revisados y filtrados antes de ser exportados a otros contextos, para evitar reproducir las dinámicas de imposición y colonización que se han sucedido a lo largo de toda la historia. He estado pensando sobre eso para saber cómo confrontarlo, o cómo hacerlo más transparente; en cualquier caso, cómo acercar estos planteamientos al sur, a espacios más marginales y oprimidos. Mi desafío es cómo llevar esto conmigo, pero sin el lastre del colonialismo”, decía Leil, originario del Líbano viviendo en Barcelona y participando de la Asamblea Stonewall<sup>177</sup> en el año 2009 (Leil en Prieto 2009, 209).

---

<sup>176</sup> Las narrativas de integrantes de la “escena queer” de Barcelona de finales de la primera década del 2000 forman parte de la tesis doctoral *Vidas Queer* de Rodrigo Prieto (2009), un documento que me resultó muy interesante de consultar durante esta investigación.

<sup>177</sup> En el capítulo 5 nos referiremos puntualmente a esta Asamblea y a otros espacios activistas de Barcelona.

Es complicado analizar y cuestionar los desplazamientos geopolíticos del término queer sin caer en una posición paternalista o jerárquica, en la que los países que no son del norte desarrollado siempre parecen carecer de algún nivel evolutivo respecto a las corrientes de la política de vanguardia, como si para poder acceder a la sofisticación de algunas ideas políticas hubiese que acompañarlas de cierta comodidad material. Para evitar estas jerarquías que invisibilizan desigualdades de fondo habría que considerar aquello que “no está aquí” como una posibilidad para repensar las prácticas locales desde otras ópticas que no fuesen las anglosajonas, puesto que tal como apunta Joan Pujol “[en el programario queer] escasean experiencias que incidan significativamente cuestiones de etnicidad, y sería necesario un mayor trabajo en este aspecto para evitar que «lo queer» conlleve una mirada colonial (...) esto supone generar espacios en los que las prácticas queer convivan con escenarios culturales no-occidentales que sirvan para negociar nuevas formas de vida” (Pujol 2007, 85), y para que, por más sexiliadas<sup>178</sup> que todas seamos, no sigamos construyendo unos espacios siempre blancos, más preocupados de nuestra propias diferencias interiores y más políticamente correctos.

### ***3.3.2. Cuestionamientos a lo queer desde la disidencia sexual transviada<sup>179</sup> y cuir<sup>180</sup> del Sur***

*Soy una nueva mestiza latina del cono sur que nunca pretendió ser identificada taxonómicamente como Queer y que ahora según los nuevos conocimientos, estudios y reflexiones que provienen desde el norte, encajo perfecto, para los teóricos de género en esa clasificación que me propone aquel nombre botánico para mi estrafalaria especie bullada como minoritaria*  
Hija de perra

*Es importante cuando lo cuir comienza a escribirse con c, cuando ya no es necesario solo mirar hacia el norte para escribir y habitar políticas de la desobediencia sexual*  
Cristeva Cabello

Quizás debido a un presente y pasado colonial, da la sensación que desde América Latina se han dado

---

178 Más adelante revisaremos este concepto de origen centroamericano.

179 Transviada es una de las “traducciones” de la palabra queer que ha sido desarrollada desde Brasil (Bento 2014).

180 “Latinoamericanización de lo cuir; así es. Burlarse de lo cuir; de su seriedad simuladamente paródica. Producirlo y bastardearlo en gesto irreverente como acrónico: C.U.I.R. = Cuando Urdimos Ideas Raras, Culo Ulcerado en Intrépidos Recorridos, Contrabando Urgente Impropio de Registros, Circuito Under de Imaginarios Rumiantes, Conspiración Urticante de Inventiva Rapsódica. Y así, y más” (flores 2013, 61). Similar a la estrategia autoenunciativa desarrollada por LSD y que será revisada en el capítulo 5, vemos esta propuesta latinoamericanizante de valeria flores en torno a la adaptación de la palabra Cuir.

más posicionamientos críticos en torno a lo queer que en el contexto español. En estos posicionamientos a veces también se ve envuelta la tensión enunciada en el apartado 3.1.1. entre activismo y academia o entre acción y teoría. Por citar un ejemplo muy local y específico, proveniente de la escena anarkofeminista de Brasil, Gabriela Miranda Marques (2015) narra cómo la resistencia a la academia se planteaba como una constante. La principal preocupación se daba en torno a la jerarquización generada por el discurso teórico al cual solo unas pocas personas tienen acceso y posibilidad de comprender. Esta resistencia se extiende en un primer momento a la idea de lo queer, puesto que se la ve como un argumento anti-identitario para deslegitimar ciertas pautas de las luchas feministas. En este sentido para muchos de los activismos no académicos de Latinoamérica lo queer será cuestionado y repensado de forma doble.

En el campo teórico y académico, el término también será puesto en duda. Para algunos intelectuales el desarrollo de lo queer en América Latina, traducido en publicaciones, estudios y departamentos especializados en las universidades, ha sido mucho más prolífico que en el reino de España, a pesar de que no haya suficiente “espacio” para analizarlo como amerita<sup>181</sup>. En general en América Latina se ha puesto en cuestión la asimilación de lo queer, en tanto palabra, categoría, activismo e identidad. La conciencia de que “aquello que se conceptualiza desde lo *queer* no puede ni debe aislarse de las múltiples y persistentes formas de diferenciación e injusticia social de las complejidades de las dinámicas de poder. Lo *queer* tampoco es externo a los legados de procesos históricos coloniales, postcoloniales o neocoloniales, o a los modos persistentes con los que se experimenta y se vive la violencia social” (Falconí, Castellanos, y Viteri 2014, 11). Los cuestionamientos críticos a lo queer desde el Sur pueden tener que ver con que en el Sur la conciencia colonial es tan explícita que no hay forma de relacionarse con un concepto foráneo sino desde la sospecha.

En América Latina se ha utilizado para referir a lo queer el vocablo *cuir*<sup>182</sup>, como una forma de situar

---

181 “Por razones de espacio, no entramos aquí en la difusión y vigencia de la teoría queer en los países de América Latina. Señalaremos no obstante que en algunos de estos países ha habido un desarrollo mucho mayor de lo queer que en España, con un número importante de publicaciones y estudios desde los años ochenta, y con la existencia de departamentos universitarios de estudios queer (México y Argentina, por ejemplo)” (Sáez 2004, 18, nota al pie 7).

182 La palabra *cuir* no solo ha sido utilizada en el número monográfico de la revista Ramona “Micropolíticas Cuir: Transmariconizando el Sur” (Davis y López 2010), sino también es la palabra que usa Valeria Flores (2013) y una serie de autorxs del cono sur para apropiarse del vocablo inglés. Entre los días 15 y 19 de noviembre de 2011 se organiza en el Museo Reina Sofía de Madrid el encuentro “La Internacional Cuir”. Con un tinte neocolonial donde pareciera que el manto de gracia del museo madrileño consuma la visibilidad y legitimación del Sur y a pesar de manifestar resistencia a la epistemología colonial, el folleto de la actividad declara: “La variación queer/cuir a la que hace referencia el título del ciclo registra dos desplazamientos: por una parte, la inflexión geopolítica hacia el sur y desde las periferias (véase el número 99 de la revista argentina Ramona), que busca dar visibilidad y establecer alianzas entre las diferentes prácticas micropolíticas que se sitúan en contrapunto con respecto a la

fonética y geopolíticamente su presencia en la región y permitiendo contextualizarlo críticamente enfatizando en la resistencia a la importación aséptica de términos sin considerar las trayectorias políticas ni los devenires del activismo sexo-disidente local (Davis y López 2010; Rivas 2011). Pero no se trata solo de un cuestionamiento vocal o de una venganza formal a través de cómo a algunas nos resulta imposible situar la lengua para pronunciar (y enunciar) correctamente lo queer. Consiste más bien en la sospecha “de lo *queer* como referente *modélico* y parámetro de lectura de las prácticas y discursos críticos en los sectores de la periferia sexual latinoamericana” (Rivas 2011, 60). valeria flores piensa lo cuir “como una práctica bastarda al operar como fuerza de descentramiento y extrañamiento político-culturales, cuyo trabajo de desfamiliarización no se efectúa por medio de la definición, sino a través de la cadena de reapropiaciones que suscita” (flores 2013, 58).

Felipe Rivas exprime el artículo “lo” que antecede comúnmente en castellano a “lo queer” puesto que determina las posibilidades de interrogar al concepto o adjetivo. “Podemos preguntar «¿Qué es lo queer?», pero no ¿Cuál es lo queer?, porque las reglas del lenguaje nos lo impiden” (Rivas 2011, 61). Rivas desglosa la palabra queer a partir de algunas aseveraciones de Córdoba (2005, 21) de dos maneras: desde una retórica que plantea que es la palabra más adecuada para referirse a lo que enuncia, una “*super-word*” con hegemónica superioridad lingüística por sobre cualquier vocablo castellano, una palabra que así se vuelve “democrática”; y en segundo lugar se establece desde una “hegemonía de la inteligibilidad *queer*” puesto que “cualquier acto de utilización afirmativa de un término injurioso, será interpretado inmediata e irremediamente como un intento de traducción o reapropiación” (Rivas 2011, 65). Esta lectura, otorgará al contexto estadounidense la potestad de “haber inventado” la operación de apropiarse de la injuria, a pesar de que esta mecánica de inversión se haya dado en muchos casos antes del planteamiento y conceptualización de la teoría queer<sup>183</sup>.

Los problemas de traducción no tienen tanto que ver con la búsqueda de una palabra adecuada en concreto sino con que el hecho de que encontrarla significaría asumir naturalmente “una práctica performativa y política surgida en el seno metropolitano del saber” (Sutherland 2009, 15). Lo que sucede en contextos de América Latina (e incluso del reino de España), es que la normalización

---

epistemología colonial y a la historiografía angloamericana que, hasta ahora, habían dominado la representación visual de los estudios feministas y de género” (Folleto “La internacional Cuir”, noviembre 2011, MNCARS).

183 Un ejemplo posible sería el caso del katarismo “que surge dentro de algunas comunidades aymaras a fines de los sesenta, buscando revalorizar ciertas prácticas culturales estigmatizadas y revertir el carácter negativo de la identidad aymara en «poder indio». La resemantización del insulto constituye así una estrategia empleada políticamente para reformular el conocimiento normativo, subvertir las jerarquías identitarias, cuestionar la legitimidad de la representación hegemónica y romper con el modelo occidental-patriarcal. Su apropiación como voz de afirmación colectiva subvierte desde la raíz misma del lenguaje y propicia la deconstrucción y descolonización de subjetividades estigmatizadas” (El Real Archivo Sudaca 2014).

académica del término<sup>184</sup> no tiene el mismo efecto que en el terreno anglosajón, puesto que al no significar nada en concreto, ningún insulto, resulta incluso más probable que se utilice como forma de encubrimiento (académico o institucional) que de reivindicación de la injuria<sup>185</sup>. “Mal que mal, el mercado en los países periféricos de Sudamérica usualmente traduce el nombre de los productos al inglés como fórmula publicitaria de aumentar el estatus simbólico de la mercancía” (Rivas 2011, 68). Nelly Richard invita a desconfiar de la estandarización académica que yace en las bibliografías internacionales donde “la teoría queer está hoy archivando todo tipo de «rarezas» en materia de identidades sexuales sin ni siquiera preocuparse por cómo la lengua que, en nombre de lo queer, archiva lo estrafalario y lo discrepante, es una sola y quizás la menos rara de todas: la lengua consagrada de la reproducción académica universitaria” (Richard en flores 2013, 61).

Por otra parte también se cuestiona la pertinencia de las figuras y “estándares” que la teoría queer global ofrece al contexto de la región. En torno a ello Larissa Pelúcio (2014) sostiene: “Nuestra drag, por ejemplo, no es la misma del capítulo 3 de *El género en disputa* de Judith Butler, ni tenemos exactamente las drag kings de los talleres de Beatriz Preciado, o ni siquiera podemos hablar del homosexual de la misma forma que lo hace Michel Warner. Nuestro armario no tiene el mismo formato que el de Eve Sedgwick, por citar aquí al quinteto fantástico de lo queer...” (Pelúcio 2014, 13–14)<sup>186</sup>. La evidencia de estar operando con referentes que no cuadran es un elemento que probablemente forma parte de la aproximación a lo cuir desde el Sur. Por lo mismo Epps plantea que si “la «queer theory» revuelve unas contradicciones y contiendas asentadas en el seno de sociedades mayoritariamente angloparlantes, la teoría *queer* [en contextos no anglosajones] corre el riesgo de silenciar, bajo la fuerza de una palabra clave que se resiste a la traducción, toda suerte de historias, costumbres, y prácticas diferentes, es decir, *otras*” (Epps 2008, 904). Según este autor no se trata de determinar quién trabajó antes o mejor sobre temas de disidencia sexual, sino poder atender a las

---

184 Con esto no nos referimos en absoluto que sea un término como “sociología” o “psicología social”, ni mucho menos que existan abundantes cátedras sobre lo queer/cuir. Nos referimos a que dentro de los estudios de género y otras disciplinas, y cada día de forma más numerosa, se producen artículos e investigaciones que aluden a lo queer.

185 La posibilidad de hacer un uso táctico de este encubrimiento nos remite a la experiencia de la dictadura en el contexto chileno. Este período nos ofrece un antecedente relacionado con la operación de Nelly Richard quien englobó bajo el rótulo “escena de avanzada” a una serie de artistas que, si bien no tenían demasiados elementos formales ni operativos en común, compartían el posicionamiento crítico ante el contexto dictatorial. Estos artistas, realizaban piezas y proyectos que se vieron beneficiados por las lecturas propuestas por Richard, quien echando mano a una escritura barroca, sumando a ello el postestructuralismo francés, el psicoanálisis y un arsenal teórico difícilmente descifrable por los vasallos de la dictadura, produjo un ofuscamiento inteligible que acabó protegiendo a estos artistas no solo de la censura si no también de la desaparición.

186 Además el texto de Larissa Pelúcio realiza una interesante propuesta en torno a la figura del “culo del mundo” como el espacio de enunciación del Sur. Utilizando los escritos de Preciado sobre el culo, realiza una reinterpretación en clave satírica dando cuenta otra vez de los descalces y analogías que hace el pensamiento occidental sobre la división del mundo entre norte-sur y la división de los espacios corporales entre cabeza (pensamiento) y genitalidad (acción).

diversas situaciones materiales desde donde se han elaborado discursos sexo-disidentes que muchas veces son eclipsados por la hegemonía queer y su origen angloparlante (Epps 2008, 909, nota al pie 11). Este oscurecimiento provocado por la teoría queer en los contextos no anglosajones es lo que valeria flores percibe bajo la figura de la reinstitucionalización, por vía académica, de las lecturas de lo artístico a través del circuito metropolitano que ejerce nuevas formas de dominio internacional. Por ello flores invita a la “disputa de lo cuir como localización de la disconformidad con las hegemonías no solo identitarias sino también geopolíticas” (flores 2013, 55).

En este sentido en contextos latinoamericanos la sospecha se extiende no solo hacia la noción de queer sino también a la crítica sobre la propia concepción de la sexualidad que, tal como la del género, “no es una categoría ontológica sino histórica y relacional; es un sistema que determina un campo semántico, un dominio y sería a este nivel que se discutirían las definiciones” (Sabsay 2014, 53). Por eso habría que poner atención a “una economía de las representaciones”, donde, como sostiene el argentino Mauro Cabral, “determinados sujetos son autorizados a participar solamente en calidad de objetos de estudio, convocados para «dar testimonio», pero impensables a su vez como productores de teoría sobre sí mismos” (Cabral en Figari 2014, 71). Este reclamo opera en el contexto latinoamericano doblemente, por un lado desde la condición de disidente sexual, y por el otro en calidad de sudaka.

Diego Falconí (2014, 103–109) reclama a la producción discursiva queer del reino de España su nula disposición a establecer diálogos teóricos con el Sur o más bien con la producción crítica poscolonial y decolonial latinoamericana. Falconí detecta como casi la totalidad de autorxs del reino intentan dialogar con la tradición poscolonial de Estados Unidos eludiendo la autocrítica que se desprendería del análisis de la producción latinoamericana. Falconí reclama este diálogo no como un acto reparatorio sino como una de las pocas vías para deconstruir las jerarquías del pensamiento (las cuales el propio reino de España también padece en su condición subalterna respecto a Estados Unidos) que existen en el mundo. Sin embargo es necesario constatar que este gesto absolutamente legítimo que exige Falconí a la academia, se termina traduciendo a un sistema de citas que incluya la producción teórica de autoras latinoamericanas, lo cual deja circunscrita esta discusión al ámbito académico en concreto, sin ir más allá.

En Chile, la CUDS sostiene: “rechazamos el término «queer» como una palabra que otorgue un sentido absoluto a las prácticas críticas en el espacio local de América Latina” (Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual (CUDS) 2015), como un gesto que busca emanciparse de la

relación acaparadora que propone la relación centro/periferia<sup>187</sup>. El colectivo ha buscado otras nomenclaturas menos problemáticas y más adecuadas al contexto local: “no asumimos el término queer como estrategia de autorrepresentación identitaria en América Latina, porque al enunciarla en nuestras geografías culturales, esa palabra pierde su carga política y contestataria. En segundo término, porque situar las prácticas sexo-disidentes chilenas bajo la nomenclatura de «queer», ignora las genealogías diferenciales de los procesos locales, que no han seguido los mismos recorridos políticos, estéticos o reflexivos de las políticas y las teorías norteamericanas. Pero al mismo tiempo queremos comprometernos críticamente con las políticas queer, porque en esas ideas, podemos prever un cambio en la representación de los cuerpos subalternos” (Rivas y Díaz 2013). Como vocablo más vinculado a la situación chilena y al contexto propio del colectivo emerge la palabra “disidencia”<sup>188</sup>, como una forma de situarse desde la resistencia en la genealogía de lo que ha sido denominado “diversidad sexual”, los movimientos LGTBI y su demanda de normalización que también ha estado en discusión en Chile a través del debate sobre temas como el matrimonio<sup>189</sup>. En ese sentido la disidencia sexual se muestra disidente ante el neoliberalismo del mercado rosa, a su heterosexualización y a la normalización de sus cuerpos.

Para Valeria Flores la disidencia sexual es “la denominación política y crítica que incorpora la teoría queer/cuir como parte de su aparatage conceptual para el análisis de las políticas sexuales y del activismo sexual, que no necesariamente o exclusivamente toman la identidad de género como fuerza motriz de la acción política. [...] Forma singular, móvil y mudable de práctica teórico-política-estética de resistencia y desobediencia” (Flores 2013, 37–38)<sup>190</sup>. Será importante, al momento de hacer el intento

187 A pesar de que según palabras de Richard esto no sea una alternativa: “Ya no es posible una teoría latinoamericana que se piense independientemente de la trama conceptual del discurso académico metropolitano porque, entre otras razones, la misma categoría de subalternidad periférica que modula el pensamiento de lo latinoamericano está siendo hoy acaparada -en su clave postcolonial- por el programa de los Estudios Culturales y del Latinoamericanismo” (Richard 1998).

188 “Cuando ellos dicen «diversidad», nosotros insistimos en decir «disidencia»” (Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual (CUDS) 2015). “La disidencia sexual no debe ser un espacio de encarnación de un sujeto o sujeta nueva. No es eso. Cuando escucho a activistas o artistas que se sienten encarnando una sexualidad nueva y representantes de una nueva corporalidad se hace necesario problematizar esta apropiación bíblica, terapéutica, militante o pro-autoayuda de la disidencia sexual” (Cabello 2011, 137).

189 A partir de la presión política de grupos LGTBI oficialistas, en Chile a partir del año 2015 se permite la unión civil entre personas del mismo sexo, pero a la vez es absolutamente ilegal el aborto bajo cualquier causal. Una de las organizaciones que más ha promovido esta idea del homosexual normal lleva el nombre casi caricaturesco de “Iguales”.

190 Valeria Flores también propone una cartografía de lo cuir situada en el interior de Argentina que debería atender los accesos desiguales a la circulación para visibilizar la materialidad de los contextos por sobre sujetos en sí mismos. Esta cartografía “tendría que empezar por diseñar nuevas coordenadas que cuestionen el eje capital-interior, fundante de la nación argentina, sobre el que colapsan otra serie de binarismos jerarquizantes (civilización/barbarie, modernos/atrasados, etc.). Esta operación de marcaje y desmarcaje comprende una disputa contra la naturalización -despolitización- de los accesos desiguales a la circulación pública de la voz y la invisibilidad de lxs sujetxs y colectivxs creadorxs. Es una minúscula práctica descolonizadora que se desplaza de la autoinvisibilidad del sujeto de la enunciación y que visibiliza la materialidad de los contextos de producción”



fallido de adoptar una teoría del norte, pensar que esto no llegará a ser del todo exitoso porque “¿cómo citar correctamente a una académica de la universidad de Berkeley que gana casi cinco millones de pesos al mes si una está bajo las cotas del sueldo mínimo?” (Egaña 2014b, 5).

Volviendo al contexto de Barcelona, y a pesar de las distancias que también este lugar presenta respecto a Estados Unidos, lo queer ha sido un concepto y un término ampliamente utilizado por los grupos postpornográficos y transfeministas de la ciudad de Barcelona para autoidentificarse y situarse políticamente. Esta revisión desde múltiples aristas nos sirve para, por una parte comprender mejor algunas ideas que subyacen a los discursos de la postpornografía, y por el otro, conocer la base teórica y política de algunas ideas que se revisarán en el próximo capítulo, como el concepto de performatividad que será apropiado por las prácticas postporno de aquí y allá.

---

(flores, Henríquez, y Díaz 2014, 22).



## Capítulo 4: PERFORMATIVIDAD, TECNOLOGÍA Y POSTPORNOGRAFÍA. Herramientas para una apropiación del porno

*...aquello que llamo “queer” supone un problema para mi sistema de representación, resulta una perturbación, una vibración extraña en mi campo de visibilidad que debe ser marcada con la injuria*  
Paul B. Preciado

*“Performatividad” es ya una categoría bastante queer quizá un rasgo no tan sorprendente, si consideramos la fragilidad de su piso ontológico*  
Eve K. Sedgwick

*Si se repite una afirmación dos veces, a la tercera se convierte en verdad*  
Monique Wittig y Sande Zeig

*Para comprender la dimensión filosófica y discursiva de la postpornografía, recurriremos a la noción de performatividad desarrollada por Judith Butler (1998; 2007). La performatividad opera tanto socioculturalmente como en el arte y en el cine, es por ello que nos detenemos en la figura del drag king y la de Diane Torr, una de sus más conocidas exponentes (Sprinkle 2005). El caso de esta práctica se presenta como un buen ejemplo de performatividad de la masculinidad y deconstrucción del género en su marco convencional, tal como es desarrollado por Preciado (2008b).*

*El concepto de performatividad no es equivalente al de performance, por ello se revisa la diferencia entre ambos a partir del caso de Annie Sprinkle quien realiza performances teatrales incluyendo, a través de su propia biografía, la performatividad para reconstruirse en tanto estrella pornográfica. Este gesto, que abordamos como una autogestión de la identidad, se democratiza a través del desarrollo de las tecnologías de la información y la comunicación, especialmente a partir del surgimiento de Internet, lo que permite que actores, productores y distribuidores se conviertan en la misma figura, provocando un cambio en el paradigma de la producción pornográfica al favorecer las prácticas autogestivas. Este hecho a su vez permite a muchas mujeres emanciparse de los grandes conglomerados industriales, para establecer sus propias “microempresas” del sexo, articular su acción*

*política y administrar su propia representación.*

*Las posibilidades que otorga Internet a la distribución pornográfica reporta algunos cambios en sus formas de consumo y su propia constitución introduciendo cuestiones como la exacerbación categorial. Al mismo tiempo Internet facilita la emergencia de proyectos que diversifican los imaginarios clásicos propuestos por la pornografía. Será el caso de Barbara DeGenevieve, directora de la desaparecida plataforma ssspread.com (DeGenevieve 2007) donde producía lo que llamó “queerporn” (porno queer), un antecedente directo de las posteriores corrientes postpornográficas. Así se revisan algunas categorías contemporáneas de la pornografía alternativa y comercial, cómo estas ingresan al mercado bajo la forma de un producto, qué cambios o persistencias en relación a los modelos pornográficos previos presentan y cómo es afectada la industria convencional a partir de su presencia.*

*Para finalizar el capítulo se revisan una serie de definiciones de la postpornografía así como una distinción a partir de la geopolítica de la producción que describe la diferencia existente entre “porno feminista” y postporno, a pesar de que ambas producciones tiendan en algunos casos a solaparse y confundirse.*

#### ***4.1. Teorías de la performatividad, desarticulación del género: ¿cómo se relaciona esto con la pornografía?***

Si Foucault había establecido una serie de lecturas en torno a la construcción de la sexualidad y su relación con el poder (Foucault 1977), se hacía necesario acotarlas a partir de casos específicos y realidades concretas. Judith Butler comienza, a finales de los 80 y principios de los 90, a demarcar una serie de ámbitos como relevantes en cuanto a su potencial ejemplificador en torno a la construcción de la sexualidad. Si bien sus referencias directas al hablar de la performatividad provenían de la filosofía y de teorías vinculadas al lenguaje, como la lingüística, Butler propone usos disruptivos, cotidianos y enmarcados dentro de la experiencia vital respecto al género.

El término performatividad crea constantemente confusiones con el de performance. Se trata de nociones que, aunque tengan puntos en común, remiten a cosas diferentes. En el arte, el medio de la

performance reúne cuatro características básicas: tiempo, espacio, cuerpo y relación directa con otro. Son obras que suceden en un espacio y tiempo determinado y que no se pueden reproducir técnicamente porque se basan en la presencia contingente del cuerpo. La palabra viene del inglés donde significa interpretación, ejecución, realización, hacer, ejecutar, llevar a cabo y desarrollar, y también alude a representar.

En el contexto del arte feminista norteamericano de los años 70, la performance es desarrollada como toma de conciencia, donde la feminidad aparece como producto de una construcción repetitiva o como un proceso de repetición regulado que produce y normaliza el género. Un ejemplo es el video *Semiotics of the kitchen* de Marta Rosler (1975) donde la artista expone un abecedario con artículos de cocina, representando la mímica de su uso. La autora sostuvo que estaba preocupada por la noción “del lenguaje hablando al sujeto”, y con la transformación de la mujer misma en signo, en un sistema de signos que representa un sistema de producción de alimentos, donde la subjetividad es aprovechada. En este apartado trabajaremos la noción de performatividad propuesta por Judith Butler que excede la práctica artística concreta, teniendo mayor relación con aspectos del lenguaje en un amplio espectro.

El movimiento entre teoría y práctica, o academia y vida cotidiana, que se produce a raíz de conceptos como el de performatividad resulta interesante debido a su carácter pendular. El discurso foucaultiano referente a las instituciones disciplinarias como cárceles, hospitales o escuelas, adaptado a nuevos modelos contemporáneos de construcción de la identidad, como la heterosexualidad y la homosexualidad, su regulación, normativización y enunciación, es tomado por personas que desarrollan prácticas cotidianas disidentes, haciendo una devolución de esos discursos de forma encarnada. Así, a partir de los primeros años 90, la relación entre teoría y práctica presenta fisuras que funcionan como vasos comunicantes entre ambos ámbitos y que provocarán una relación, dentro del contexto que nos interesa, de cierta interdependencia y flujo<sup>191</sup>.

En el terreno académico, la noción de performatividad planteada por Butler sitúa al género y la sexualidad en el terreno de lo social y de lo político, aspecto que lleva a desnaturalizar su construcción y carácter identitario. Lo patológico en oposición a lo normal se vuelve a evidenciar, después de Foucault (1977), como elementos que comulgan con la concepción de la sexualidad que la noción

---

<sup>191</sup> Un caso del contexto español podría ser el colectivo LSD, sus acciones en la vía pública, en espacios artísticos y la publicación *Non Grata* (LSD 1994). Profundizaremos en el trabajo de este colectivo en el capítulo 5. También se puede consultar el documento *20 retratos de activistas queer de la Radical gai, LSD y RQTR en el Madrid de los noventa* (Senra 2014), donde se retrata el trabajo de diversos colectivos de la época en Madrid narrados en primera persona.

crítica de performatividad busca poner en entredicho. Hay que decir que ambas, tanto la naturalización como la artificialidad del género, son posiciones políticas, a pesar de que en la concepción “naturalista” de la sexualidad el discurso político contenido sea invisibilizado e implícitamente pase a un segundo plano, mientras comulga con el esencialismo y la inamovilidad en la construcción identitaria.

El término performatividad se refiere al momento en el que “la identidad sexual ha dejado de ser considerada como dato de la naturaleza, [cuando] la teoría queer debe enfrentarse a la cuestión de su construcción, de su forma, de su funcionamiento” (Córdoba 2003, 88). Butler considera que el sexo es efecto de un proceso de naturalización ante el cual los sujetos son inducidos a identificarse, de modo que no se puede sostener una esencia del sexo ni del género sino algo que al haber sido repetido tantas veces ha adquirido el estatuto de verdad. Si Simone de Beauvoir planteó que la mujer no nace sino que se hace ¿cómo se hace? ¿a través de qué dispositivos? Para Butler el género se hace a través de “una repetición estilizada de actos en el tiempo” (Butler 1998, 297).

La noción del performatividad de Butler proviene de la definición de Austin (1990) de los actos performativos del habla, aquellos que producen efectos en la constitución del sujeto en la misma operación enunciativa, un sujeto que no existía con anterioridad a ese acto enunciativo (Córdoba 2003, 90–91). “El género no debe considerarse una identidad estable o un sitio donde se funde la capacidad de acción y de donde surjan distintos actos, sino más bien como una identidad débilmente formada en el tiempo, instaurada en un espacio exterior” (Butler 2007, 273). De esta forma, los gestos, movimientos y estilos corporales crean “la ilusión de un yo con género constante” (Butler 2007, 274), independientemente de la asimilación interior, o de los factores que inciden en dicha repetición. Si bien las palabras, actos, gestos y deseo crean el efecto de una sustancia, siempre lo harán desde la “superficie” del cuerpo. Estos actos serán performativos en razón de que “la esencia o identidad que pretenden afirmar son *invenciones* fabricadas y preservadas mediante signos corpóreos y otros medios discursivos” (Butler 2007, 266). Aunque esta realidad creada es planteada como esencia interior, la interioridad es “efecto y función de un discurso decididamente público y social” (Butler 2007, 266). Así el género es lo que uno hace (repetidas veces) y de esta forma reproduce una situación social (Butler 1998, 302). La imagen pornográfica se repliega sobre estas maneras de constituir género. El medio audiovisual, facilita el acceso a este espacio donde todo es gesto, piel, carne y las acciones de los cuerpos son clasificadas entre pasivo y activo, entre penetrado y penetrador. Pareciera que Butler habla de pornografía cuando se refiere a la performatividad, o, la pornografía puede ser un buen ejemplo de

lo que se describe como performativo y de la construcción del género a través de la repetición.

Así como en la pornografía son los actos sexuales los que articulan la narración, los actos y gestos que describe Butler son los que crean la ilusión de un núcleo interior y organizador, que es preservado por discursos que buscan regular la sexualidad en el marco obligatorio de la heterosexualidad (Butler 2007, 266–267). Los actos performativos del habla a los que se refiere Austin se fortalecen en tanto producen efectos concretos, aunque con diversos niveles de eficacia dependiendo de cada acto. Sedgwick (1999) considera que el ejemplo paradigmático de Austin, el “sí, acepto” en el contexto del matrimonio heterosexual, no es adecuado para explicar la performatividad puesto que se basa en un dispositivo de aceptación y legitimidad en el cual las personas que se autodefinen como queers no pueden recrearse sino a partir del rechazo. Sedgwick propone el ejemplo “¡qué vergüenza!”, o “¡eres una vergüenza!”, como más adecuados a la serie de tensiones enunciativas y performativas en las que puede hallarse una persona queer (Sedgwick 1999, 200–201). El carácter prohibido y secreto con el que se ha caracterizado el consumo de pornografía convencional podría tener que ver con esta forma de recreación a partir del rechazo, vinculada siempre a un carácter pervertido y onanista. Así mismo, las prácticas postpornográficas también son muchas veces enunciadas, por parte de quien las ve, desde la vergüenza y la falta de pudor que implica, por ejemplo, ver tener sexo en la vía pública a lo que parecen dos mujeres masculinas. Así, cualquier cosa que escape de la heterosexualidad normativa y de sus lógicas de comportamiento acordes a la moral y las buenas costumbres será abordado de forma reiterada desde el rechazo.

La heterosexualidad se erige, aunque de forma a veces encubierta (será el caso del ejemplo prototípico de Austin “sí, acepto”), como un sistema repetido hasta la extenuación que “consiste en cultivar los cuerpos en sexos distintos, con apariencias «naturales» y disposiciones heterosexuales «naturales»” (Butler 1998, 305). Así, la naturalización de la heterosexualidad es su perpetuación repetición. La pornografía es un espacio donde la división binaria y heterosexual ha sido prolongada bajo diversos formatos. Por un lado está la distinción entre hombres y mujeres, donde los primeros son abordados como sujetos (que filman, producen y consumen) y las segundas como objetos (de la representación) que solo desean penes. Esta distinción se configura a través del carácter pedagógico del documento pornográfico que opera enseñando las formas “óptimas” de follar. A la vez este discurso se sustenta en las múltiples lecturas que sitúan la pornografía como documento de la verdad. En esa línea, tal como explicará Hardy (2009), la imagen pornográfica se enuncia como “real” en dos niveles<sup>192</sup>: en primer

---

<sup>192</sup> Estos dos niveles están a su vez marcados por la diferencia de roles entre masculino y femenino, y así sitúan a la pornografía convencional en un espacio heterosexual.

lugar porque plantea que lo que se representa aconteció realmente al momento de ser grabado o filmado, donde las erecciones, corridas y actos sexuales sucedieron frente a la cámara; y en segundo lugar porque se asume que la imagen pornográfica suscitará los mismos efectos que la imagen ilustra (al menos la erección y la eyaculación) en los espectadores (Hardy 2009, 8). Esta idea de lo verdadero, se instaura cada vez con más fuerza ante el advenimiento de Internet y la popularización de las cámaras digitales que facilitan la autoproducción doméstica y la puesta en escena de estilos como el gonzo<sup>193</sup>, aumentando la sensación de que no solo es un cuerpo sino una subjetividad completa la que está gozando delante y detrás de la cámara.

La pornografía convencional se resuelve como un espacio de enunciación que, tal como el ejemplo de Austin, repite una configuración heterosexual de roles claramente definidos y reproducidos desde la pantalla hacia el interior de nuestra vida. Tal como en la performatividad heterosexual, no podemos afirmar que estos “mandatos” de la pornografía convencional se apliquen y hagan eco en todas nuestras vidas, pero lo que sí es cierto es que las vidas en las que no resuenan ni se actúan estos guiones tradicionales del género y del sexo, se quedan en un limbo marginal, marcado por la vergüenza a la que remite Sedgwick (1999, 200). Podríamos decir, usando las palabras de Butler, que lo que pasa con la pornografía (y con la configuración heterosexual que nos propone) puede describirse de la siguiente forma: “el acto que uno ejecuta, es, en cierto sentido, un acto que ya fue llevado a cabo antes de que uno llegue al escenario. Por ende, el género es un acto que ya estuvo ensayado, muy parecido a un libreto que sobrevive a los actores particulares que lo han utilizado, pero que requiere actores individuales para ser actualizado y reproducido una vez más como realidad” (Butler 1998, 306–307). Quienes son incapaces de reproducir el guión del porno en el más acá de sus pantallas, ya sea por tener cuerpos, prácticas o deseos inadaptados a esa escena propuesta, permanecen como seres irrealizados o anormales. Estos sujetos abyectos, anormalizados e inadaptados serán los que buscarán crear otros espacios de sexualidad y representación como puede ser la postpornografía.

Considerando que la pornografía repite configuraciones naturalizantes del género y de la heterosexualidad basadas en superficies que dan cuenta de unas esencias y estructuras organizadoras de la sociedad, es decir, situándonos desde la perspectiva performativa de la pornografía, los discursos de Catherine MacKinnon y Andrea Dworkin no carecen de lógica. Si la repetición de la pornografía tiene capacidad de realizar lo que designa, las relaciones heterocentradas y vejatorias para muchos cuerpos feminizados podría ser una realidad realizada a través de su enunciación. Este conflicto se cruza en

---

<sup>193</sup> El gonzo es una forma de la pornografía donde la cámara es operada por un actor, o al menos donde el operador de la cámara forma parte activa de la acción aunque no se le vea el rostro.



Estados Unidos con una serie de discusiones en torno a la libertad de expresión, donde los posicionamientos prohibicionistas eran tachados de atentar contra la libertad del ser humano, pero también contra las lógicas liberales de una industria que depende materialmente del mercado para sobrevivir. Sin embargo, el capitalismo presente en la pornografía estadounidense no fue tan cuestionado como la performatividad por los debates que se dieron en el interior del feminismo en sus versiones antipornografía y pro-sexo (Tetlow 2015, 247–250).

Judith Butler realiza una lectura en torno al trabajo antipornográfico de Catherine MacKinnon, concretamente del texto *Only Words* (MacKinnon 1994), en su fuerza performativa, en tanto plantea la pornografía como lenguaje de odio que actúa sobre el espectador. Para MacKinnon la pornografía es un enunciado performativo que produce efectos (dañinos) sobre la población a la que refiere (específicamente mujeres) en su condición de representación. Así la pornografía tendrá el poder de realizar lo que representa, creando una “realidad social de la pornografía” (Butler 2004, 112–116). La pornografía presenta un espacio donde la experiencia de realidad y la realidad se homologan, otorgándole al discurso visual el poder de realizar lo que nombra. En el reino de España, desde Gubern (2005, 30) a Preciado (Preciado 2008b, 182), encontramos el discurso de que la pornografía provoca en el espectador la erección y posterior eyaculación onanista que representa, siendo esa su función, objetivo y final de escena. Es decir, encontramos una serie de interpretaciones de la pornografía que, desde el feminismo o el análisis filmico convencional, sostienen ese poder del medio y de la imagen para producir en la realidad aquello que representa.

La discusión sobre realidad, verdad y autenticidad de la pornografía puede ser abordada desde múltiples puntos de vista y de hecho se confunden y solapan las diversas posiciones en torno al tema. Por un lado, nos encontramos las posiciones que fueron revisadas en el primer capítulo respecto a la “autenticidad” de la imagen y de lo que en su interior ocurre, es decir, que el sexo que vemos en la pantalla aconteció realmente en el momento del rodaje, y en razón de ello la pornografía es considerada un “documental” de la realidad (Gubern 2005; Barba y Montes 2007). Por otro lado, encontramos la posición que describe los efectos “reales” en la audiencia que ante el estímulo pornográfico se excita, y consigue una “erección real” (Gubern 2005; Preciado 2008b). Desde una perspectiva distinta, el argumento de la autenticidad, como documento de lo real, emerge de la crítica de algunos feminismos pro-sexo que distinguen el porno *mainstream* (una pornografía falsa, basada en estereotipos y algunas veces incluso coercitiva) de la autodenominada pornografía feminista que busca una representación más acorde al sexo que tenemos<sup>194</sup> (Paasonen en Maina 2014, 182). El mismo

194 Es bastante complicado establecer cuál es el sexo más “verdadero”. A lo que se refieren las autoras de porno

argumento fue establecido por las feministas antipornografía para quienes el sexo del porno era falso, contrario al “auténtico sexo”, probablemente irrepresentable, que se conectaba con conceptos como “sano”, “cuidadoso”, “responsable”, “privado” e incluso “sagrado” en oposición a la distancia emocional y falsedad implícita del sexo pornográfico (Smith y Attwood en Maina 2014, 183). Esta autenticidad imposible de evidenciar para las feministas antipornografía, para algunas actrices y directoras feministas contemporáneas precisamente es parte de su objetivo. Reivindican la autenticidad del placer, el hecho de no falsear los orgasmos, y consideran que esta característica respeta su identidad al mismo tiempo que convierte su trabajo en algo más parecido al género documental (Young 2014, 187–188)<sup>195</sup>. A pesar de que lo performativo en sí mismo no tenga casi nada que ver con la autenticidad sino más bien con la repetición, el efecto performativo que se desprende de la pornografía y los discursos en torno a ella, es regulado por el estatuto implícito de veracidad y autenticidad, que conlleva como efecto la reproducción y repetición del imaginario de la pornografía convencional. Al mismo tiempo estas ideas serán adoptadas por algunos discursos para pensar en la representación pornográfica como natural.

Catherine MacKinnon no solo considera el contenido de las películas como auténtico, sino que lo homologa a unos efectos performativos que se traducen en violencia real hacia las mujeres. Al respecto Butler sostiene que es “necesaria una lectura feminista de la pornografía que resista a la interpretación literal de esta escena imaginaria, una lectura que tenga en cuenta la inconmensurabilidad que existe entre las normas y las prácticas de género que la pornografía parece obligada a repetir sin solución” (Butler 2004, 117). Butler cuestiona la eficacia de la pornografía como para que esta logre realizar lo que habla y enuncia. A su vez observa que el contenido que expresa el texto pornográfico no desaparecería simplemente con su abolición, por lo que se hace necesario releerlo desde el feminismo crítico y tomar conciencia de que si bien la performatividad de dicho texto no corresponde a un control soberano, sí es posible que este actúe una y otra vez en distintas direcciones. En resumen, Butler cuestiona el carácter rígido y soberano de la performatividad de la pornografía que plantea MacKinnon, abriendo la posibilidad al establecimiento de nuevas significaciones y lecturas alternativas de la performatividad y la política presentada en estas imágenes. Para MacKinnon el discurso de la pornografía desposeería al destinatario (las mujeres, representadas y las eventuales destinatarias de su discurso) del poder de hablar, sosteniendo que si en el contexto pornográfico una mujer, por ejemplo,

---

feminista es que al dar más agencia al deseo de las mujeres en la representación estarían, de alguna forma, acercándose más a cómo es el sexo realmente.

<sup>195</sup> Curiosamente el argumento de la autenticidad y veracidad de la imagen que, como vimos en el primer capítulo, respondía a una naturalización de los roles de la pornografía dominante, bajo la argumentación de estas directoras y actrices feministas apunta a la “normalización” de la sexualidad de las mujeres. Esto da cuenta de cómo el argumento del realismo y lo auténtico puede ser leído de diversas formas y con propósitos disímiles.

dice “no”, dicho “no” está siempre disminuido por un “sí” implícito. De esta forma la lectura de MacKinnon enuncia un “silenciamiento” del habla de las mujeres sustituido por un habla soberana de la pornografía misma. Al promover esta disociación entre un “no” y lo que este significa (“sí”), MacKinnon sitúa a la pornografía como un discurso que va más allá de la voluntad de cualquier mujer (Butler 2004, 141–146), imposibilitando así cualquier gesto de autodeterminación. La posición de MacKinnon considera que el discurso pornográfico es en sí mismo performativo en relación a la sujeción de las mujeres que impone la ideología implícita en el imaginario pornográfico. Su discurso, que no es soberano y puede cuestionarse, plantea la incapacidad de las mujeres para gestionar su propia acción, deseo y cuerpo.

Paul B. Preciado en su libro *Manifiesto contra-sexual* (2002), define la noción de contra-sexualidad situándose a partir del discurso de Butler respecto al cuestionamiento crítico de la diferencia de género y sexo producto de un contrato social heterocentrado cuyas “performatividades normativas han sido inscritas en los cuerpos como verdades biológicas” (Preciado 2002, 18). En el marco de la contra-sexualidad, los cuerpos ya no se reconocerían como hombres o mujeres sino como “cuerpos parlantes”, asumiendo las “tecnologías del género” planteadas por de Lauretis (2000), y arrojando una visión maquínica del cuerpo analogizada a un dispositivo de amplificación sonora que interpretamos como un aparato de amplificación enunciativa incorporado en el cuerpo. Los cuerpos contra-sexuales, que asumen su propia tecnificación, los cuerpos patologizados y excluidos o que se resisten a ser naturalizados por la tiranía heteropatriarcal (capacitista, clasista y racista), toman la palabra, hablan y se hablan a sí mismos creando así nuevas versiones de lo posible a partir de una performatividad que lucha por ocupar cada vez más espacios, por tomarse los escenarios, los encuadres y la calle desde posiciones que ya no confirman ni repiten las versiones oficiales del género y de la sexualidad.

El acto performativo del que hablan Butler y Preciado se concreta en el momento de hacerse visible y audible. La postpornografía emerge de un espacio que busca deconstruir los marcos de acción convencionales de la representación del sexo, en tanto tecnologías del género y políticas institucionales del control social presentes en el espacio público de la representación. La postpornografía genera nuevas representaciones desde el feminismo crítico y las genealogías de lo abyecto a través de la desviación de un instrumento que ha operado históricamente como aparato de normalización de las sexualidades hegemónicas y normativas: la pornografía.

Como otra de las formas disidentes que adapta la performatividad citaremos las prácticas *drag*<sup>196</sup>, que

---

<sup>196</sup> Se denomina *drag* a las prácticas de *cross-dressing* (denominado generalmente en castellano travestismo) en las que

representan una acción deconstructiva de la sexualidad normativa y un gesto clave de las subversiones performativas<sup>197</sup>, en este caso específico de la masculinidad (y como efecto binario, de la feminidad). Si como sostiene Butler la identidad de género es una “repetición estilizada de actos en el tiempo, y no una identidad aparentemente de una sola pieza, entonces, en la relación arbitraria entre esos actos, en las diferentes maneras posibles de repetición, en la ruptura o la repetición subversiva de este estilo, se hallarán posibilidades de transformar el género” (Butler 1998, 297).

Si, como enuncia Butler, el género es un acto muy parecido a un guión que sobrevive a los actores que lo han utilizado, pero que los requiere para actualizar y reproducir el género como realidad (Butler 1998, 306–307), Diane Torr experimenta en su cuerpo y sus espacios de socialización la masculinidad, utilizando estos recursos como un medio de producción cultural (realiza también performances teatrales a partir de este recurso) constatando cómo el espacio público discierne y altera la interacción con ella misma a partir del giro performativo que realiza y del lugar y posición en la que se encuentre (Baur 2002)<sup>198</sup>. En un segundo nivel, las prácticas *drag* desafían la distinción esencialista entre apariencia y realidad que concibe la identidad de género como un asunto “real” anclado en la biología y en el determinismo cultural. Por el contrario, si concebimos al género como una “realidad” constituida por la performance misma, entonces ninguna de estas performances

---

se utiliza la indumentaria y los gestos de un género determinado de forma exagerada e histriónica. Aunque las más masificadas sean las prácticas *drag queen* (performatividad de la feminidad), cuya versión local podría encontrarse en el pintor andaluz José Pérez Ocaña, muerto el año 1983, también existen los *drag kings*, que parodian la identidad masculina, de los que revisaremos algunos exponentes en este capítulo.

197 La verdad es que esta aseveración nace de una comprensión imprecisa del discurso de Butler quien expresamente indica que el debate del travestismo no es un ejemplo de subversión. “Considerarlo un paradigma de la acción subversiva o, incluso, como un modelo de la acción política sería un error, pues se trata de algo bastante diferente” (Butler 2007, 27). De todas formas anunciamos la figura del *drag* (pero ¿podríamos considerar lo *drag* equivalente a travestismo? ¿qué implica hoy hablar de travestismo si fue esta la forma de legitimar la transfobia durante tanto tiempo a partir de la enunciación de muchas identidades trans?) como subversiva por dos motivos: el primero tiene que ver con la lectura que se hace desde el postporno de Barcelona de una especie de “genealogía” que le precede en la cual las prácticas *drag* están presentes como antecedente y como práctica frecuente en talleres. En segundo lugar hablamos en este capítulo principalmente de unas prácticas *drag* específicas, concretamente los talleres de Diane Torr, contexto en el que estas prácticas sí tenían al menos una intención subversiva. Incluiremos también un breve apartado con algunas de las críticas que se han hecho a este desarrollo conceptual de Butler.

198 El documental *Venus Boyz* (Baur 2002) nos presenta personajes que trabajan con la performatividad del género, como el autor Jack Halberstam, el fotógrafo Del LaGrace Volcano o Diane Torr quien se constituye como una de las figuras centrales de las prácticas *drag king*. Annie Sprinkle dice deberle a ella su incursión en estas prácticas de construcción y deconstrucción de los roles genéricos a partir de la colaboración que tuvieron en los años 80. Precisamente Torr desarrolla desde los 80 talleres de performatividad masculina en Nueva York (*Drag King Workshop: King-For-A-Day*) como método para reaprender y entender desde el propio cuerpo la masculinidad. Esta práctica se basa en experimentar, a partir de la representación, otras formas de ocupar el espacio público y privado, distintas a las que nos fueron impuestas por el hecho de ser mujeres. “La técnica de deconstrucción de la feminidad y de aprendizaje de la masculinidad de Diane Torr reposa sobre un método teatral, sobre la descomposición de la acción aprendida (la marcha, el habla, sentarse, levantarse, la mirada, fumar, comer, sonreír...) en unidades básicas (distancia entre las piernas, apertura de los ojos, movimiento de las cejas, velocidad de los brazos, amplitud de la sonrisa, etc.), que son examinadas como signos culturales de la construcción del género” (Preciado 2008b, 260).

sería ficticia, no habría posibilidad de esencialismo, y el género del travesti, del *drag*, sería tan real como el de cualquier persona. “Que la realidad del género sea performativa significa, muy sencillamente, que es real solo en la medida en que es actuada” (Butler 1998, 309).

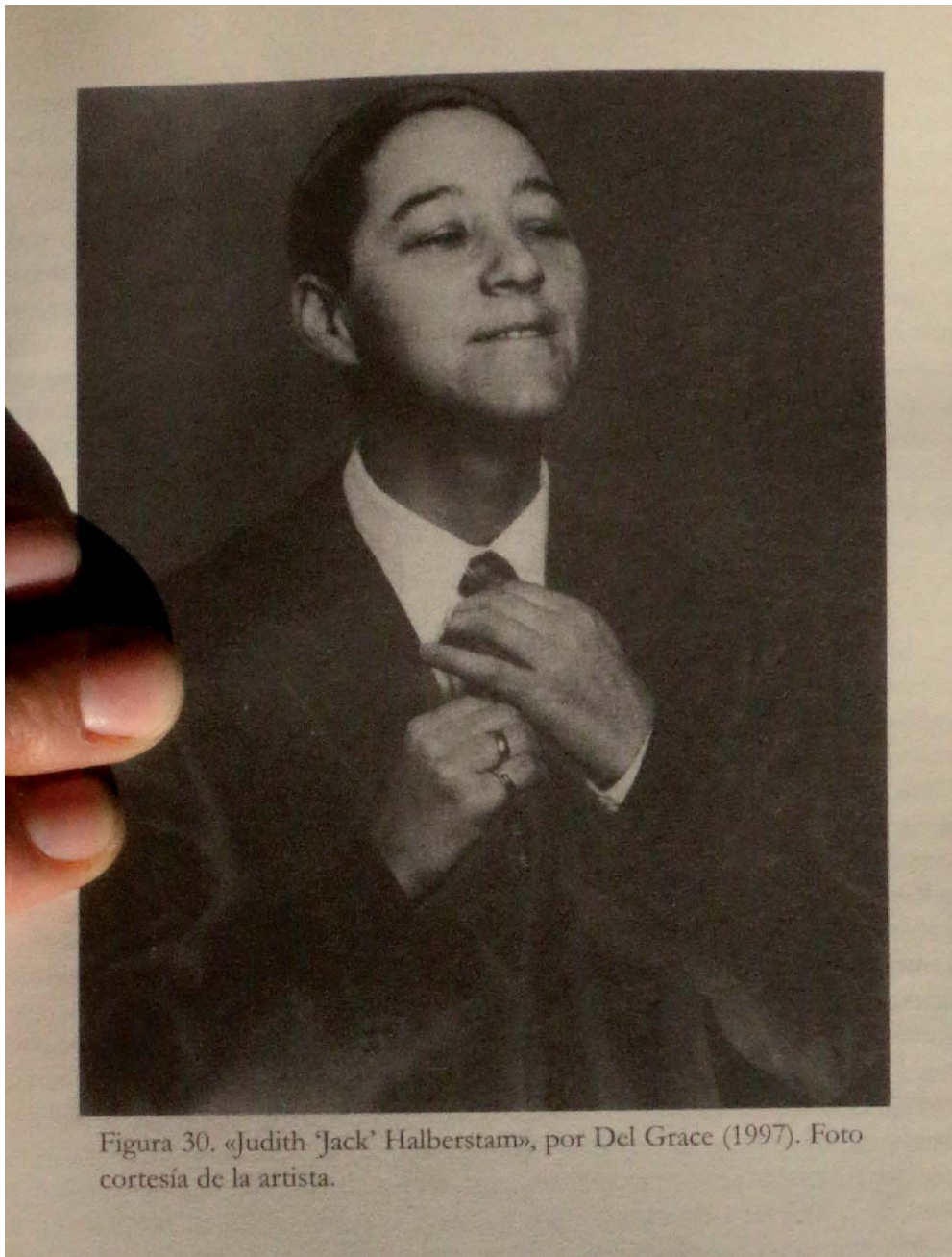


Figura 30. «Judith 'Jack' Halberstam», por Del Grace (1997). Foto cortesía de la artista.

*Fig. 8: Judith "Jack" Halberstam por Del LaGrace Volcano. Imagen del libro Masculinidad femenina de J. Halberstam (2008)*

Si bien Butler plantea que el género es una copia repetitiva sin original, esto no significa que el sujeto preceda a la repetición, sino que “estas normas constituyen al sujeto de manera retroactiva, mediante su repetición; el sujeto es precisamente el efecto de esa repetición. [...] La libertad, la posibilidad y la

capacidad de actuación no son de índole abstracta y no preceden a lo social, sino que siempre se establecen dentro de una matriz de relaciones de poder” (Butler 2002, 64). En esos términos, la “performatividad del género sexual no consiste en elegir de qué género seremos hoy. Performatividad es reiterar o repetir las normas mediante las cuales nos constituimos: no se trata de una fabricación radical de un sujeto sexuado genéricamente. Es una repetición obligatoria de normas anteriores que constituyen al sujeto, normas que no se pueden descartar por voluntad propia. Son normas que configuran, animan y delimitan al sujeto de género y que son también los recursos a partir de los cuales se forja la resistencia, la subversión y el desplazamiento. [...] En tanto que el género es una atribución, se trata de una atribución que no se lleva a cabo plenamente de acuerdo con las expectativas, cuyo destinatario nunca habita del todo ese ideal al que está obligado a aproximarse” (Butler 2002, 64–65).

#### ***4.1.1. Críticas a la performatividad queer***

Algunas posiciones que se desprenden del discurso de Judith Butler han sido cuestionadas por sobredimensionar el poder del lenguaje en su carácter enunciativo (Nussbaum 2007), como si esto implicara una posibilidad para reescribir y reconstruir la realidad<sup>199</sup>. Se cuestiona que se considere lo simbólico en sí mismo como un acto de resistencia política dejando de lado las condiciones materiales, en definitiva, la “realidad”. “Se trata de un viraje casi completo desde las condiciones materiales de la vida hacia una política de tipo verbal y simbólica, que tiene una conexión débil con la situación real de las mujeres reales. Las pensadoras feministas que lucen este nuevo estilo simbólico parecen creer que la forma de hacer política feminista es usar las palabras de una manera subversiva en publicaciones académicas caracterizadas por una elevada oscuridad y un grado de abstracción arrogante. Creen que estos gestos simbólicos son, en sí mismos, una forma de resistencia política” (Nussbaum 2007, 153)<sup>200</sup>.

<sup>199</sup> En el contexto español Fefa Vila ha reaccionado ante la comprensión de lo queer casi a modo de juego de palabras aludiendo que se “corre así el peligro no solo de incurrir en el idealismo de la lingüística o en una suerte de exotismo político en torno a la performatividad paródica o de los discursos sobre la representación, más o menos artísticos, sino, sobre todo, se corre el peligro de una cierta parálisis debido a que se puede entender el voluntarismo como la forma que rige la política queer. [...] es necesario hacer un esfuerzo por documentar, conocer y reflexionar críticamente los tránsitos y las influencias opositoras que surgen en el Estado español, sin que por ello haya que prescindir de otros múltiples y enriquecedores bagajes intelectuales y militantes. También considero que es poco efectivo determinar o instaurar una sola forma de hacer política queer, como si hubiese una llave maestra contra la opresión de género, no hay razones suficientes para pensar que el lenguaje constituya la única interacción, como si fuese la fuente donde van a verter todas las aguas, como si fuese El Principio que rige la instauración pública de realidad y de generación y construcción de realidad sexual” (Vila 2005, 184).

<sup>200</sup> La respuesta de Butler a este comentario se encuentra en el segundo prefacio de *El género en disputa*: “El empeño obstinado de este texto por «desnaturalizar» el género tiene su origen en el deseo intenso de contrarrestar la violencia normativa que conllevan las morfologías ideales del sexo, así como eliminar las suposiciones dominantes acerca de la heterosexualidad natural o presunta que se basan en los discursos ordinarios y académicos sobre la sexualidad. Escribir sobre esta desnaturalización no obedeció meramente a un deseo de jugar con el lenguaje o de recomendar payasadas teatrales en vez de política «real», como algunos críticos han afirmado (como si el teatro y la

Si bien los actos performativos abren una posibilidad para intervenir, pero sobre todo para desarticular las “verdades” constantemente repetidas, no permiten alterar del todo las condiciones vitales ni muchas de las enunciaciones sociales hegemónicas que marcan la vida de las personas, como los sistemas de identificación públicos (DNI, lavabos, gimnasios, etc.) o los sistemas de privilegio que premian la heterosexualidad convirtiéndola de forma implícita en una cuestión prácticamente obligatoria. La crítica de Nussbaum tiene sentido, pero reporta el problema de plantear ambos posicionamientos como excluyentes, como si la atención sobre la condición material tuviese que desatender automáticamente aspectos del lenguaje o de lo simbólico. Nussbaum describe un modelo binario jerárquico, donde las condiciones materiales parecieran ser lo único digno de atención política y crítica<sup>201</sup>.

De los efectos en el activismo de algunas ideas desarrolladas por Butler se desprenden críticas en torno a la asunción del cuerpo, del sexo, o de cualquier otro elemento, como un material moldeable a voluntad, o el hecho de plantear que con una simple declaración de principios en relación a la renuncia de privilegios sea posible que estos desaparezcan<sup>202</sup>. Las interpretaciones de Butler que asumen que la enunciación basta para desestabilizar una compleja estructura de privilegios son análogas a las que, a partir de la apropiación del insulto queer, suponen invertir su carga original. Algunas ideas de Butler, especialmente la de la performatividad, han sido interpretadas de forma muy literal y también han abierto la posibilidad para que algunos activistas se sientan en un más allá de la materialidad cotidiana<sup>203</sup>, como si a través de una serie de intenciones enunciativas, se pudiese

---

política fueran siempre distintos); obedece a un deseo de vivir, de hacer la vida posible, y de replantear lo posible en cuanto tal” (Butler 2007, 24).

201 Esta tensión entre lo simbólico y material, a propósito del texto de Butler *Merely Cultural*, cuya traducción al castellano se titula *El marxismo y lo meramente cultural* (Butler 2000), suscita en Nancy Fraser (2000) una crítica que busca relacionar e interconectar lo material y lo simbólico, considerando también su relación con lo económico. Fraser cuestiona el que para Butler sean aspectos en apariencia divergentes y sin necesaria relación a partir del tema del reconocimiento. “[Butler] presupone que las injusticias que se derivan de la falta de reconocimiento han de ser inmateriales y de carácter no económico. Dejando de lado por el momento su modo de relacionar lo material y lo económico, esta presunción es doblemente incorrecta. Consideremos en primer lugar la cuestión de lo material. De acuerdo con mi concepción, las injusticias de falta de reconocimiento son tan materiales como las de distribución desigual. Ciertamente, las primeras están basadas en patrones sociales de interpretación, evaluación y comunicación, por consiguiente, si se prefiere, en el orden simbólico. Pero esto no quiere decir que sean «meramente» simbólicas. Por el contrario, las normas, significados y construcciones de la personalidad que imposibilitan que las mujeres, las personas racializadas, y/o los gays y las lesbianas participen de forma igualitaria en la vida social cobran forma material en las instituciones y en las prácticas sociales, en la acción social y en el hábito encarnado y, por supuesto, en los aparatos ideológicos del Estado. Lejos de ocupar un ámbito etéreo y difuso, son materiales en lo que se refiere tanto a su existencia como a sus consecuencias” (Fraser 2000, 127).

202 Coll-Planas cita algunos materiales activistas (sin precisar quién los firma ni a qué contexto pertenecen), donde en uno se puede leer: “No somos machos, dominantes, penetrantes, violentos, guerreros, conquistadores, discriminadores, sojuzgadores, antropófagos. Tampoco mujeres, somos otras construcciones subjetivas autónomas y soberanas de nuestros propios sueños de ser” (en Coll-Planas 2012, 69).

203 “Vemos el género como un juego, jugamos con los signos y los símbolos cuyos significados son constantemente redefinidos y negociables; elige y cambia, es la propuesta” (LSD 1994, 4).

erradicar el racismo, el clasismo y la desigualdad. Estas posiciones, optimistas en general, pueden parecer ingenuas e incluso dar cuenta de una posición acomodada en la escala global del privilegio.

La propia Butler enuncia un error interpretativo de sus teorías expuestas en *El género en disputa* (2007), donde el género se ha leído como una elección o un artificio intercambiable, y el *drag* como ejemplo y modelo de performatividad. “El malentendido sobre la performatividad de género es el siguiente: que el género es una elección, un rol, o una construcción que uno se enfunda al igual que viste cada mañana. Se asume, por lo tanto, que hay «alguien» que precede a este género, alguien que va al guardarropa del género y deliberadamente decide de qué género va a ser ese día. Esta es una explicación voluntarista del género sexual que presupone un sujeto intacto previo a la asunción del género. El significado de la performatividad del género que yo quería transmitir es bastante diferente” (Butler 2002, 63–64). A pesar de que en *El género en disputa* Butler no dedicó más de cinco párrafos a la figura del *drag*, la figura se entendió como una capaz de dismantelar la presunción heterosexual (Butler 2002, 68–69). En cambio Butler utilizó la figura del *drag* como un elemento que daba cuenta de la disociación entre la verdad interna (considerada una disposición psíquica) y la verdad externa (como apariencia o representación), dicotomía en la que no se podría asentar una verdad estable (Butler 2002, 69). “Lo que se «pone en escena» en el *drag* es, sin duda, *el signo* del género, un signo que no es idéntico al cuerpo que representa, pero que no puede interpretarse sin ese cuerpo. El signo, entendido como un imperativo de género -¡niña!-, no se interpreta tanto como una atribución sino como una orden y como tal produce sus propias insubordinaciones. [...] En su mayor parte se trata de representaciones que ninguno de nosotros elige, pero con las cuales estamos obligados a negociar. Escribo «obligados a negociar» porque el carácter obligatorio de estas normas no siempre las hacen eficaces. Estas normas están continuamente asediadas por su propia ineficacia; de ahí que se repitan de manera angustiada los esfuerzos para establecer e incrementar su jurisdicción” (Butler 2002, 73).

Nelly Richard plantea que es indispensable pensar la teoría queer desde teorizaciones previas que el feminismo supo trabajar en pos de la desnaturalización del sintagma cuerpo-sexo-género, “para hacer vibrar la tensionalidad del signo «mujer» en todos sus pliegues y contradicciones. No sería justo que el *glamour* internacional de lo queer omita su deuda de pensamiento con aquella teoría feminista que elaboró un gesto doble, desdoblado: un gesto que reflexiona sobre las descoincidencias de signos entre cuerpo, sexo y género que abren el significante «mujer» a una polivocidad de enunciados y gestos, sin abandonar por ello los combates políticos que -aunque sea por razones de *visibilidad estratégica*- deben seguir invocando el nombre de las mujeres y la causa del género para denunciar,



referencialmente, los modos en los que el contrato socio-masculino instauro y reproduce la desigualdad sexual” (Richard 2011, 175).

#### ***4.2. Surgimiento de la postpornografía: prácticas y tecnologías de producción***

Si, tal como hemos revisado la performatividad en este capítulo, esta requiere de voces que la ejecuten, podríamos pensar las divisiones internas del feminismo en torno a la pornografía como disputas por la voz. Las posiciones en pugna buscaban, por una parte desde el abolicionismo, prohibir el discurso de la pornografía convencional que “enmudecía” la posición de las mujeres, y por la otra parte desde las posiciones pro-sexo, dar legitimidad a las mujeres para poder hablar de su propio deseo, sexualidad y representación.

Annie Sprinkle será una de las primeras actrices porno de la industria *mainstream* que toma la palabra<sup>204</sup> para convertir su biografía y su cuerpo en espacios de enunciación política y visual. Sprinkle encarna a través de su trabajo un modelo que, a partir del desarrollo tecnológico posterior, será adoptado por otras artistas, activistas y trabajadoras del sexo en términos de autogestión y autoproducción de su propio espacio laboral y expresivo.

La relación que adquieren las tecnologías con los discursos que escenifican, y con las estructuras de producción y consumo que permiten y fomentan, será uno de los aspectos que, tras la emergencia de Internet, se consolidará de manera más evidente. Se podrá observar en algunos proyectos un modelo de rentabilización (post)pornográfica que no corresponde exclusivamente al capital económico, sino también a otro tipo de economía simbólica presente en el trabajo político y artístico.

---

<sup>204</sup> Digo “toma la palabra” sin referirme a una acción literal de hablar o escribir, sino como una metáfora de tomar el espacio y ejercer la posibilidad de hablar con el cuerpo. Las prácticas postporno utilizarán constantemente el cuerpo como lugar de enunciación y expansión discursiva. En el capítulo 6 indagaré y profundizaré en distintas formas de hablar (escribir, investigar y usar el cuerpo) que se han desarrollado desde los feminismos.

#### 4.2.1. *La performance y la autobiografía. Annie Sprinkle: Post-Porn Modernist y Public Cervix Announcement*

*Si Duchamp presentó un wáter como "arte",  
Sprinkle presenta a la puta como artista*  
Rebecca Schneider

Para Annie Sprinkle, prostituta y sexóloga entre otras cosas, la experimentación sexual es buena en cualquier ámbito: en el arte, en los medios de comunicación y, por supuesto, en la escuela. Uno de los centros de su discurso será la difusión y reivindicación sexual desde nuevos puntos de vista, incluyéndola en discursos incluso utópicos para pensar el futuro. "El sexo es un arma curativa poderosa que será usada regularmente en hospitales y clínicas psiquiátricas. Aprenderemos a usar el orgasmo para prevenir y curar enfermedades, tal y como los antiguos tántricos y taoístas hicieron. Las trabajadoras sexuales serán ampliamente respetadas... el deseo dejará de ser un crimen. Los hombres serán capaces de tener múltiples orgasmos sin eyacular, por lo que podrán mantener una erección cuanto quieran. Las mujeres eyacularán... A nadie le importará con gente de qué sexo tiene sexo cada quien. En el futuro, todos estaremos tan sexualmente satisfechos que será el fin de la violencia, la violación y la guerra" (Sprinkle en Stüttgen 2009b, 96. La traducción es mía).

Sprinkle desarrolla una pulsión didáctica del porno, pues considera posible reconducir la educación sexual clásica de la pornografía a la desdramatización del sexo, su alejamiento del pudor y de la vergüenza y también promover, en la época de la emergencia del sida en Estados Unidos, el sexo seguro como una forma de autocuidado. Esto se ve ejemplificado en los textos *Annie's Sex Guidelines for the 90's* o *From The Sprinkle Report* ("todas las cosas que siempre quisiste saber sobre la lluvia dorada, y que siempre te dio demasiada vergüenza preguntar"), ambos pueden encontrarse en la compilación retrospectiva *Post-Porn Modernist, 25 anni da putana multimediale* (Sprinkle 2005)<sup>205</sup>. Así como Sprinkle orienta su trabajo a la obtención de placer, al autoconocimiento y a la consecución de una vida sexual positiva, simultáneamente se va alejando de los estereotipos y las convenciones restrictivas de lo permitido por la pornografía, investigando en los márgenes para develar sus límites. Reivindicando el placer a partir de su propia experiencia, su cuerpo y sus relaciones, produce representaciones que mezclan *hard-core* y misticismo, sexo y amor, y que finalmente proponen una lógica que se emancipa del porno convencional a partir de la desarticulación de los binomios opositivos.

---

<sup>205</sup> La mayor parte de referencias de este apartado provienen del libro autobiográfico de Annie Sprinkle (2005).

Sprinkle nunca quiso ser actriz, se veía a sí misma como una aventurera del sexo, polifacética en diversas áreas, promoviendo una suerte de “orgullo porno”. La realización de diversas sesiones fotográficas para revistas de contenido erótico o sexual le permitió, según dice, observar con detención su propio cuerpo<sup>206</sup>. Así pudo conocer las mecánicas de producción de los medios, cómo operaban sus códigos y a través de qué dispositivos se creaba la imagen sexualizada de una mujer.

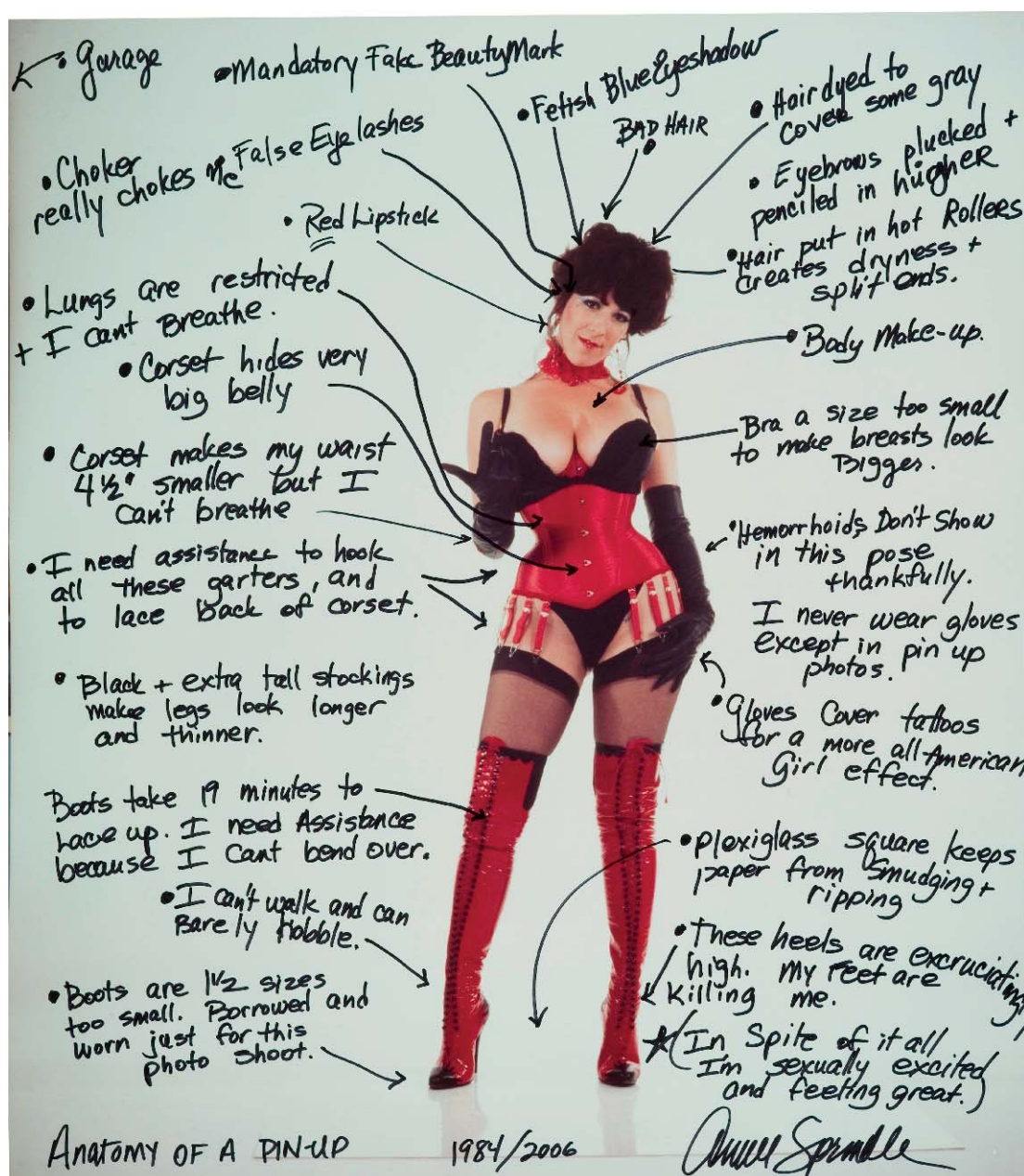


Fig. 9: Anatomía de una pin-up de Annie Sprinkle (1982). Versión 1984/2006

<sup>206</sup> Posó para *Playboy*, *Penthouse* y *Hustler*, entre otras de corte más convencional, y realizó sesiones para *On Our Backs* y para artistas como Peter Witkin. *On Our Backs* es conocida como la primera revista erótica de orientación lésbica en Estados Unidos, fue publicada por primera vez en 1984 y existe un pequeño documental sobre su historia (Ginsburg 2013).

El año 1982 realiza un potente trabajo de deconstrucción y apertura del código de lo *pin-up*, a partir de una imagen perfecta representada por ella misma. En la fotografía fragmenta su cuerpo como si se tratara del de una vaca, explicando cada zona corporal, y cómo se la somete, oprime o modifica a través del vestuario y las tecnologías del género. En este ejercicio Sprinkle opera una apertura del código de construcción de la feminidad sexualizada estándar, develando la artificialidad contenida en la imagen, haciendo que lo que parecía natural o normal se convierta en la prueba misma del montaje. Tal como indica Susana Vellarino, este y otros gestos de Sprinkle funcionan como resistencias ante el discurso de “la verdad del sexo” (Vellarino Albuera 2013, 125).

Coincidiendo con este período realiza el proyecto *Transformation Salon* que define como un “ejercicio mágico”<sup>207</sup>, basado en un juego experimental con los estereotipos. Consciente de que las imágenes de las mujeres corresponden a la realidad de muy pocas de ellas, sostiene que cualquiera podría, a través de una pequeña modificación (ropa, pelo, postura, maquillaje), lograr la imagen de la mujer perfecta. Invita así a distintas mujeres a alterar su “performance” frente a la cámara bajo el enunciado “cualquiera puede ser una puta”. Sprinkle utiliza y manipula las herramientas que construyen feminidad y sostiene que, tal como planteara Virginie Despentes y muchas mujeres dedicadas a la prostitución, es posible crearse una identidad “puta”. Materiales como *Transformation Salon* se convierten en prueba visible de cómo funcionan las tecnologías del género, al tiempo que realiza un ejercicio personal con la subjetividad de las participantes quienes toman conciencia del mecánico efecto de estas tecnologías. En la invitación del proyecto declaraba: “hay una pequeña estrella porno en ti. Quizás no. Pero te puedo decir por experiencia propia que... hay un poco de ti en cada estrella porno” (Straayer 1993, 157. La traducción es mía). Con este proyecto Sprinkle reafirma el carácter construido del porno y facilita su desnaturalización, situando la constitución de las estrellas porno en un espacio colectivo, como si una estrella porno se hiciera en el cruce de subjetividades.

En 1990 Annie Sprinkle termina por adoptar el concepto de postporno, a partir del reciclaje de su performance iniciática del año 1984 y de la serie de micropresentaciones que realizaba desde entonces. El término lo hereda del artista holandés Wink van Kempen, para describir un “nuevo género de material explícito, quizás el más experimental a nivel visual, político, humorístico, «artístico» y ecléctico de la escena” (Sprinkle 2005, 160. La traducción es mía) y lo utiliza para titular su performance *Post-Porn Modernist*.

---

207 Las referencias a este proyecto pueden verse en su libro autobiográfico (Sprinkle 2005, 118–121) e 2005, 118–121).





Fig. 10: Transformation Salon, proyecto de Annie Sprinkle, en Post-porn Modernist (Sprinkle 2005)

Rebecca Schneider sostiene que una serie de estrellas del porno (como Veronica Vera, Carol Leigh y la propia Sprinkle) comienzan a producir piezas en la década de los 80 que podían ser consideradas pornografía y arte a la vez (Schneider 1997, 11-14). Así, de la mano del feminismo pro-sexo, la pornografía más tradicional se va emancipando del lugar que le había asignado el sistema de jerarquías culturales, al margen de la alta cultura. La Franklin Furnace Gallery, de Nueva York, es parte de las

instituciones artísticas que trabajan en alianza con colectivos del movimiento feminista. En enero de 1984 organiza un evento impulsado por el grupo feminista “Carnival Knowledge”, que incluía la performance *Deep Inside Porn Stars*, donde siete estrellas porno o de la industria del sexo, intercambiaban vestidos y formas de representación, intercalando sus identidades de actrices porno con identidades domésticas y cotidianas. La intención era “normalizar” la imagen de las pornógrafas y romper los estereotipos que inducían pensar que no se trataba de personas normales<sup>208</sup>. Esta será la primera performance artística de Annie Sprinkle, originada y desarrollada dentro del grupo “Club 90”<sup>209</sup>, con la idea de desplazar los márgenes de la pornografía, instalar un debate en torno a la tensión pornografía-arte y propiciar intercambios entre feminismo y pornografía. Por otra parte la disolución de la división binaria entre nociones como hombre/mujer, blanco/negro, sujeto/objeto y, especialmente en este caso, arte/pornografía emergía en el contexto de los años 80 como un tema difícil de eludir. Este tipo de distinciones sufrían magulladuras desde las prácticas performáticas feministas que buscaban reforzar el potencial político de lo artístico.

*Deep Inside Porn Stars* fue un precedente para la más conocida performance en solitario de Annie Sprinkle: *Post-Porn Modernist*<sup>210</sup>, donde la autora se performa a sí misma enfatizando la desnaturalización de ciertos elementos que en la puesta en escena se plantean como culturales. Lo natural, real, verdadero y auténtico en la performance son puestos entre comillas, y desde el humor se hace una invitación a revisar críticamente cómo han sido construidos estos adjetivos, además de parodiar las retóricas puestas en marcha a partir de ellos.

La trama de la performance comienza de forma similar a *Deep Inside Annie Sprinkle*, hablando de su infancia y de una sucesión de hechos que explican su propia construcción como estrella porno. Al comienzo de la performance, con camisón de dormir, hablar de su antigua identidad, Ellen Steinberg, y progresivamente narra cómo se convierte en Annie Sprinkle (cambia el camisón por un corset

<sup>208</sup> Una operación similar es la que realiza el documental *Venus Boyz* con Diane Torr a quien documenta interactuando en casa con su hija adolescente además de exponerla performando en la calle, en un espectáculo o realizando un taller (Baur 2002).

<sup>209</sup> A partir del trabajo y las reflexiones del “Club 90” se va construyendo lo que finalmente será el resultado de la performance. Sprinkle forma parte de este grupo y con él realiza reuniones periódicas cada tres semanas en su casa. El nombre se debe a la dirección de la vivienda de la propia Sprinkle (Lexington Avenue 90). El grupo tenía por objetivo compartir experiencias y afectos además de pensar la relación entre pornografía y feminismo (Sprinkle 2005, 149). Podemos encontrar referenciada esta performance en el sitio web de Sprinkle: <http://anniesprinkle.org/the-sprinkle-story/> (consultado en septiembre 2015).

<sup>210</sup> *PostPorn Modernist* fue realizada entre los años 1989 y 1995 y dirigida en una primera etapa por Emilio Cubeiro y luego por Willem DeRidder, la performance fue presentada en The Kitchen (NYC), LeKliene Comedie (Amsterdam), Royalty Theater (Adelaide Festival '96, Australia), Schmidt Theater (Hamburg), Buddies in Bad Times (Toronto), Highways (Los Angeles), Diverseworks (Houston), entre otros. <http://anniesprinkle.org/the-sprinkle-story/> (consultado en septiembre 2015). Un resumen de quince minutos de la performance se encuentra como extra en el DVD “Herstory of Porn: Reel to Real” (Sprinkle y Leigh 1999).

negro). Ellen, era una chica aburrida, tímida y desagradable, pero inventó a Annie Sprinkle. Ellen era gorda, fea y nadie la quería. Annie en cambio era exhibicionista, sexy, guapa y todo el mundo quería estar con ella. A partir de estas descripciones narra su proceso de “re-creación”. Mientras expone al espectador su proceso de transformación, su agenciamiento, desplegando su poder de materializar el deseo (de ser estrella porno) y apropiándose de una subjetividad que a la actriz porno convencional se le es negada puesto que solo puede ser un objeto de representación (Mulvey 1988)<sup>211</sup>. Ante la sobreexposición de su subjetividad, Sprinkle desmantela y desmitifica el argumento de la mirada fetichista del hombre sobre el cuerpo de la mujer que había sido planteada como inamovible. Para Angelika Czekay (1993) el gesto de Sprinkle de hablar y comentar el cómo va construyendo y convirtiendo su cuerpo en objeto sexual es lo que revierte la mirada del espectador, y hace que, a pesar de seguir siendo el centro de la mirada, haya insertado en la relación su propia agencia, lo que la ha hecho deconstruir la usual relación de género que la pornografía promueve (Czekay 1993, 180).

Sprinkle explica la construcción de la actriz porno a través de tecnologías del género similares a las que planteara Despentes respecto a la prostitución, uso de tacones o cabello largo como estrategias para aumentar los ingresos de una prostituta (Despentes 2007, 56). Al abrir el código de construcción de la puta y explicar los dispositivos que la constituyen, el análisis, centrado habitualmente en un tema relacionado con la sexualidad, se aborda como un asunto laboral vinculado a la gestión económica, a un “protocolo” para el agenciamiento económico a través de la explotación de ciertas tecnologías del género. Linda Williams, afirma que a partir del trabajo de Sprinkle, y usando las convenciones del porno y de la “puta”, elabora una performance sexual que abandona la retórica convencional del género demostrando un agenciamiento feminista. Sprinkle, utiliza todo lo que la cultura misógina considera como propio de la prostituta para, a partir de la repetición del rol, convertirlo en algo subversivo. La repetición del porno permitiría que con una variación mínima se desajuste toda su lógica (Williams 1993, 178–181).

La performance *Post-Porn Modernist* es un compendio de pequeñas variaciones y desajustes, dentro de los cuales destaca especialmente el capítulo que con los años se convirtió en una obra en sí misma: *Public Cervix Announcement*<sup>212</sup>. La acción comienza con un lavado vaginal para pasar a un análisis

211 Así como las mujeres estuvieron excluidas de volverse sujetos de representación, también fueron excluidas del consumo de materiales sexualmente explícitos. Como indica Preciado, “las técnicas visuales de producción de placer sexual están segregadas en términos de género, edad y clase social. No son las imágenes consideradas como pornográficas las que son intrínseca y naturalmente masculinas sino que, cultural e históricamente, las mujeres han sido distanciadas de las técnicas masturbatorias audiovisuales -una distancia que es comparable a la exclusión de las mujeres del Museo Secreto, de la calle, del comercio sexual, y que es constitutiva de la construcción del espacio público hasta mediados del siglo XX como un espacio masculino y blanco” (Preciado 2008a, 46).

212 El nombre es un juego de palabras con “Public Service Announcement”, algo como “Anuncio de utilidad pública”,



minucioso de las partes de la vagina acompañada de gráficos explicativos. Acto seguido, introduce un espéculo y, mientras continúa la explicación, invita al público a pasar y mirar por sí mismo dichas partes anatómicas. De este modo Sprinkle recupera otra vez desde la crítica la función educativa de la pornografía convencional, sin abandonar lo lúdico, adoptándola desde una perspectiva realista que interpela a la persona espectadora y la obliga a comprometerse con la acción como observadora físicamente presente al ofrecerle este acto de tecno-voyeurismo a través de su propio cuerpo en una relación uno a uno.



*Fig. 11: Annie Sprinkle haciendo Public Cervix Announcement en la Muestra Marrana 4.  
Foto: Claudia Pajewski*

El sexo femenino, que históricamente ha sido representado desde la carencia, la falta, la invisibilidad, lo inubicable (tal como el punto G) es expuesto por Annie como si estuviese abriendo un código históricamente clausurado. Ella, que sabe cómo excitar a un espectador/cliente, cuáles son los dispositivos que desatan los mecanismos de excitación en la cultura dominante, provoca que a través de la exposición de su cérvix el sujeto de la mirada sea confrontado al “tercer ojo teórico” (Schneider

---

reemplazándose “service” por “cervix” (cuello uterino). Esta performance fue realizada por Annie Sprinkle en Barcelona en julio de 2011 en el marco de la cuarta edición de la Muestra Marrana. El video, cuya realización tuve a mi cargo, fue grabado por Mery Varó y streamado en directo por minipimer.tv y puede verse en el siguiente enlace (consultado en julio 2015):

<http://giss.tv/dmmdb//player.phpID=1746&mode=clip&baseurl=http://giss.tv/dmmdb/&fullscreen=y&subs=none&hq=I>



1997, 55) del sexo de Sprinkle. En el escenario se ve la relación del mirón con lo que mira, incluido en una performance que invierte la lógica de exterioridad que presentaba el voyeur de la pornografía convencional. El espectador representa su propio rol mientras se le ha arrebatado su espacio de seguridad en el anonimato y la invisibilidad de la butaca oscura. En este caso Sprinkle, la performer, ha explicado qué es lo que hay que ver, ha orientado la mirada y la lectura de lo exhibido, haciendo que el objeto sexual (la actriz porno) dirija su propia representación, invirtiendo los estamentos mudos del porno: las actrices (a partir de ahora sujetos) y los voyeurs (a partir de ahora objetos de la actriz). El cuerpo parlante de Sprinkle habla, tiene una experiencia, una identidad y un deseo que lleva a un fin. Su cuerpo rompe el gran paradigma del porno, porque lo expone objetualizado en calidad de construcción voluntaria, articulando los elementos de su construcción. Así, el cuerpo de la prostituta, ante la evidencia de su construcción no puede corresponder a una identidad fija. Toda la performance sostiene, en reiteradas ocasiones, estos cambios identitarios que van desde el cambio de nombre, pasando por la identidad laboral, hasta aspectos más esenciales de la personalidad.

La performance *Post-Porn Modernist* acaba con otra de las identidades de Sprinkle, Anya, quien es madura, espiritual y está buscando un tipo de amor profundo. Si Annie amaba al mundo, “Anya se ama a sí misma”; si Annie era feminista, “Anya es una diosa” (Sprinkle 2005, 194). Habla del VIH y de historias míticas sobre el arte sexual. Enciende un fuego y realizando unas oraciones, saca un vibrador, respira y finaliza el espectáculo con un orgasmo ritual de veinte minutos de duración.

A partir de su desempeño en el campo del arte, Annie Sprinkle, pervierte esta división de clases entre alta cultura (erotismo) y baja cultura (pornografía) o la jerarquía sociocultural implícita que presenta el binomio artista/puta. Su trabajo contextualiza dentro del arte y como parte de un dispositivo de obra, su personalidad de puta y de pornógrafa conjugadas en un solo sujeto. Hace arte contemporáneo sin necesidad de recurrir al eufemismo de lo erótico, ingresa al campo del arte a través de sus propias estrategias y formatos clásicos (fotografías, instalaciones, performances) y a partir de su vida y experiencia como trabajadora del sexo a nivel temático. Cuando se le pregunta si es artista o puta ella responde que las dos cosas, creando una figura intersticial e inclasificable, emancipada de esta división a veces arbitraria. Para Straayer, Annie Sprinkle “lleva a un primer plano el género como la performance de los roles” (Straayer 1993, 157. La traducción es mía) pero no solo se trata de una confusión de roles en términos de pornógrafa/artista o de sus múltiples personalidades en la escena, sino que viniendo “del centro de la producción de imágenes sexuales normativas, concretamente del porno convencional, Sprinkle abandona el rol de la víctima para desarrollar prácticas sexuales y

artísticas, no para naturalizarlas sino para comentarlas, reflexionar sobre ellas y parodiarlas. Esta aproximación crítica y performática al sexo y a la producción de imagen marca un cambio de paradigma que va del porno al postporno” (Stüttgen 2007b, 277. La traducción es mía).

La performance postpornográfica se pone al servicio de la creación de un espacio político, donde no solo cuestiona los códigos de la pornografía, sino también los del género y el sexo. Sprinkle sostiene que el postporno puede contener elementos que exceden el erotismo, como la ironía, las ideas intelectuales, la política y el feminismo. Se trata de una utilización política de la pornografía a partir de una deconstrucción crítica de los parámetros y cánones que han regido su producción. Ya desde su primera película Annie Sprinkle aleja el porno de su carácter transparente u objetivo y lo sitúa más cerca de un género de ficción, contextualizado en la historia, con características precisas que desenmascaran. Al introducir su biografía y personalidad elude la naturalización generalizante y la desidentificación propuesta por la matriz pornográfica. A partir de la experiencia, vida y producción cultural de Sprinkle podemos trazar una línea que va del porno más tradicional y convencional a las formas contemporáneas de la postpornografía<sup>213</sup>.

#### ***4.2.2. Las pyme del porno y el uso de las nuevas tecnologías***

El surgimiento de Internet ha significado tanto un cambio en las formas de producción del porno como en las de su consumo<sup>214</sup>. Por un lado ya no hay una dependencia hacia el producto en tanto soporte físico, como antes sucedía con la cinta de VHS o el rollo de película, lo cual baja los costes materiales sobre todo de la distribución. Por otra parte permite la distribución global (a cualquier lugar donde haya Internet) a la vez que abre y amplía nuevos campos laborales en el terreno sexual en el límite entre prostitución y pornografía.

Si bien Internet y las nuevas tecnologías no necesariamente generan un cambio en los imaginarios sexuales, sí permiten que, como veremos en este apartado, se multipliquen las vías de producir

---

<sup>213</sup> Annie Sprinkle ha sido reivindicada como la madre del postporno en Europa y sobre todo en el reino de España, más allá de las lecturas que se puedan hacer de su trabajo en Estados Unidos. Esto se debe a diversos factores, de los que resalta el trabajo de Paul B. Preciado como promotor de la figura Sprinkle en el contexto español, hecho que probablemente se vea reforzado por la ausencia de pornografía feminista comercial en el contexto del reino de España, donde lo más cercano sería el “porno para mujeres” producido por la sueca Erika Lust en Barcelona.

<sup>214</sup> En realidad la pornografía tiene muchos elementos que la atraviesan y modifican de forma entrelazada, dentro de los cuales el medio mismo de difusión es un elemento que se cruza con las posibilidades de rentabilidad. Bakker y Taalas (2007) analizan los diferentes formatos que la pornografía ha tenido en la historia y sus consecuencias. Al referirse a Internet, sostienen que este medio ha significado un inmenso aumento de las posibilidades industriales lo cual ha afectado los volúmenes de producción, así como las formas de consumo relacionadas con el anonimato y la privacidad (Bakker y Taalas 2007, 106–107).

materiales fomentando la aparición de proyectos que, desde posiciones marginales, comienzan a desarrollar propuestas pornográficas inéditas (Miller-Young 2007).

#### 4.2.2.1. *Netporn. Categorías, hardware y redes*

La pornografía ha sido una especie de “pariente pobre” de la cultura, e incluso pareciera no formar parte de ella. Las producciones de bajo presupuesto, el breve tiempo de producción y las diatribas censuradoras, han impedido que tenga un estatus propio como parte del cine, o de otro sistema de representación institucionalmente legitimado. A pesar de ser el género cinematográfico más comercializado en el mundo, simbólicamente no deja de tener un carácter paria en la jerarquía de lo cultural. Así, el análisis pornográfico queda excluido de cualquier rama del estudio de la imagen, de la estética e incluso de lo social. Para Linda Williams su relevancia en tanto producción cultural se hace inminente ante la simple observación estadística de su producción y consumo. Si Hollywood produce aproximadamente 400 películas al año, la industria pornográfica producirá entre 10.000 y 11.000. Cerca de 7.000 DVD's son alquilados anualmente, y toda la industria de la representación del sexo (incluyendo revistas, sitios web, televisión por cable y juguetes sexuales) produce entre diez y catorce billones de dólares al año (Williams 2004, 1-2)<sup>215</sup>.

La aparición de Internet a partir de los años 90, modifica las formas de acceso y distribución, aportando nuevos elementos a observar. En términos estadísticos, según datos del año 2006, más de la mitad del tráfico de Internet es generado por sitios pornográficos o de contenido erótico (Bonik y Schaale 2007, 80), produciendo entre dos y tres billones de dólares anuales solo en Estados Unidos. Las cifras corresponden mayoritariamente a Estados Unidos, tal como el grueso de estudios y producciones pornográficas. La distribución mundial de los sitios web dedicados al sexo se concentra allí con un 47,2% de la totalidad, siendo seguido por Canadá, con un 8,5%, y Reino Unido, con un 4,4% (Zook 2007, 113).

La pornografía en Internet puede ser analizada, independientemente de su contenido sexual, de acuerdo con los dispositivos narrativos que se producen en la performance a través de la blogósfera. Al respecto, William Gibson en su novela *Neuromante*<sup>216</sup> define el ciberespacio como algo más que una

---

<sup>215</sup> Según un estudio más reciente, la industria pornográfica produce 24.9 billones de dólares al año a nivel global, lo cual significa una ganancia superior a la industria del béisbol, el básquetbol y el fútbol juntas (Crabbe y Corlett 2010, 1).

<sup>216</sup> La novela de ciencia ficción de William Gibson fue publicada en 1984 y resulta ser la novela principal de la corriente llamada Cyberpunk. El título proviene de la unión de los términos; “neuro” (mental) y “mante” (sujeto o actor de “mancia” que significa adivinación y extensión mágica). La cita a Gibson se encuentra en el texto de

red, como un espacio de alucinación consensuada experimentado por billones de operadores diariamente. Su noción de cyberspacio implica un acto de creación del espacio, de uno mismo y de la interacción con otros. Nishant Shah distingue Internet de cyberspacio, entendiendo al primero como una tecnología que aglutina diversas redes a través de un protocolo, y al segundo desde la perspectiva más compleja que ofrece Gibson, es decir, relacionada con la interactividad y el agenciamiento más que con un producto en sí mismo (Shah 2007, 31). En este sentido el contexto o lo que excede Internet, el cyberspacio, puede observarse en la perspectiva de los espectadores, de los productores y particularmente de la fusión que resulta de ambos, del espacio que se genera en esa interacción.

En un plano material, para los consumidores Internet reporta algunos “beneficios” respecto al consumo mediado por el cine o el video doméstico. Por un lado es más barato, e incluso muchos materiales son de acceso gratuito (se puede pensar la búsqueda de material pornográfico como una forma de consumo). Por otra parte promueve y facilita el anonimato más que cualquier formato anterior: al no haber pruebas materiales del consumo (ni cintas de video, ni revistas) el registro que queda se encuentra en los movimientos de la tarjeta de crédito y eventualmente en el historial del navegador. No hace falta desplazamiento, puede consumirse sin abandonar el espacio protegido del hogar, desde la cama o en pijama.

Si bien es cierto que mucho del contenido virtual tiende a diluir los límites entre representación explícita del sexo y prostitución, al permitir pagar para que haya una persona del otro lado de la pantalla interactuando directamente (como sucede también con los teléfonos eróticos), se trata de un medio seguro y aséptico. Algo parecido a lo que sería un cuarto oscuro o un espacio de *cruising*<sup>217</sup> pero sin peligro de contagio, ataque o vulnerabilidad<sup>218</sup>. Esta asepsia se presenta en general en toda la pornografía cuya interacción generalmente es unilateral y mediada por la imagen, sin embargo a través de Internet es posible consumir “encuentros sexuales” entre dos personas donde la virtualidad elude el contagio corporal. Tal como narra Ragina Lynn “[teniendo experiencias a través de Internet] estaba

---

Nishant Shah (2007, 31).

<sup>217</sup> Se denomina “cuarto oscuro” a espacios semi-públicos (bares, saunas o discotecas) destinados a tener encuentros sexuales de manera anónima con desconocidos. Llevan el adjetivo “oscuro” porque cuentan con muy poca luz como estrategia para mantener el anonimato de los usuarios. *Cruising* resulta ser un concepto parecido que remite a la práctica del sexo casual, anónimo y de “una sola vez” en espacios públicos. Ambos conceptos han sido en la práctica apropiados por comunidades gays. Un proyecto que indaga en esta temática en el contexto español es “Geografías del morbo” ([www.geografiasdelmorbo.net](http://www.geografiasdelmorbo.net), consultado en octubre 2012) de Pepe Miralles, artista visual y profesor de la Facultad de Bellas Artes de Valencia.

<sup>218</sup> Es posible pensar en este contexto el contagio de enfermedades de transmisión sexual desplazado al virus informático. Dentro del ámbito computacional hay vías que propiciarían el contagio de virus, como sería la piratería de software propietario y algunos sitios de pornografía. Sin embargo en este momento nos referimos a la asepsia en relación al contacto físico y sexual.

segura porque no había ningún pene conmigo en la habitación” (Lynn 2010, 12). En estos encuentros sexuales virtuales la interacción con el objeto/sujeto observado es en tiempo real y en diferido espacial. Mirar se convierte en una práctica activa, en un parámetro más de valor.

El hecho de poder ver algo que está sucediendo simultáneamente en otro espacio y poder interactuar con esa situación hace que la pornografía en Internet se emancipe de la habitual lógica cinematográfica, diferida no solo en el espacio sino también en el tiempo, impidiendo cualquier forma de interacción. Esta nueva característica permite alterar la acción del espectador, sacarlo de la pasividad del mirón, convertirle a él también en un sujeto observado y a la vez con agencia en torno a lo que sucede en el interior de la imagen. Se posibilita un intercambio de roles entre quien mira y quien es mirado, entre una posición activa y pasiva en relación a la construcción de la imagen, analogizable en cierto modo al intercambio de roles de las prácticas BDSM. Estas posibilidades se incrementan en el porno *amateur* en Internet, ya que es posible autoproducir e interactuar a través de medios domésticos y de fácil acceso. Quien era reconocido como objeto de la representación, es convertido en sujeto al tener el control del modo en el que se registra, mientras que por otro lado el espectador pierde parte de la pasividad que tenía<sup>219</sup>. Katrien Jacobs asocia esto a prácticas *peer-to-peer*<sup>220</sup> basadas en el principio del placer (Jacobs en Paasonen 2010, 1302). Ante la promesa de articular la proximidad entre la vida del espectador y el espacio pornográfico, lo espectacular se ve mermado por el colapso de la relación sujeto/objeto, activo/pasivo. Es la alucinación de sentir que uno “está ahí”, aunque no haya nada que no esté mediado. Se “está ahí” a través de una pantalla, un teclado, una cámara de baja resolución y una conexión de banda ancha de limitada potencia.

El siguiente fragmento forma parte de la ponencia de María Llopis en el Congreso *Cimuat* celebrado el año 2010 en Valencia (Llopis 2010b)<sup>221</sup>:

---

<sup>219</sup> Ejemplos *on-line* son las salas en vivo de la productora de porno Kink, que mantiene un servicio las veinticuatro horas del día los siete días de la semana, permitiendo interactuar a través del chat y de la cámara con mujeres a través de la página <http://www.kinklive.com/live> (consultado en noviembre 2014). En dicha web hasta el año 2014 las trabajadoras contaban con un mando a distancia para controlar la videocámara que las grababa. Una interesante fusión entre productor y actor. Esto a su vez producía que la pantalla del ordenador se convirtiera en el visor de la cámara. Se trataba de un proceso en directo, donde la cámara se desmaterializaba en la red y en el ordenador que recepcionaba la señal. Una naturalización de los medios de producción, del tiempo real dando la sensación de un continuo sin cortes. Esto hasta hace poco solo podíamos verlo en la televisión en directo cuando se retransmitía una guerra, una final del mundial de fútbol o las olimpiadas.

<sup>220</sup> La nomenclatura del mundo de Internet *peer-to-peer* (P2P) viene del inglés, y significa una red de pares, entre iguales. Se trata de una red de ordenadores en la que los contactos se realizan sin servidores fijos, sino en conexión directa. Este sistema ha sido muy utilizado por distintas plataformas dedicadas a compartir datos o archivos de cualquier formato que, si no fuese hecho de esta forma directa, no se podría hacer por incurrir en la ilegalidad.

<sup>221</sup> El texto al que se hace referencia se denomina *La tecnología es el nuevo fetiche*, y está disponible en <http://www.mariallopis.com/portfolio/la-tecnologia-es-el-nuevo-fetiche/> (consultado en julio 2015). La plataforma a la que se refiere Llopis en su texto es *Chatroulette*, una especie de ruleta virtual donde aleatoriamente se reúnen

“Me encuentro a un chaval que parece interesado en lo mismo que yo, una paja o dos para aliviar la tensión de la noche. Nos ponemos, chateamos un poco y comenzamos a masturbarnos. El teclado está pegajoso. Esto es lo que tiene el cyber sexo, que es imposible no dejar el ordenador hecho un asco, porque estás con las manos en la masa, pero la interacción es a través de tu hardware y no vas a estar limpiándote las manos ante la urgencia del deseo. A veces tengo la sensación de que me follo a mi mac, sosteniéndolo entre mis piernas que tiemblan por el orgasmo inminente, con el teclado impregnado de mi flujo. Y la verdad es que me erotiza. Mi mac, siempre ahí para mí, todo mío, una puerta abierta a un mundo infinito de deseos a través de Internet. Mi herramienta de trabajo, mi herramienta de ocio, mi herramienta de placer. La tecnología convertida en fetiche.

Me masturbo contemplando como se la menea el individuo que tengo en pantalla. Me excita el real time, el hecho de que esto esté sucediendo en algún lugar del mundo ahora, ni idea dónde, lo importante es que hay dos personas que quieren sexo ahora, y a las que les pone que otra persona también lo quiera en este preciso momento. Y nos da igual quién sea el otro, ni qué es el otro, lo único que importa es que nos pone vernos, ver la carne del otro, ver el deseo del otro. Apenas hemos empezado, pero veo como el semen se derrama. Qué rápido, pienso. Me vuelco sobre el teclado para preguntarle por su rápido orgasmo pero sin más contemplaciones el chaval me pasa, es decir, ha apretado la tecla de next se ha desconectado, es decir, me ha dejado plantada y a medias”.

En su texto Llopis enfatiza en la relación con el medio, con la mediación antes que con el otro. Su texto refiere a la excitación que le produce su ordenador, interfaz en apariencia transparente para el grueso de usuarios de este tipo de plataformas. La predominancia del gonzo y de las producciones caseras de bajo presupuesto aumentan la sensación de presencia, de inmediatez, de autenticidad y de espontaneidad e incluyen de forma bastante “natural” la mediación tecnológica dentro de la relación que se está teniendo, sin dar cuenta necesariamente de ella. La baja resolución de la pornografía o el sexo por Internet, la resolución del *streaming*, puede aportar una nueva capa de realismo, a pesar de que la calidad de la imagen, su velocidad y fluidez, resulten ser formalizaciones disímiles a la visión auténtica que tenemos de la realidad. Se trata más bien de una retórica de lo real, que se repliega en los videos grabados con el teléfono móvil o con cámaras fotográficas digitales que funcionan de testimonio, de signo indicial, a pesar de que muchas veces haya que imaginar lo que se supone que aparece en la imagen, oculto bajo el pixel. En el contexto sexual, la precariedad de la imagen digital puede aportar intimidad y la sensación de una relación “real”, tal como el realismo de las cámaras de

---

usuarios en una sala privada de video chat: <http://chatroulette.com/> (actualmente la página sigue siendo gratuita pero requiere inscripción, diciembre 2014).

videovigilancia.

La sensación remite a “cuerpos reales” sintiendo “placer real”, en oposición a la artificialidad de la pornografía profesional o convencional donde, a pesar de que haya sido leída como una representación documental, muchas veces, desde la posición del espectador, se asume que “todo es falso”. Da la sensación de que en el porno *amateur* la gente puede perder el control porque sus actos no se rigen por la pauta de un guión, y por eso se puede acceder a cosas que quien performa no necesariamente querría revelar, esa posibilidad opera como otra garantía de realismo, como el hecho de estar ante alguien de verdad<sup>222</sup>. La interacción otorga una dimensión hiperrealista en la cual lo pornográfico deviene sexo (con otro). Sin embargo se trata de una noción de sexo particularmente desmaterializada. El cuerpo del espectador en contacto con el porno, o con otro cuerpo, a través de Internet/una pantalla, mediado por la tecnología, se encuentra en una situación no del todo “centrada en el cuerpo”. Para Shah, el carácter desmaterializado del cuerpo es más propio de la pornografía por Internet que de la audiovisual clásica, puesto que ahora y gracias a blogs y otros medios que acompañan con texto la imagen, el espectador puede sustituir o “completar” la imagen (Shah 2007, 35).

La relación entre público y privado, siempre presente como tensión en el ámbito de la pornografía, plantean ante este panorama un escenario cuyo marco se desdibuja. Paul B. Preciado en su ensayo *Pornotopía* (2010) analiza el concepto arquitectónico de Hugh Hefner, creador de la revista *Playboy*, quien en su mansión atiborrada de dispositivos de inspección, herramientas de representación, cámaras de videovigilancia y de fotografía, entre otros dispositivos, convierte en forma de vida la imagen del espacio doméstico como espacio de control. Probablemente hoy, la cama de Hugh Hefner sería exhibida las veinticuatro horas del día en Internet, tal como lo hacen las cámaras/camas de la productora *Kink*. Este hecho se extiende al espectador/consumidor que, ya sea a través de chats o de cualquier tipo de interacción visual, también comienza a formar parte de este proceso de constante exhibición y disponibilidad de sí mismo. La cama tecnificada y controladora de Hefner, como un espacio que nunca duerme, nunca se desconecta y que permanentemente está grabando lo que sucede, es presentada por Preciado cuando describe los rigurosos sistemas de clasificación del material obtenido tras estos procedimientos, incluidas reuniones de negocios y encuentros sexuales. Hefner

---

<sup>222</sup> Hay que considerar estas aseveraciones en contexto. Si bien en capítulos anteriores se habló de la “retórica de lo real” a partir de una serie de lecturas teóricas que sostenían el carácter documental o médico de la pornografía, ahora se plantea esta “retórica de lo real” referida a unos medios formales determinados (principalmente la baja calidad de la imagen y la simultaneidad). Si antes los contenidos que dotaban de verosimilitud realista a la imagen pornográfica eran una imagen no narrativa “crudamente realista”, basada en actos y acciones que “realmente” estaban sucediendo frente a una cámara, ahora se incorporan elementos de cotidianidad que dan cuenta de que quien está siendo representado es una identidad “real”.

analiza y clasifica las “posiciones” y “especialidades” de dichos encuentros, manteniendo control total de las imágenes producidas (Preciado 2010, 152).

El sistema clasificatorio y categorial de Hefner es un ejemplo del sistema empleado por la pornografía convencional. Una vez aparecido Internet, y debido a la creciente abundancia de materiales que reporta, se hace necesario facilitar el acceso a los consumidores reduciendo sus tiempos de búsqueda. Las categorías organizan, nombran y norman las prácticas sexuales y cuerpos disponibles, estableciendo unas tipologías para enunciar lo “otro” a través de sus características, como por ejemplo: edad (adolescentes, jóvenes, maduras, abuelas); color de pelo (rubias, pelirrojas, morenas); vestuario (látex, bikini, *kink*); prácticas (juguetes, *gang bang*, orgías, mamadas, anal, *bukkake*); raza (asiático, negro, latino); aspecto corporal (peludas, rasuradas, grandes/pequeños pechos, gordas); género (gay, trans, travestis, hetero, lesbianas); formas de organizar la mirada (gonzo, voyeur) y un largo etcétera<sup>223</sup>. En el contexto de la pornografía por Internet las clasificaciones se convierten en verdades y tecnologías del deseo produciéndolo y regulándolo. Si bien las clasificaciones responden a una necesidad, al mismo tiempo la crean, por consecuencia estas categorías acaban por organizar también a los consumidores en grupos aficionados por productos específicos.

El colectivo Post-Op observa una amplia diversificación de la oferta pornográfica disponible a través de Internet, donde a pesar de la diversidad disponible, el postporno, en tanto categoría, sigue sin aparecer. (Post-Op 2013, 199). La observación de Post-Op, marcada por un motor más político que comercial respecto a la producción de pornografía, nos sirve para comentar algunas consecuencias de la proliferación de Internet para agentes de la industria del sexo que habían estado supeditadas a los dueños de los medios de producción y distribución. Como sostendrá la teórica y trabajadora sexual Audacia Ray la red se ha convertido en un espacio aprovechable para su propio beneficio por prostitutas y trabajadoras independientes (Ray 2007, 45–68), facilitándoles gestionar sus propios canales de difusión de forma segura y así emanciparse de las grandes productoras y empresas dedicadas a la mediación, a través de la creación de publicidad, seguridad y acceso a comunidades específicas<sup>224</sup>. Muchos sitios, además de ofrecer materiales de contenido explícito, comienzan a ofrecer

---

<sup>223</sup> En la tesis de Susana Villarino se puede ver una amplia descripción de categorías pornográficas (Villarino Albuera 2013, 343–356). En este contexto resulta interesante el proyecto del artista chileno Felipe Rivas San Martín llamado “La categoría del porno”. Durante el mes de abril de 2012 el artista se masturbó mientras veía videos de la web xnxx.com de las que seleccionó dieciocho categorías. Los resultados de sus masturbaciones fueron recogidos en papeles desechables y enmarcados para su exhibición. La pieza problematiza el tema de las categorías y cómo estas materialmente desaparecen ante el resultado de lo que para algunos es el objetivos del producto pornográfico.

<sup>224</sup> Este será el caso de Furry Girl, <http://www.furrygirl.com/> (web consultada en mayo 2015), quien publicita su trabajo como una autoproducción al natural. Con un cuerpo sin depilar, vegano y con más de diez años de experiencia en la industria (actualmente tiene más de treinta años), es la única encargada de todos los aspectos de su



acceso a blogs personales, foros, *stripteases* interactivos, información biográfica de las modelos, entre otras cosas, dando relevancia justamente al hecho de estar frente a alguien real y auténtico. El caso de Furry Girl, que publica incluso las recetas de cocina vegana que más le gustan como parte de los servicios que ofrece, confirma que los clientes están buscando indicios de cotidianidad, y que desean permear en ella. Lo íntimo trasciende lo carnal en un producto que de alguna forma fusiona el medio y la vida. De este modo el sitio web se vuelve un lugar familiar, incluso doméstico, una privacidad pública donde la intimidad es un producto en venta<sup>225</sup>. La web 2.0, como espacio fácilmente gestionable, se convierte en una caja de herramientas para las prácticas de autoproducción.

En esta línea, diversas organizaciones activistas por la defensa de los derechos de las trabajadoras del sexo se han apropiado de los medios virtuales para construir redes y comunidades específicas y establecer canales de comunicación (Ray 2007, 62–66). Es el caso de PONY<sup>226</sup>, que a través de su sitio web ofrecía información y números telefónicos de consulta y ayuda, o la red creada en 1991 NSWP (Network of Sex Work Project). Estas plataformas surgen en un contexto en el que la prostitución era aún ilegal, por lo que el anonimato posible en Internet las convertía en herramientas políticas funcionales y adecuadas. La prostituta Melissa Gira, activista por los derechos de las trabajadoras sexuales, sostuvo que “el porno en la Red proporcionaba una manera de tener a todas las modelos hablando entre ellas, y el aprender a hacer mi propio sitio web y a llevar mi propio negocio fue para mí una cuestión política” (Gira en (Ray 2007, 64. La traducción es mía).

Audacia Ray plantea que, a pesar de que no sea constante el uso de Internet con fines políticos por parte de las trabajadoras sexuales, en la mayoría de los casos se politiza la posibilidad de Internet para romper las relaciones de dependencia con grandes empresas, aportando autonomía y redes de

---

trabajo: actualiza y diseña sus múltiples sitios web, gestiona su dinero, diseña sus productos, etc. Uno de los ganchos comerciales que utiliza para justificar lo suyo como una “buena inversión” es que no forma parte de ninguna gran compañía, que su trato es personalizado y que a través de ella se apoya la autogestión del porno (“sin marido ni representante”). Además de vender sus propias fotos gestiona proyectos como Cocksexual (venta de dildos y *strap-ons*); swaay.org (plataforma por los derechos de las trabajadoras del sexo); vegporn (porno realizado por gente vegana); sensualvegan (juguetes sexuales veganos y fabricados con materiales orgánicos).

225 La red está llena de proyectos como <http://ishotmyself.com/public/main.php> (consultado en mayo 2015) donde distintas personas ofrecen su vida privada, su intimidad y desnudez como producto. Muchos de estos sitios exhiben contenidos producidos por personas que no suelen trabajar en la industria, sino que exhiben sus primeras experiencias, lo cual aporta nuevo valor al producto.

226 La organización PONY (Prostitutes Of Nueva York) es un colectivo formado en 1976 con el objetivo de ofrecer apoyo a las trabajadoras sexuales. La organización ha establecido alianzas con diversos colectivos afines permitiendo crear redes de colaboración, por ejemplo con ACT UP, o con la publicación COYOTE (Call Off Your Old Tired Ethics, en castellano: “Anula tu ética vieja y cansada”), revista a través de la cual Annie Sprinkle conoce y se acerca en 1976 al movimiento. Sprinkle relata su participación, a través de PONY, en el Segundo Congreso Mundial de las Putas, celebrado en el Parlamento Europeo de Bruselas, así como una serie de acciones de autogestión e intervención cultural y del espacio público de las que formó parte. Los sitios web de la organización son <http://www.pony-ny.org/> y el blog <http://pony212.wordpress.com/about/> (consultadas en mayo 2015).

protección al activismo. Al ser un medio barato que facilita el trabajo en red, Internet ha significado un aporte a la reivindicación política y la distribución de nuevas prácticas y estéticas, permitiendo trascender las barreras geográficas.

Además de los recursos vinculados a la organización y coalición de movimientos sociales, Internet también ofrece un espacio para la autoconstrucción. Tal como lo hiciera Annie Sprinkle a partir de las diversas “re-creaciones” de su identidad, el espacio virtual permite operar a las trabajadoras del sexo, incluyendo a actrices porno, con más seguridad y autodeterminación. Para Mireille Miller-Young Internet abre nuevas posibilidades a las mujeres negras que trabajan en pornografía (Miller-Young 2007, 205–216). Basándose en la lectura del proceso de crear y “postear” imágenes autoproducidas de sí mismas, Miller-Young sostiene que la red permite “hackear”<sup>227</sup> la economía visual de la erótica de las mujeres negras, tradicionalmente vinculada a las construcciones más estereotipadas del cruce entre género, raza y clase. La autora sostiene que a través de la construcción que estas mujeres hacen de sí mismas en Internet, logran rentabilizar aspectos como la inteligencia, tensionando y deconstruyendo el estereotipo occidental asilvado de la negritud<sup>228</sup>. El hecho de poder autogestionar y programar un sitio web, alejado en apariencia de lo propio de una actriz porno, se convierte en un valor agregado para estas mujeres. Así la aparición de Internet significó un incremento de la presencia de mujeres negras en la industria del porno producto de un ejercicio de autogestión y de construcción identitaria con la plusvalía del intelecto, revirtiendo así una serie jerarquías que las determinaban<sup>229</sup>, y permitiéndoles emanciparse de su rol en el cine donde, en tanto mujeres negras, no podían siquiera plantearse el tema de la mirada puesto que su representación era inexistente (hooks 2003). Gracias a Internet se puede, en este caso, romper la figura del objeto y sujeto de la mirada<sup>230</sup>.

---

227 Una profundización de la noción hacker, a partir de la lectura de las prácticas postporno, se puede consultar en el apartado 7.2.

228 Este estereotipo fue demarcado, dentro del contexto de la representación masculina, en la película *Detrás de la puerta verde* (*Behind the Green Door*) de 1973 a partir del precedente del código Hays. El código Hays surgió en Estados Unidos entre los años 1934 y 1967 para reglamentar lo que era permitido o no representar en una película de cine. Fue redactado por William H. Hays, uno de los líderes del partido republicano, enfatizando en los aspectos morales y presentando un listado de palabras prohibidas. El código fue un método de censura pero a la vez una forma de regular la comercialización de películas europeas o independientes que violaran los modos de producción y representación hollywoodense.

229 Un ejemplo de los muchos que cita Mireille Miller-Young sería la web *Pleasure Broker*: “Si eres lo que significa un *gentleman*, sabrás disfrutar de la compañía de una mujer tan bella como inteligente, aceptando mi invitación y preparándote a ti mismo para una experiencia inolvidable” (Miller-Young 2007, 212. La traducción es mía). La autora ha publicado recientemente un libro *A Taste for Brown Sugar: Black Women in Pornography* (2014, Duke University Press), en el que profundiza en este tema.

230 Otorgando una importancia a la mirada, y al reconocimiento que esta proporciona, Paco Vidarte analiza la construcción del yo a partir de la interacción sexual en Internet en el contexto de las comunidades gays y lésbicas, como una construcción que es dependiente de la exhibición de sí mismo. La relevancia de la visión del cuerpo como prueba de verosimilitud, comienza a ser así un requisito indispensable para la consecución del sexo, “Lo mismo que los gays y lesbianas tuvieron que acceder a la palabra y arrebatársela a la ciencia y a la moral tradicionales que los escrutaban, en la construcción de ese mismo proceso identitario, que no solo es discursivo,

#### 4.2.2.2. Barbara DeGenevieve y el *queerporn*, *altporn* y otros

El *altporn*<sup>231</sup> se define como una serie de estilos no estándares que se vinculan a algunas subculturas, a las características de ciertas comunidades y sus posibilidades de interacción (Paasonen 2010, 299). En el *altporn* se valora la autoexpresión de quien aparece representado (Attwood 2007, 448), aunque normalmente esto solo se traduzca en una imagen de cuerpos tatuados y perforados. Muchos ejemplos de *altporn* se sitúan en un espacio opositivo respecto a la pornografía convencional, adoptando una posición donde “la estética es evocada como una forma de ética. De hecho una serie de productores alternativos han vinculado explícitamente pornografía y activismo político” (Attwood 2007, 450. La traducción es mía).

Entre los años 2001 y 2004 la artista Barbara DeGenevieve<sup>232</sup> dirige el desaparecido sitio web *ssspread.com*, el primer sitio para “lesbianas femeninas cachondas, marimachos mariconas y muchos jodedores del género”<sup>233</sup>. Durante los tres años en los que el sitio permanece *on-line* DeGenevieve rueda 151 videos (DeGenevieve 2007, 233) y realiza 112 sesiones de fotos, de entre 75 y 90 imágenes cada una (Bell 2004, 147). La web también cuenta con foros de discusión y entrevistas a personalidades de la industria y el activismo (como Shannon Bell y Annie Sprinkle, entre otras), buscando ser un espacio de discusión y construcción de comunidades.

Este proyecto es un referente hoy para la postpornografía (Elena Urko en Egaña 2011) no solo debido a los contenidos que produjo y distribuyó, sino también por las formas de producción que presentaba. Shannon Bell (2004, 139–156) analiza el trabajo de esta productora y transcribe los seis principios que figuraban en la desaparecida web de *ssspread.com*. Uno de los puntos explicitaba que la producción debía orientarse a un consumidor específico (las comunidades queer) y que debía ser realizada por personas involucradas y comprometidas con temas de género y sexualidad, concretamente con

sino imaginario, hay que acceder al uso de la cámara web o digital, al escáner y hacerse un cuerpo en primera persona. Tomad y comed este es mi cuerpo. Es un discurso en primera persona, no una mirada objetivadora, científica, colonial. El anonimato pornográfico paga su precio: quien no se muestra no folla, no se le abren privados, no se chatea con ellos, no participa nunca en una actividad eminentemente comunicativa y discursiva. Paradójicamente, el chateo pornográfico en Internet deja fuera a los mirones. Se admite el fraude, la falsa identidad, lo que sea, pero no la ausencia de imagen” (Vidarte 2006).

231 La raíz de *altporn* viene de “alternativo”, ha sido llamado también *indie porn*, de independiente.

232 Barbara DeGenevieve, artista, fotógrafa, videasta y performer fue profesora del *School of the Art Institute of Chicago* y entre los años 2001 y 2004 dirigió el trabajo del desaparecido y mítico sitio web *ssspread.com* (actualmente *off-line*). Murió en agosto de 2014 de cáncer, mientras yo hacía este trabajo.

233 Originalmente decía: “*for hot femmes, studly butches, and lots of gender-fuck*” (la traducción es mía). Los términos *femme* y *butch* son habitualmente utilizados en espacios lésbicos donde el primero corresponde a la exaltación de la feminidad y el segundo al trabajo de la masculinización. En ambas configuraciones indagará ampliamente Jack Halberstam en el volumen *Masculinidad femenina* (Halberstam 2008).

comunidades queer, ya que el proyecto se proponía servir a un segmento de la comunidad carente de representaciones en la pornografía de Internet. Otro de los puntos hacía referencia al carácter no profesional de productores y actores, planteando esto como parte de la actitud del proyecto<sup>234</sup>. Esta especie de manifiesto enunciaba que los contenidos producidos eran generados colectivamente, teniendo especial implicación la persona que participaba en calidad de actor/actriz, quien era invitada a escenificar sus propias fantasías involucrándose en la construcción del relato del que formaría parte. Se invitaba también a la audiencia a participar, ya fuera a través de los foros y debates habilitados en la web, como a nivel práctico generando nuevas representaciones a partir de su deseo. Barbara DeGenevieve colaboraba con la persona filmada considerando cuidadosamente lo que esta quería hacer y dejándole elegir el espacio del rodaje. Así la directora pudo acceder a muchos lugares definitivamente distintos a los del porno *mainstream*, puesto que en muchas ocasiones lxs personajes eran queers y punks que elegían como ambientación sus propias casas (Jacobs 2004, 22). “El sitio ssspread.com me puso en contacto con algunos de lxs más extraordinarixs activistas, artistas, estudiantes, trabajadorxs del sexo e investigadorxs que pude conocer. Estaban comprometidxs con poner el cuerpo, su sexualidad, sus prácticas sexuales y un amplio espectro de identidades sexuales, públicamente expuestas para el reconocimiento, disfrute y consumo de todxs. Estaban orgullosxs de sus cuerpos y no tenían mucha conciencia de su disconformidad con la cultura convencional del porno” (DeGenevieve 2014, 194. La traducción es mía). DeGenevieve denomina este género *queerporn*, y plantea que “hay solo una pequeña diferencia entre el porno hetero y el queer: los cuerpos. Los cuerpos del porno queer son insubordinados, desobedientes, no-reglados, solo estoy interesada en rodar a personas teniendo el tipo de sexo en el que se sientan cómodas, y esta estrategia nos ha llevado a escenas de una variedad muy interesante. [...] El porno queer es un lugar donde todo es posible, donde cada cuerpo es objetualizado y fetichizado porque quiere serlo. Los cuerpos queer crean un mundo diferente porque representan todo, desde el sexo vainilla, a la masculinidad, los deportes sangrientos y la violencia. El porno queer es democrático en su máxima expresión” (DeGenevieve 2007, 233–234. La traducción es mía).

En sus textos DeGenevieve reflexiona que si bien los cuerpos y el sexo representado era queer, los guiones muchas veces eran los mismos de siempre. Esto la lleva a preguntarse por la influencia del cuerpo queer en las narrativas convencionales. Para ella los cuerpos que se distinguían de la identificación heterosexual, ya fuera por cirugía, hormonación o actitud, marcaban una diferencia sustancial. Así, el porno queer ofrecía una retórica del juego (con los roles de poder) que se oponía a la

---

<sup>234</sup> A cada actor se le pagaban 75 dólares por sesión, montos invertidos que en los tres años de trabajo no se lograron nunca recuperar (DeGenevieve 2007, 233).

retórica realista de la pornografía heterosexual, donde la violencia, por ejemplo, aludía directamente a la misoginia (DeGenevieve 2007, 234–235). DeGenevieve plantea un análisis de la pornografía que le otorga un significado social en tanto forma de producción cultural y política, como una herramienta para entender el sexo, el poder y el género. La objetualización, la fetichización y el juego resultaban ser una aproximación honesta para entender la complejidad de los comportamientos sexuales, aunque fuesen leídos como una provocación intelectual. En ese sentido considera que la corrección política se ha convertido en una cárcel intelectual donde los diálogos no pueden producirse, y donde los monólogos son las más habituales prácticas discursivas. Los queers tampoco son inmunes a la cultura dominante, y que la pornografía nunca había sido políticamente correcta<sup>235</sup>, ni en su versión hetero, ni en la homosexual, y que por ende tampoco lo será en su versión queer (DeGenevieve 2007, 235–236).

Para Julie Levin Russo (2007) el porno queer actualiza la relación con lo real, tema constantemente vinculado a las discusiones en torno a la pornografía, aunque sea desde distintos puntos de vista. A través de la enunciación de cuatro aspectos de lo real presentes en el porno queer, la autora busca justificar su carácter más “verdadero”. Los cuatro puntos refieren al realismo en la producción (presente en grabaciones de actos sexuales auténticos, no simulados); al realismo en la representación (las imágenes parecen reales); al realismo en la percepción (las imágenes producen efectos reales en el espectador); y al realismo del contexto social (el material sirve como elemento vinculante y articulador de procesos culturales, políticos y económicos) (Levin Russo 2007, 239–251). A excepción del último punto, todos los otros podrían responder perfectamente a los análisis de la pornografía

---

<sup>235</sup> “Tal como indico en mis clases cuando intento explicarles a los jóvenes artistas qué significa el término “políticamente correcto”, me refiero a un pasado no muy lejano (entre los 60 y los 90) en el que la corrección política estuvo al servicio de una causa noble. Creo que las feministas empezaron a poner atención en las injusticias presentes en el trabajo, en la violencia contra las mujeres y en las vías en las que los hombres blancos en una cultura patriarcal ejercen su poder y privilegios. [...] Cada día vemos los resultados positivos de las ideas que fueron inculcadas en la cultura occidental a través de las determinaciones de las feministas. Desafortunadamente la corrección política se ha convertido en una cárcel intelectual dentro de la cual se da un diálogo extremadamente limitado, y cuando la aplicamos a la pornografía, cualquier intento por comprender lo que una mujer quiere ver se convierte en una forzada, si no humorística, parodia de lo que una mujer quiere. A pesar de mi resistencia hacia el contenido de lo que quiero reconocer como “porno feminista”, los temas referentes al agenciamiento femenino, las condiciones de trabajo, el valor del trabajo en la industria del sexo, la equidad en el pago, la legitimidad de las prácticas sexuales de las mujeres, son logros indiscutibles del porno feminista, algunos de los cuales incluso han sido absorbidos por las empresas de pornografía convencional como «buenas prácticas». He visto mucho porno (de todos los tipos, desde *hardcore* extremo heterosexual y gonzo hasta bondage y prácticas de disciplina, sadismo y masoquismo, géneros *fetish* específicos [...], gay, lesbiano, caricaturas, porno animado, y una larga lista). También lo he creado y he sido proveedora de contenido de ssspread.com [...] **Aunque definitivamente me autodefino como feminista, jamás diría que hago porno feminista. ¿Por qué? Porque no veo ningún motivo para crear un porno que constituya un protocolo de “buena educación” y de “comportamientos correctos”. El porno es un lugar de resistencia a las restricciones culturales del placer. Tiene que ver con excitarse de un modo incontrolable y con sentir algo en tu cuerpo. Tiene que ver con qué fetichizamos, qué necesitamos para salirnos. Es sobre fantasía, no realidad. Y nunca ha sido, y nunca debería ser, políticamente correcto**” (DeGenevieve 2014, 193–194. La traducción y la negrita es mía).

convencional. La relación con lo real, que implica cuestiones históricas, teóricas e ideológicas, es uno de los aspectos más recurrentes en muchos de los análisis teóricos en torno a la pornografía, así como de quienes la ejercen. La discusión resulta problemática puesto que, según desde qué punto de vista sea abordado, borra la manipulación y mediación entre la representación de un discurso y su asunción como verdad, como si no hubiese una ideología implícita en la producción pornográfica. Cuando Levin Russo insiste en que el porno queer es “más real” que, por ejemplo, el porno lésbico comercial, especialmente en relación al cuarto punto descrito (Levin Russo 2007, 239–240) considera un tipo de representación sexual más válida que otra, pero no porque las condiciones de trabajo sean más justas, o los contenidos más interesantes, sino porque es más auténtica, porque describe algo verdadero, argumento que confirman algunas actrices contemporáneas (Ryan 2013; Young 2014). Hablar de autenticidad en torno a una realidad mediada invisibiliza la propia mediación, por más placer o celulitis que exponga la película. Esto no tiene que ver con que podamos valorar como mejor, peor, interesante, agradable, etc. una producción respecto a otra, lo que se está planteando tiene sobre todo que ver con los argumentos que se utilizan y qué tipo de jerarquías y valores estos crean, muy similares a los argumentos de la ciencia positivista que revisaremos en el capítulo 6.

Ante las fuerzas antipornográficas que luchan por perpetuar las figuras de lo que para ellas era la sexualidad real (y su correlato desviado), el porno queer exige y demanda la categoría de lo “real” para describir las imágenes producidas en contextos contraculturales. En este sentido la producción de porno queer es una táctica para la articulación de comunidades a partir de identidades de género fluidas, cambiantes e inclasificables desde una perspectiva unívoca. Se trata entonces de una noción estratégica de lo “real” que implica participar en la construcción de identidades alternas, resistiendo a lo real preestablecido a través de la construcción de la imagen serializada de la pornografía convencional. Levin Russo utiliza el ejemplo de CyberDyke<sup>236</sup>, una web para lesbianas, donde el proyecto mismo se sitúa en lo real, aludiendo a que la gente y el sexo es real, y que la cámara no tiene como primer objetivo la máxima exposición genital (Levin Russo 2007, 240–243). El que los contenidos sean efectivamente reales o no, no es en sí lo más relevante de este tipo de proyectos, sino la realidad de los vínculos sociales que estas instancias son capaces de generar.

El año 2001 nace el portal SuicideGirls<sup>237</sup> como una iniciativa orientada a capitalizar la estética y la

---

<sup>236</sup> <http://cyberdyke.net> es una red de sitios web que se define como porno para lesbianas reales, “real dykes” (tortilleras reales), “real couples” (parejas reales), “real butches” (camioneras reales). Consultada en mayo 2015.

<sup>237</sup> Según la descripción de Feona Attwood (2007) la estética de SuicideGirls incorpora el reciclaje de los códigos y las convenciones del imaginario retro y subcultural. El sitio estuvo inspirado por el estilo post-punk de Portland (Oregón, Estados Unidos) y por la fotografía *pin-up* de los años 50 con modelos como Betty Page. La intención de la web era crear un espacio con chicas *neo-pin-ups* con un estilo único y al margen de la espectacularidad artificial

actitud punk propia de personas que participan de estos movimientos. Se denomina *indie porn*, tal como fue denominada la música *indie* en las décadas de los 80 y los 90, puesto que simulan estar fuera de la industria, a pesar de mantener su mismo modelo y objetivo empresarial: ganar dinero (Cramer y Home 2007, 165). Páginas como CyberDyke, SuicideGirls o Fuck For Forest<sup>238</sup> buscan vincularse a lo auténtico como parte de la estrategia comercial que ofrecen, aludiendo a que sus modelos no son operadas (a menos de que se trate de tatuajes, perforaciones u operaciones de cambio de sexo) y que son accesibles a través de chats y blogs, fenómeno que observábamos también en el caso de Furry Girl. Así el *indie porn* sustituye la retórica de la artificialidad de la pornografía *mainstream* por la de la autenticidad, que se construye a partir de la exposición de la vida privada (blogs, diarios, etc.) y de cuerpos no representados por los medios *mainstream* como las revistas de moda.

Uno de los pocos puntos de vista críticos hacia el uso y la noción de la autenticidad (y sus palabras relacionadas, como “realista”, “natural”, o “verdadero”) es el de Shine Louise Houston (2015), quien sostiene que le parece absurdo plantear la pornografía, queer o hetero, en términos de autenticidad puesto que el argumento va en contra de la comprensión de la propia sexualidad, de lo queer y del radicalismo de los trabajos que se están desarrollando. Para ella lxs performers en el estudio efectivamente tienen sexo frente a la cámara, lo cual incluye posiciones, fantasías, identidades de género y actos sexuales. También es cierto que todo lo anterior lo efectúan bajo los parámetros de las normas internas de la compañía y del sistema legal estadounidense. En ese sentido se pueden considerar prácticas “reales”, tal como lo serán las de cualquier otra producción pornográfica. Pero la directora puntualiza el carácter “auténtico” de los rodajes no debe confundirse con una supuesta autenticidad de la sexualidad o del género. Sus pretensiones se alejan de querer retratar algún tipo de verdad o realidad de la sexualidad queer, como suele hacer la heterosexualidad y no busca ocupar ese lugar. Ni aunque hubiese algo auténtico en la sexualidad apelaría a poder capturarlo en una película, un medio que además suele manipular las representaciones. Con esto no pretende inventar posibilidades de la sexualidad queer sino solo crear espacios para su expansión y en ese sentido desesencializa las identidades queer y las plantea más cercanas a una práctica colectiva en desarrollo (Houston 2015). La posición de Houston en torno al realismo y la autenticidad resulta muy clarificante, pues distingue entre una verdad esencial de la sexualidad y una literal de la filmación. Esta

---

del porno *mainstream* y comercial (Attwood, 2007, 448-449). SuicideGirls representa un tipo de porno *soft-core* del cual existen muchos más ejemplos. Se puede consultar la web de la empresa en <http://suicidegirls.com/> (consultado en septiembre 2014).

<sup>238</sup> FuckForForest es la primera organización de ecoporno y porno benéfico en el mundo. En su primer año recaudaron más de 100.000 dólares para salvar los bosques. Sus métodos de recaudación dificultaron la aceptación del dinero por parte de organizaciones más institucionales (como World Wide Fund for Nature) lo que les ha llevado a donar el dinero a comunidades indígenas de Costa Rica y de Brasil de manera no mediada por grandes ONG's. <http://www.fuckforforest.com/en/about.html> (consultado en septiembre 2012).

separación resulta útil para poder analizar todos los discursos que remiten al realismo pornográfico y ver hacia dónde están apuntando, si a crear nuevas normas basadas en una supuesta esencia, o a su deconstrucción.

El modelo propuesto por ssspread.com, más allá de su autenticidad, fue relevante porque además de no tener expectativas económicas, operaba en el terreno de la producción de comunidades, que si bien no se creaban específicamente a partir de una página web, podían hallar en ella diversas configuraciones identitarias, referentes personales, espacios de interacción y articulación política y discursiva. Hoy en el contexto estadounidense encontramos la producción de distintxs directorxs de porno queer que trabajan en esta línea, dentro de lxs que destaca Courtney Trouble<sup>239</sup> por su capacidad para generar espacios de producción y difusión a través de su compañía Trouble Films, una plataforma para directorxs trans, POC<sup>240</sup>, entre otrxs., que comienzan a dirigir y protagonizar películas propias.

Desde nuestro contexto Post-Op, refiriéndose al porno queer, sostiene que aunque aprecian la existencia de estas producciones, echan en falta una diversidad más radical en los cuerpos (Post-Op 2013, 199). Esta tensión es menos perceptible desde espacios como el estadounidense, donde ante la ingente producción de pornografía convencional, producciones como las de ssspread.com resultan totalmente rompedoras. Y sin restarles valor, es desde otros contextos geopolíticos que se hacen más visibles sus carencias. Así gran parte de la producción de porno queer estadounidense podrá, desde otros contextos donde el postporno no significa ninguna industria, ser leída como postpornográfica. Indagaremos en el siguiente apartado sobre esta situación.

### ***4.2.3. El postporno, sus definiciones y la división geopolítica de sus prácticas***

*Si hablamos de postporno, hablamos necesariamente de la exposición de un cuerpo que expande sus límites o que cuestiona su forma, su organización identitaria*

Jorge Díaz

---

<sup>239</sup> Courtney Trouble se define a sí misma como princesa feminista, icono del porno queer y artista. Fue fundadora del ya desaparecido proyecto NoFauxxx.com y está dedicada al porno queer desde hace más de diez años. Realiza unas treinta películas y cortometrajes al año principalmente en California, y gestiona proyectos como queerporntv y queerporntube. Su trabajo visibiliza cuerpos trans, gordos (el suyo propio) y diversos funcionales a través de las creaciones de su productora Trouble Films. En la séptima edición de la Muestra Marrana, realizada por primera vez en México DF, asistió esta directora estadounidense como invitada especial. Su sitio web personal es <http://courtneytrouble.com/> (consultado en junio 2015). Actualmente realiza un Máster de Arte en California.

<sup>240</sup> Acrónimo para decir *People Of Color* (gente de color).



Si la definición de la pornografía resultaba compleja, la definición de la postpornografía lo será aún más. “Afortunadamente no hay una definición cerrada del postporno, pues puede tener muchas formas diferentes de expresión. En general, podríamos definirlo como la creación de productos pornográficos en cualquier formato desde una visión crítica de la pornografía dominante, ya sea por sus contenidos, temáticas, personajes u otros elementos que la conforman. Un punto central de la postpornografía es que quienes la realizan son aquellxs que hasta ahora habían sido ignoradxs por la pornografía tradicional: bolleras butch, transgéneros masculinos, queers varixs que pretenden cuestionar la cadena sexo-género-prácticas sexuales” (Elena Urko en Prieto 2009, 259). El postporno como prácticas cuestionadoras de los parámetros planteados por la representación normativa y heterocentrada del sexo y del placer; la revancha de “quienes hasta ahora habían sido el objeto pasivo de la representación pornográfica («mujeres», «actores y actrices porno», «putas», «maricas y bolleras», «perversos», etc.) [que] aparecen ahora como los sujetos de la representación, cuestionando así los códigos (estéticos, políticos, narrativos...) de visibilidad de sus cuerpos y prácticas sexuales, la estabilidad de las formas de hacer sexo y las relaciones de género que estas proponen”<sup>241</sup>.

La idea de la postpornografía como desestabilizadora de binomios y binarismos es recurrente. En primera instancia se alude a los binarismos sexo-genéricos (Borghi 2013), expandiéndose esta idea hacia otros territorios marcados por la dicotomía. Para Fabián Giménez Gatto (2008) la postpornografía es un tercer elemento desestabilizante de la díada erotismo-pornografía, una “dimensión de novedad en la representación de lo sexual presente en ciertas manifestaciones culturales que resultan todavía un tanto inclasificables, al menos, uno de los méritos de lo postpornográfico es que genera un tercer término, tornando un poco obsoleta la oposición erotismo/pornografía, permitiéndonos salir de este binarismo analítico que parece debilitarse día tras día” (Giménez Gatto 2008, 98–99). Más en la línea del dualismo sexo-genérico, pero contaminando otras relaciones y principalmente la esfera de lo político, Tim Stüttgen (2009a) sostiene que “las políticas postporno surgen cuando el dualismo de lo bio-masculino (lo activo, poderoso, el sujeto) y lo bio-femenino (lo pasivo, sin poder, el objeto) empiezan a mezclarse y a abrir sus campos a nuevas posibilidades y potencialidades. Es ahí cuando la disponibilidad del sexo comienza a convertirse potencialmente en un goce político: cada gesto, sujeto y carácter genérico, práctica sexual, zona erógena, perspectiva de la cámara y el valor, el afecto y el código pueden ser profanados o apropiados, reconstruidos y «queerizados», reelaborados y «jodidos

---

<sup>241</sup> Este fragmento es parte del texto de presentación de la “Maratón Postporno, Pornografía, postpornografía: estéticas y políticas de representación sexual”, en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) los días 6-7 de junio de 2003. El encuentro contó con la participación de Beatriz Preciado, Marie-Hélène Bourcier, Thomas Waugh, Annie Sprinkle, Javier Sáez, Fefa Vila, entre otros. El texto está disponible en <http://www.hartza.com/posporno.htm> (consultado en diciembre 2012).

en su género»<sup>242</sup>; se territorializa y desterritorializa. Bienvenidos al mundo de la perversión política de la postpornografía” (Stüttgen 2009a, 10. La traducción es mía). Para Preciado se trata de una serie de “estrategias de crítica y de intervención en la representación que surgirán de la reacción de las revoluciones feministas, homosexuales y queer frente a estos 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” (Preciado 2008a, 47), en ese sentido es que se abre un gran espacio de cuestionamientos del binomio.

Será a partir más o menos del año 2003<sup>243</sup>, que desde el reino de España y algunos otros países se comienza a intentar apresar el resbaloso objeto del postporno. Para Rachele Borghi (2013), quien se basa en la performance de Annie Sprinkle *Public Cervix Announcement*, existen algunas características constitutivas de las prácticas postpornográficas, como “la abolición de la distinción entre público y privado, el uso de la ironía<sup>244</sup>, la ruptura respecto a la dicotomía sujeto/objeto, el borrado de las fronteras entre cultura legítima (arte) y las producciones culturales ilegítimas (la pornografía), la implicación de los espectadores, la exposición pública de prácticas tradicionalmente inscritas en la esfera de lo privado, la denuncia de la medicalización de los cuerpos, la inversión y puesta en duda del vínculo entre sexo y sexualidad, el uso de prótesis” (Borghi 2013. La traducción es mía). Ninguna de estas características habla de una formalización estandarizada ya que podrían, todos y cada uno de estos puntos, interpretarse de formas disímiles.

Más que poder describirse prácticas postporno concretas, se pueden establecer temas problematizados por prácticas, contextos, formas de producción y puntos focales en los que se busca trabajar críticamente y que muchas veces abren más preguntas que respuestas. Una pregunta interesante por ejemplo, será la que establece Rachele Borghi en torno a la posibilidad del postporno de crear espacio.

---

<sup>242</sup> En el original *genderfucked*.

<sup>243</sup> Año en que se realiza la Maratón postporno en el MACBA a la que remitiremos en el siguiente capítulo.

<sup>244</sup> La ironía y el humor ha sido un recurso utilizado por Annie Sprinkle. Al respecto Tatiana Sentamans, continuando con la tipología del postporno, sostiene: “Por un lado, hay una reivindicación manifiesta de una autonomía sexual personal, fuera de la tutela familiar y estatal, y al margen de la pedagogía de la pornografía heteronormativa y, por lo tanto, excluyente. Por otro lado, hay un claro componente lúdico y humorístico, un punto este heredero de la *mamma* del postporno, Annie Sprinkle. El ámbito del juego es el ámbito del simulacro, del ser de otro modo, en el que la acción, con un claro componente de júbilo, tiene lugar bajo un contrato aceptado de duración limitada. Así, se trata de una celebración caleidoscópica de la sexualidad, en contraposición a la acostumbrada represión y/o victimización. En cuanto al humor, cabe apuntar que la risa es un arma de doble filo: puede ejercerse como castigo en contra de lo diferente y lo nuevo (al servicio de la moral de un sistema cultural), o como forma de insurrección y provocación. En este último uso, el humor es una potente herramienta política para la subversión de discursos monolíticos dominantes, máxime si tenemos en cuenta su carácter directo en el proceso de comunicación y la variedad de sus fórmulas” (Sentamans 2013a, 38).

La autora, geógrafa de formación, plantea que la sexualidad es una creación artística<sup>245</sup> y la geografía o el espacio, una serie de relaciones e interconexiones entre clase, género y raza, donde las relaciones con la sexualidad siguen siendo descuidadas. En ese contexto señala que los análisis que se han hecho del espacio parten de la premisa de la heterosexualidad normativa, cuya construcción es fisurada por las performances disruptivas en el espacio público del postporno (Borghi 2013)<sup>246</sup>.

Las anteriores aproximaciones no son más que intentos por abarcar un espacio de acción que probablemente abra muchos más campos de los que puedan enmarcarse bajo una nomenclatura específica. De hecho, apenas en el año 2003, en uno de los “epicentros globales del postporno”, Barcelona, y en lo que será considerado uno de sus momentos fundacionales, la Maratón Postporno del MACBA, Javier Sáez aún no delimita claramente la distinción entre porno feminista y postporno. Sáez sostendrá que el “postporno feminista” cuenta con representantes como Candida Royalle<sup>247</sup> que en los años 80 comenzó a hacer pornografía sin eyaculación. En ese sentido lo describía como “un subgénero que desafía el sistema de producción de género y que desterritorializa el cuerpo sexuado (desplaza el interés de los genitales a cualquier parte del cuerpo)” (Sáez 2003)<sup>248</sup>.

“Postporno feminista” mezcla dos elementos que hoy pueden ser leídos, no como contrarios, pero sí como distintos. Muchas personas han establecido diferencias en términos de formas de producción, materiales, acciones y motivaciones. En algunos pocos casos esto ha hecho surgir la reflexión en torno

---

<sup>245</sup> *Mi sexualidad es una creación artística* es el título del documental que realicé en el año 2011 y al que me referiré más adelante en este trabajo. El título es una frase que dijo Yan del colectivo Quimera Rosa en una de las entrevistas.

<sup>246</sup> En una entrevista Borghi sostiene que: “Para mí, las performances postporno están directamente ligadas con la geografía en el momento en el cual se trata de acciones que van a romper, a través del uso de una fisicidad que podríamos definir como extrema, la heteronormatividad del espacio público; en realidad, el movimiento postporno no condena solamente la norma heterosexual, sino la norma en sí” (Di Felicianonio y Borghi 2013, 177). Más adelante en la misma entrevista comenta cómo en dos sitios web para la promoción turística de Barcelona se incluyen referencias al trabajo de Diana J. Torres (Pornoterrorista) y parte de la escena postporno como forma de exotizar la ciudad. Para la autora esto “muestra como bastaron los momentos en los cuales Diana y las otras habían realizado performances en las ramblas para dejar una marca” (Di Felicianonio y Borghi 2013, 177). Es quizás esta posibilidad de la postpornografía de marcar el espacio a la que alude Borghi una forma de horadar su propia fuerza performativa en tanto constructor y modelador de la norma heterosexual (y la que sea).

<sup>247</sup> Candida Royalle nació en Estados Unidos en 1950 y comenzó a hacer películas a través de su productora *Femmes Productions*, que inauguró en 1984. Escribió libros, dio clases, rodó pornografía como actriz y directora, hasta fallecer recientemente, el 7 de septiembre del 2015, mientras yo desarrollaba este trabajo.

<sup>248</sup> En torno a este debate Post-Op apunta: “En 2013, hemos sido conscientes de que el postporno se confundía con porno alternativo, con porno amateur, con porno casero, con indie porn... Sabemos que las fronteras en algunos casos son difusas y no se trata de que el postporno no pueda ser todo eso; sino que no es solo eso. Para nosotrxs el postporno es intrínsecamente feminista o, más aún, intrínsecamente transfeminista, porque ya sabemos que feminismos hay muchos y nosotrxs partimos de un feminismo pro-sexo y de un sujeto político que va más allá de la categoría mujer. El postporno es intrínsecamente político. El porno mayoritario ha perpetuando históricamente unos estereotipos de sexo, género y normalidad corporal. A través de la repetición de unos estándares nos muestran qué cuerpos son deseables y cuáles no, qué prácticas son sexuales y cuáles no... Decide qué se supone que es el sexo ignorando una multitud de prácticas y cuerpos, o mostrándolos como abyectos o anecdóticos” (Post-Op 2013, 197).

a que las prácticas postpornográficas no podrían ser iguales en todas partes del mundo. Las definiciones del postporno, tal como las del porno, suponen implícitamente un *continuum* geopolítico con lo cual no manifiestan sino su universalismo, o una naturalizada voluntad universalista. En este sentido queremos rescatar el corte diferencial que establece M<sup>a</sup> Hélène (Sam) Bourcier para analizar esta suerte de subproductos disidentes de la pornografía convencional. Bourcier hace una distinción según espacio geopolítico entre porno feminista, el que se hace en Estados Unidos y Europa, y postporno, el que se hace en España y Latinoamérica. Así, el porno feminista, alineado con la industria pornográfica más convencional, opera a través del trabajo de actrices que buscan situarse como estrellas porno (*porno stars*) o directoras que tienen un discurso feminista pero que lo juegan dentro de la arena de la industria. Sería el caso de personas como Courtney Trouble o Madison Young<sup>249</sup>. Estas directoras buscan desarrollar aquello que falta en la industria del porno *mainstream* realizando un trabajo orientado a las minorías sexuales y a los géneros tradicionalmente patologizados (Bourcier 2013, 54). Sus trabajos se visibilizan a través de circuitos y plataformas como la del *Feminist Porn Awards* de Toronto<sup>250</sup>, se comercializan en Internet y son proyectos en los cuales la autoría resulta imprescindible<sup>251</sup>.

Un caso curioso de porno feminista, puesto que desde personas que tienen prácticas postpornográficas se la ha reivindicado como una especie de “postpornógrafa no reconocida” por circular en circuitos comerciales y convencionales es Belladonna. “Belladonna quizás es uno de los pocos casos que logra cruzar esta frontera. Sus películas están colmadas de escenas *hardcore*, *fisting*, *squirting*, dobles penetraciones, dildos que penetran mujeres y varones, sexo entre lesbianas por fuera de los cánones del porno dominante. Una directora que, como señala María Llopis, «es todo, y puede con todo» (2010a, 31). Una pionera que al igual que Annie Sprinkle es reivindicada por los colectivos postporno, pero que a diferencia de esta última ha logrado mantenerse en los circuitos principales de industria” (Smiraglia 2012, 11). Para Diana J. Torres “[e]s un jodido virus dentro del sistema. Nosotrxs aquí desde nuestra burbuja postpornográfica no tenemos el poder de modificar lo que sucede en las «filas

---

249 Madison Young es una actriz y directora estadounidense que ha participado de la industria pornográfica comercial. Paralelamente lleva la galería de arte *Femina Potens* especializada en arte feminista y queer. La web de la galería es <http://feminapotens.org/> (consultada en mayo 2015).

250 El *Feminist Porn Awards* se celebra cada año en la ciudad de Toronto y cuenta ya con diez ediciones. El festival se inspira en la frase de Annie Sprinkle “si no te gusta el porno que hay, ¡haz el tuyo propio!” y sigue las líneas del feminismo pro-sexo estadounidense. Su web es <http://www.feministpornawards.com> (consultada en abril 2015).

251 Esta necesidad de autoría que presenta la pornografía feminista estadounidense y europea, se reproduce también en el ámbito académico, espacio donde se tiende a reificar la idea mítica del investigador/creador como sujeto solitario, pensante y creativo que hincha su currículum con memorias que se hacen históricas. Se trata de un modelo basado en la “competitividad y el sacrificio personal en pos de un futuro reconocimiento social o bienestar individual, tan propio de las sociedades capitalistas -deudoras del protestantismo- [En estos procesos de individuación] se precisa de una autoría clara de nuestras investigaciones y trabajos, que no casualmente suele ser de tipo individual” (Fractalitats en Investigació Crítica 2005, 131).

enemigas». Pero ella ha sabido quedarse en el sitio e ir introduciendo, con sutil maestría, cosas realmente postpornográficas, elementos del postporno que si vinieran de otras manos la gente sencillamente echaría a correr (y no a correrse)” (J. Torres 2011, 94). Para Tim Stüttgen Belladonna se ha convertido en los últimos años en una productora de postporno porque mezcla en sí códigos de lo masculino y lo femenino (Stüttgen 2007a, 251). Ya desde sus comienzos como actriz porno, en 1999, se hizo conocida como performer de lo anal, donde lo que la ponía cachonda no era necesariamente lo que se metía por el culo, sino el ver lo que era capaz de entrar, el desafío de lo que puede un cuerpo<sup>252</sup>. Por otra parte se trata de narrativas que según Stüttgen alteran el estatus falocéntrico del pene por el del dildo, lo cual produce un quiebre de sentido ante prácticas como el “gagging” (arcadas) (Stüttgen 2007a, 263–264). En efecto, la centralidad del ano, ha sido uno de los elementos rescatados por la teoría que se fija en el postporno, entendiéndolo como un espacio corporal significativo a la hora de escenificar prácticas disruptivas. En “Terror anal”, Preciado (2009b) enuncia el ano como un espacio de clausura para la heterosexualidad y por lo tanto, un lugar desde el cual horadar ese sistema político. Y en ese sentido, si bien las prácticas anales son representadas por la pornografía comercial habitualmente, pocas veces se trata de penetraciones que no sean ejecutadas por un pene de carne. Belladonna en este sentido anal y dildico es reconocida por ciertas agentes postporno a pesar de hallarse inserta en el circuito comercial más convencional<sup>253</sup>.

Aunque sean terrenos susceptibles a la fusión, superposición y entrelazamiento, y aunque no existan definiciones cerradas de cada cosa, emergen ciertas distinciones entre porno para mujeres (un concepto que ha desarrollado dentro del reino de España la sueca Erika Lust), porno feminista (una categoría que utiliza por ejemplo el famoso festival de Toronto y en el contexto español la valenciana María Bala y el colectivo Toytool Comiteé), porno queer (que trabajan personas como Courtney Trouble a través de sus diferentes proyectos y páginas web) y postporno (aquello que no sabemos bien qué es pero que se ha desarrollado ampliamente en Barcelona). Las producciones estadounidenses de porno queer, por ejemplo, pueden ser consideradas en el reino de España como postpornográficas, y es precisamente en el cambio de contexto donde las categorías pierden sentido o se resignifican. Tal como apunta Bourcier (2013), la relación con la industria y el mercado es determinante dentro del contexto estadounidense<sup>254</sup>.

<sup>252</sup> “Es un reto para mí ver qué puedo hacer y qué límite puedo sobrepasar. Quiero decir, lo disfruto, pero disfruto el hecho de que no puedo creer que esté haciendo esto... Por eso me encanta” (Belladonna en Stüttgen 2007a, 258. La traducción es de Diana J. Torres).

<sup>253</sup> La actriz estadounidense Belladonna ha conseguido once premios de la AVN (*Adult Video News*) entre 2002 y 2009. También ha dirigido desde 2002 sus propias películas y es mundialmente conocida como la *reina del sexo anal*.

<sup>254</sup> Para Alessandra Mondin el porno feminista, y especialmente el queer, presenta analogías con el mundo de la alimentación puesto que no solo alimenta las fantasías sexuales sino también está para desarrollar y nutrir la

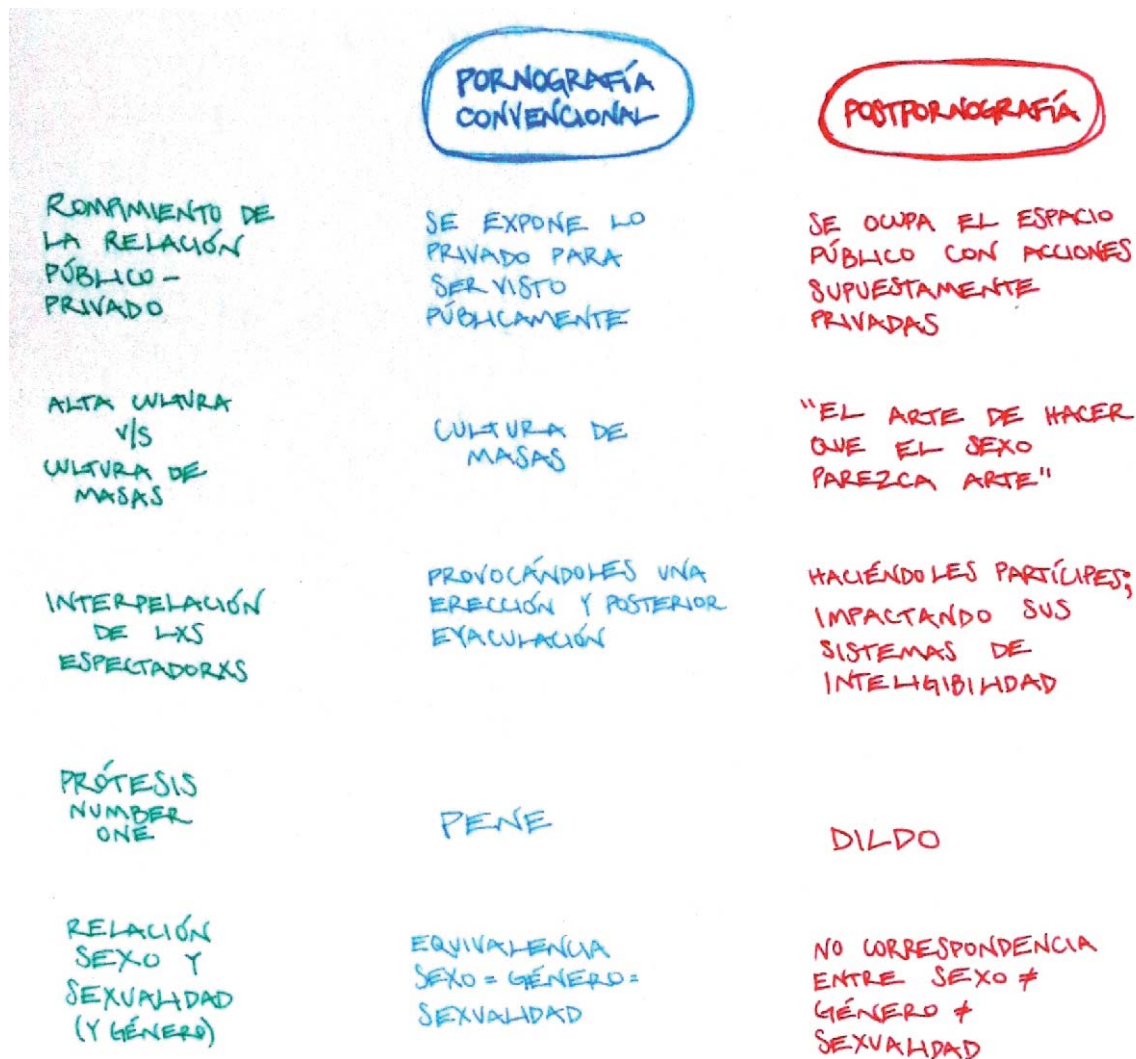


Fig. 12: Gráfico de algunas correspondencias/diferencias entre la aproximación a ciertos temas desde la perspectiva de la pornografía y de la postpornografía

Post-Op al referirse al porno queer<sup>255</sup> sostiene que “podemos encontrar con bastante facilidad cuerpos *gender* queer, *ftm*, *bolleras* masculinas, femeninas, *gordxs*, *flacxs* y razas diversas. Pero la etiqueta *postporno* no aparece en ninguna de las páginas nombradas anteriormente, ni en las *mainstream* ni en

sexualidad. En ese sentido, apela a otra de las características fuertes del porno feminista que tiene que ver con presentar nuevas y distintas condiciones de producción y distribución. Se trata de proyectos que buscan construir modelos empresariales que explícitamente operan a través de éticas feministas que buscan apelar a audiencias feministas (Mondin 2014, 189). Para algunas agentes activas, como Shine Louise Houston, fundadora de Pink & White Production, su trabajo está dentro de la línea comercial, por lo tanto aunque pueda comulgar con lenguajes del arte y la ideología, intenta mantener la legalidad necesaria como para formar parte del mercado. Sostiene que a pesar de ser una empresa con fines de lucro no les interesa participar en las grandes ligas del capitalismo “nuestra empresa está creando una economía aislada de queers, especialmente queers de color. El lucro que obtenemos lo invertimos en expandir el espectro de representaciones que ofrecemos y en pagar a nuestrxs empleadxs y performers de la forma más justa que podamos por el increíble trabajo que realizan” (Houston 2015, La traducción es mía). Bajo la lógica de Houston, o más bien del mercado al que discretamente apela, es necesario respetar el formalismo legal pero también regirse por la (auto)promoción o la creación de unas, aunque queers, estrellas porno.

<sup>255</sup> Específicamente a páginas web como *queerporntube*, *indiepornrevolution*, *crash pad series*, *ftmfucker*, *gooddykeporn*, *pornforeverone*.

las queer. Creo que es algo que debemos valorar positivamente porque significa que no tiene valor como categoría, que no acota lo suficiente<sup>256</sup>. Por un lado, nos entusiasma ver estas producciones. Por otro, aunque esos cuerpos encarnan identidades disidentes, las prácticas que nos muestran quizás no lo sean tanto. Echamos en falta que aporten algo más a la creación de nuevos imaginarios, más allá de la corporalidad en sí. Tampoco vemos que sexualicen otros objetos más allá de los juguetes propiamente sexuales (dildos, fustas, látigos...) ni que se utilicen objetos cotidianos o inventados para follar, ni que se eroticen otras partes del cuerpo más allá de los genitales. Aunque se nombren como porno queer, en general están únicamente centradas en hablar de otros sexos y géneros, pero prácticamente ninguna ofrece porno que cuestione categorías como la clase o la diversidad funcional. Seguimos necesitando un porno transfeminista; es decir, un porno que no se centre solamente en los ejes de opresión más referenciados (sexo y género), sino también en otros ejes de opresión transversales como la raza, la clase y la diversidad corporal y psíquica” (Post-Op 2013, 199–200).

Por otra parte el porno queer y feminista, al ser comercial, cuenta con medios de distribución y difusión propios: páginas web, distribuidoras de películas, servidores de video. En este sentido, la industria ofrece una serie de servicios gratuitos para producciones domésticas o autogestionadas de pornografía, las cuales podrían ser utilizadas, por ejemplo, por comunidades de postporno carentes de medios propios. Respecto a estos servicios, Post-Op describe sus aspectos positivos y negativos. “Las ventajas de las páginas de la industria del porno es que se llega a espectadorxs a lxs que desde otro lugar sería muy complejo acceder. Pero, ¿a qué precio? Para empezar, has de ceder todos los derechos sobre el contenido de tus vídeos y, en la mayoría, pueden hacer lo que quieran con ellos: reproducir, modificar, incorporar a otros trabajos o páginas, publicar... Así, un trabajo que en un primer momento tiene un gran contenido político, puede ser modificado perdiendo todo su poder transgresor o puede publicarse en páginas con las que no estés de acuerdo. Es decir, puede ser comercializado y estetizado. Por ello, la mayoría de activistas postporno colgamos nuestros trabajos en nuestros propios blogs o webs y llegamos a otros públicos través de herramientas como la performance, la acción directa, las presentaciones o la escritura” (Post-Op 2013, 200).

La resistencia a la utilización comercial de los materiales producidos desde el “espacio postpornográfico” español y latinoamericano es un elemento relevante de su posicionamiento: una resistencia a la comercialización y a la circulación libre, liberal, de los materiales producidos. A la vez,

---

<sup>256</sup> Post-Op se refiere al postporno como categoría de clasificación de porno comercial en la red. Fuera de ese contexto el colectivo utiliza el término precisamente para enunciarse desde este lugar en parte incategorizable. El comentario de Post-Op confirma la idea de que las prácticas postpornográficas del reino de España y de Latinoamérica no pueden clasificarse en relación a su rentabilización comercial.



y siguiendo con la distinción de Bourcier entre porno feminista (que podría o no incluir al porno queer) y postporno, señala que en este segundo grupo, principalmente desarrollado en el reino de España y Latinoamérica, la individualización, necesaria para constituir un producto y el reconocimiento como tal, se relativiza. Se trata de producciones que no se circunscriben a la operación del reapropiacionismo del sistema de producción cinematográfico. Así mismo en oposición a dicha lógica, las producciones y talleres responden a principios D.I.Y. (*Do It Yourself* o Hazlo tú mismx), anticapitalistas y anarquistas, que valorizan el anonimato por sobre la personalización de figuras específicas. El postporno, según este autor, valorizaría la fuerza performativa del acto sexual colectivo y político que emana de las acciones en el espacio público y en los talleres. El objetivo de las activistas postporno no sería el reconocimiento por parte del mundo del arte y la industria sino más bien su intervención, así como la intervención de otros espacios (Bourcier 2013, 55)<sup>257</sup>.

En el reino de España encontramos algunos ejemplos que desde ejemplifican lo que plantea Bourcier respecto a la disolución de la identidad en tanto autoría. Para Teo Pardo, activista trans y transfeminista de la ciudad de Barcelona, de los debates colectivos y las ideas que surgen “en asambleas, en jornadas, en bares, en radios libres... no hay prácticamente ninguna que haya pensado yo solo [...] me encuentro ante la imposibilidad de establecer un sistema de citas que reconozca el trabajo intelectual de mis compañeras de lucha, no solo porque hay veces que no tienes más información que la que puedes ver o escuchar u oler, sino también porque es fácil olvidar quién dice las cosas cuando somos veinte en una mesa de un bar en lugar de ser una sola en un atril. Sirva este párrafo de reconocimiento a ese trabajo anónimo y a esa lucidez que nos da encontrarnos” (Pardo 2013, 168). De la misma forma, una de las integrantes del colectivo O.R.G.I.A.<sup>258</sup>, sostiene que en contextos como el postporno “se difuminan totalmente las fronteras de lo que ha aportado una o lo que ha aportado otra porque se transforma, se reubica, se redefine” (Sabela Dopazo en (Sentamans et al. 2010, 262). Esto se debe a la “propensión a la colaboración o el característico cuestionamiento de la autoría dentro de los

<sup>257</sup> También Romina Smiraglia apunta a esta diferencia aludiendo principalmente a que dentro de contextos de porno feminista, como podría ser el trabajo de Petra Joy, estas distinciones no marcan un relación opositiva, sino más bien una relación que permite mutuas reflexiones “en la primera compilación de *Her Porn* [coordinada por Petra Joy] se incluye un corto de María Llopis, *Love on the Beach* (2003), una fuerte crítica de la categoría porno para mujeres. Esto muestra que esta distinción es parte de un proceso de reflexión mutua -aunque contradictoria- y no un enfrentamiento al estilo de las abolicionistas vs. las pro-sexo” (Smiraglia 2012, 15 nota al pie 37).

<sup>258</sup> O.R.G.I.A. Es un colectivo que se define de la siguiente forma: “un monstruo de cuatro cabezas (las de Sabela Dopazo, Beatriz Higón, Carmen Muriana y Tatiana Sentamans), que desde el año 2001 plantea su investigación y creación artística en torno a cuestiones relativas al género, al sexo y a la sexualidad, desde un posicionamiento feminista y queer. Se trata de una identidad fluctuante, inestable y bastarda, que transita por diferentes disciplinas metodológicas obedeciendo a su deseo y empujada por sus inquietudes artísticas y políticas. Su producción se solapa y confunde con su formación artística y su experiencia vital e investigadora. Su peculiar y esponjosa actividad, se ha traducido en numerosas participaciones en exposiciones de carácter nacional e internacional, institucional y periférico, así como en talleres, seminarios, conferencias, prácticas culturales y proyectos”. El texto ha sido extraído de su web <http://besameelintro.blogspot.com.es/p/obra.html> (consultada en junio del 2015).



propios grupos” (Sentamans 2013a, 34) dedicados al postporno. “La propia estructura horizontal de asociaciones, grupos y colectivos, de carácter asambleario y basada en el consenso, ha propiciado en ocasiones un cuestionamiento de la autoría de diversas producciones, como presupuesto o como modo práctico. En otros casos, ello ha constituido una premisa de partida, primando el ideario de una asociación y sus resultados a la identificación sistemática de sus miembros. Este es el caso del uso de nombres grupales como un paraguas identitario bajo el que se articula el trabajo de diferentes personas, que pueden no estar obligadas a participar en todos y cada uno de los proyectos. De hecho, es habitual en el paradigma del funcionamiento grupal la intermitencia de sus miembros, la libre circulación, la colaboración puntual, la disolución, la reconversión o la escisión, entre otras vías. Otra variante que puede contribuir en el despiste identificativo es la utilización, por parte de agentes individuales, de sobrenombres, alias y *nicknames* en internet. Todo esto supone una deslocalización de la autoría, que pone en jaque, nuevamente, el mito del artista, pero que a su vez conlleva una serie de complicaciones para el rígido sistema de derechos predominante, especialmente, en los casos de retribución, distribución y archivo” (Sentamans 2013a, 40).

Precisamente estas dificultades a la hora de establecer un autor también se traducen a dificultades para determinar un “producto”. En el contexto de Barcelona, a diferencia del contexto de porno feminista donde la producción mayoritaria se formaliza audiovisualmente (películas y fotografías), si bien se producen videos también hay mucha producción de performance, un medio que no se puede transportar, ni encapsular, ni vender sino como espectáculo en vivo. La performance, como un tipo de producción difícilmente comercializable, permite la colaboración colectiva de forma puntual, emergente y circunstancial. Una performance permite todo tipo de variaciones respecto a los elementos utilizados, las acciones realizadas y la adaptación al espacio en el que se inscribe. En ese sentido la performance se constituye como un espacio creativo/productivo más adecuado a este carácter colectivo del que se habla al enunciar las prácticas postpornográficas.

En esta perspectiva colectivista sobre el postporno (Bourcier 2013; Sentamans 2013a), trabajos como el de Annie Sprinkle quedarían, de forma purista, excluidos de la anti-categoría “postpornografía”. Pero estas nomenclaturas y categorías no son espacios cerrados ni impenetrables, y ciertamente hay que revisar también en qué espacios y lugares se da qué práctica e incluso cómo y por qué se la denomina de determinada manera. Ante las diferencias entre postporno y porno feminista podríamos preguntarnos, ¿tienen que ver estas diferencias con ciertas condiciones del espacio que propician una u otra lógica de producción/acción? ¿es que la precariedad de los contextos hace que un espacio no

pueda operar ante las dinámicas del mercado o es un posicionamiento político el que las rechaza? La lectura de Bourcier ¿atiende también a las diferencias que podrían darse entre las producciones del reino de España y las de América Latina? La unificación del contexto español y el latinoamericano que realiza Bourcier en su análisis de la postpornografía acaba desdibujando las posibles particularidades de los distintos contextos<sup>259</sup>.

La palabra postpornografía, tal como se ha explicado antes, viene de la historia del porno estadounidense<sup>260</sup>, y por lo tanto implica poder observar “el problema de la hegemonía cultural que impregna tanto al desarrollo teórico de las academias latinoamericanas como a la producción artística [...] en el campo del pensamiento crítico como en el de la expresión artística el camino siempre ha estado marcado por lo que había sido discutido y producido en los centros dominantes del mundo” (Milano 2014, 110). Lo mismo podría pensarse acerca del reino de España en relación a las genealogías estadounidenses, así como la relación entre los enunciados del reino de España y los de América Latina. Anzaldúa habla del “robo de mi lengua” (Anzaldúa 2009a, 27) en relación a cómo a los chicanos se les extirpó su lengua materna para así quedar como tontos hablando la lengua impuesta. La palabra postporno, adoptada por las lenguas hispanas y por aquellas a las que lo hispano se les ha impuesto, da posibilidad a la sospecha en torno a cómo serían nuestras prácticas sin esa asunción extranjera<sup>261</sup>.

---

259 Según Wikipedia América Latina se compone de veintidós países, dos de ellos aún “dependientes” de Francia y Estados Unidos. Con una superficie que supera los 22.000.000 kilómetros cuadrados (más de cuarenta y cuatro veces la superficie del reino de España), Latinoamérica contiene en su interior una cantidad de diferencias probablemente mayores que sus similitudes, lo que la convierte en una noción tan difusa y arbitraria como la de género, que en su concepción binaria, literal e implícita resulta excluyente y reduccionista de las diferencias y matices que podrían estar contenidos en ella. ¿Qué cosas comunes podría haber entre Chile y México? ¿Basta vivir en alguno de los veintidós países y ser una marrana para calzar bajo la categoría de “postpornografía en Latinoamérica”? ¿Dónde ocurre la postpornografía? ¿en su enunciación? ¿Cómo tener una visión omnisciente sobre un “fenómeno” como este y cómo hablar de lo que pasa en un continente entero, ¿hace falta tener un pasaporte perteneciente a alguno de los veintidós países de la región para ser categorizado dentro del postporno latinoamericano o basta con vivir en alguno de sus países aunque sea teniendo el privilegio de ser europeo? Estas preguntas no solo se orientan a cuestionar los estatutos de lo Latinoamericano, sino también a tensionar la categoría misma de postpornografía (Egaña 2014d).

260 Una cuestión que no se plantea mucho es que si bien el concepto fue acuñado por Annie Sprinkle para denominar su propio trabajo, la propia figura de Sprinkle termina siendo más relevante fuera de Estados Unidos que dentro de ese país. La valoración genealógica que se ha hecho de Sprinkle es algo que en el activismo queer o transmaricabollero estadounidense no es tan claro como en el del reino de España. Estos desfases, mutaciones y traslaciones de las figuras referenciales de la historia es un asunto que viniendo del contexto latinoamericano es muy evidente que sucede constantemente y con unas lógicas a veces difíciles de predecir. Algo de esto hay también en el lugar que ocupan las prácticas postporno en algunos espacios de América Latina.

261 Desde Argentina Milano apunta: “La producción de teoría, material audiovisual, fotográfico y de otras expresiones que nacen en los centros de arte y las academias europeas y estadounidenses serán aquellas que leeremos de este lado del mundo y que servirán como material de formación sobre el postporno. Y entonces diremos, sin repetir y sin soplar, que sabemos qué es el postporno y que queremos hacerlo y estudiarlo aquí tal como sucede en aquellas latitudes sin hacer mucho caso a que -a pesar de compartir el disgusto contra el sistema heteronormativo y la reivindicación de sexualidades disidentes- no somos lo mismo” (Milano 2014, 111).

Comparto con Laura Milano (2014, 112–113) al observar el postporno latinoamericano (Egaña 2014d), que este incorpora muchas temáticas y alusiones vinculadas a lo local, a las políticas públicas de un lugar específico, a su historia reciente, o a figuraciones que tienen sentido solo en el contexto inmediato. Las producciones latinoamericanas, como las de la Fulminante (Colombia), Felipe Rivas San Martín (Chile), el desaparecido colectivo Subporno (Chile), Missogina (Chile), Felipe Lechedevirgen Trimegisto (México), el colectivo Coiote (Brasil) o de PorNo PorSí (Colombia), solo por nombrar algunos ejemplos, están profundamente vinculadas a los contextos políticos, históricos y culturales de sus espacios. Se trata de cuerpos contextuales que se insertan críticamente en las dinámicas que les circundan. Ante este panorama, de alguna forma queda la sensación de que el postporno en España estuviese más desvinculado de lo local, más preocupado de asuntos más bien universales, como el género y la sexualidad<sup>262</sup>.

Con este apartado no hemos querido dar una definición cerrada de lo que es la postpornografía sino más bien abrir líneas respecto a sus prácticas desde una perspectiva que considera la relevancia del contexto de producción para la determinación de algo en tanto postpornográfico. Así, el postporno se plantea como un discurso visual que busca la puesta en escena de cuerpos rechazados por la representación normativa y heterosexualizante (Elena Urko en Prieto 2009, 259). El postporno, a partir de la oposición al binarismo de género (Borghi 2013), se opone también a otras construcciones dualistas de la cultura oficial (Giménez Gatto 2008, 98–99; Preciado 2008a, 47), haciendo de lo postpornográfico un espacio de activación política (Stüttgen 2009b, 10). En esa línea, la postpornografía busca abolir la distinción entre público y privado y las fronteras entre arte y pornografía (Borghi 2013). La diferencia entre porno feminista y/o queer y postporno se da

---

<sup>262</sup> Por otra parte viniendo del reino de España se hace muy difícil situar la producción postpornográfica del mundo en contextos latinoamericanos. Narraré una anécdota que puede ejemplificar el paternalismo o simplemente la desubicación en la que se puede caer por no tener idea de cómo operan los contextos de otros lugares. Antes de la séptima edición de la Muestra Marrana en México DF, la directora y actriz estadounidense Courtney Trouble nos comunica que asistirá al festival junto con dos amigos, la directora Ajapop y su compañero, el actor Ramses Rodstein. Nos propone la proyección de un cortometraje de Ajapop llamado *City on Fire – The Wolf* (2014), protagonizado por Rodstein y la actriz April Flores. En el cortometraje visionamos el rapto y violación no consentida de un hombre trans a una mujer “latina”. Ante el contexto político de México, uno de los países con más feminicidios y violencia sexual contra las mujeres del mundo, la propuesta nos parece un rotundo desatino. Consultamos el material con algunas amigas mexicanas y concluimos que no será esta la primera vez que censuremos algún contenido, pero que su proyección podría desencadenar complejas discusiones en torno a la representación de la violencia sexual. El día que proyectamos finalmente el material realizamos una ligera advertencia al público aludiendo a que lo que veremos será una violación, pero que como todo material audiovisual es una ficción en la que no se violentó a ninguna persona. Nuestro desconcierto se hace evidente cuando, tras la proyección y ya en el momento del debate, una chica alude a que le pareció extremadamente suave la violación, que se esperaba algo mucho más violento y descarnado y que se sintió decepcionada. Para mí este fue un caso en el que nuestros prejuicios de extranjeras nos hicieron suponer que el público mexicano sería más sensible a ciertos materiales siendo que, probablemente, se trataba de todo lo contrario.

principalmente por su relación disímil respecto al mercado, lo que también define el posicionamiento respecto a la autoría, la figura del autor y de la *porno star* (o la ausencia de estas figuras) y los modelos de producción individuales o colectivos. Todos estos elementos han sido descritos y agrupados geopolíticamente por Bourcier (2013), permitiéndonos en este apartado iniciar una reflexión en torno a la pertinencia de la consideración de los contextos específicos a la hora de analizar las prácticas postpornográficas. Se trata de un campo que dependiendo de su contexto, se formaliza de diverso modo. Esto produce que pornógrafas estadounidenses como Annie Sprinkle, Belladonna o Courtney Trouble puedan ser consideradas postpornógrafas en determinados espacios, siendo que en su lugar de origen, Estados Unidos, esto no opera necesariamente así<sup>263</sup>. Esta situación, tal como enuncia Post-Op (2013, 199), se debe a que en el contexto estadounidense la postpornografía no opera como categoría del porno y es incluso, en muchos casos, directamente inexistente. Podríamos decir ante esto que quizás el postporno sea en sí mismo una categoría situacional, dependiente de una serie de particularidades específicas que son necesarias para darle lugar, incluyendo la adopción de categorías “mal traducidas” provenientes de otros contextos.

---

<sup>263</sup> A su vez, lo que entendemos por postpornografía aquí y en América Latina, es difícilmente comprensible en Estados Unidos donde, de alguna forma no existen visiblemente producciones en los márgenes absolutos del mercado. Si lo que allí llaman porno queer, y lo que allá producen como porno queer acá puede ser leído como postpornografía ¿cómo es leída nuestra postpornografía allí? Para Annie Sprinkle por ejemplo, se trata de una pornografía punk, D.I.Y, política y transgresora (en una conversación personal en Madrid, en junio 2009). La propia Sprinkle es una figura que es más reconocida como referente postpornográfico en el reino de España que en Estados Unidos.

## Capítulo 5: HISTORIAS DE BARCELONA. Posibles antecedentes locales de la postpornografía y los transfeminismos en la ciudad

*...hacer un archivo de nuestra propia historia,  
incluso de la historia que nos hemos saltado porque nadie quiere meterse en ella,  
por lo oscura y trágica que ha sido, lo que fue el franquismo,  
sin repensar qué ha supuesto este para las mujeres,  
para la transmisión cultural en este país*  
Fefa Vila

*Yo soy un teatrero y mi teatro son las Ramblas, y mi vestuario es ropa vieja de los Encantes...  
Yendo por las Ramblas disfrazado hay quien me grita: "Payaso, ¡aprende a maquillarte!".  
Yo me siento payasa y payaso, es igual. Ni masculino ni femenino.  
Me siento persona y payaso, sí, payaso que se ríe por fuera y llora por dentro y pinta,  
canta a la vida, a las gentes, ese es mi Dios, las gentes"*  
Ocaña relatado por Nazario

*Este capítulo hace una reflexión en torno a las lecturas históricas de la postpornografía buscando una genealogía local del reino de España. Para ello se realiza un recorrido histórico por algunos momentos clave relacionados con el movimiento de mujeres, las políticas lesbianas y de la disidencia sexual que se han dado en el contexto local, especialmente en Barcelona. Se trata de estrategias de respuesta, visibilización y resistencia frente actos represivos en contra de ciertas identidades y cuerpos. Se revisan la historia de las rapadas y los diversos estatutos que adquiere la figura de la lesbiana a lo largo de distintos períodos históricos tales como el franquismo y la transición.*

*Durante el franquismo las mujeres activas en la política, las lesbianas y las personas de sexualidad disidente fueron fuertemente reprimidas a través del escarnio público y la Ley de Rehabilitación y Peligrosidad Social. Como reacción ante este contexto represivo se articulan organizaciones, formales y espontáneas, generando un espacio de posibilidad para la configuración de la disidencia sexual en*

*Barcelona hoy en día.*

*Tras el franquismo y la generación de colectivos feministas y lesbianos en la transición, se abren discusiones en torno a la pornografía que, en el contexto español, tienen un carácter menos confrontacional que en el estadounidense. Más tarde, ante la irrupción de la disidencia sexual y lo trans en el movimiento feminista, se comienza a cuestionar la idea de mujer como único sujeto del feminismo. Esto forma parte de una posible historia local del transfeminismo, como un espacio generado también por la agencia postpornográfica en la ciudad. En ese sentido, se recuentan hitos y mitos de los últimos doce años que tienen directa relación con la escena postporno, y que nos permiten ver parte de sus características y formas de operar. Por ejemplo, podremos ver cómo se trata de un espacio generado entre la militancia activista y la producción artística y cultural, marcado por la autogestión y la fusión entre lo divulgativo y lo festivo.*

*Por último se revisan, desde mi experiencia personal, algunas asunciones en torno a la postpornografía, reflexionando acerca de los efectos de las lecturas sobre el tema (algunas de ellas fueron revisada al finalizar el capítulo anterior). Este apartado incluye la reflexión sobre mi propio trabajo como uno de los materiales que han colaborado a dichas interpretaciones, con las tensiones que eso reporta.*

«de cómo todo surge del feminismo»  
Tatiana Sentamans

Hace unos siete años comencé esta investigación sobre postpornografía. Ha sido un proceso múltiple y lleno de matices que han afectado mi punto de vista incluso respecto a otros temas, ajenos al postporno y a la sexualidad. Durante una primera etapa de esta investigación, realicé el documental *Mi sexualidad es una creación artística* (2011)<sup>264</sup>. Para ello entrevisté a María Llopis, a Diana J. Torres (Pornoterrorista) y a las integrantes de los colectivos Quimera Rosa (Yan y Ce), Go Fist Foundation (Idoia y Spina) y Post-Op (Elena Urko y Majo Pulido)<sup>265</sup>, quienes además me permitieron revisar y utilizar el registro audiovisual de sus trabajos. Cada entrevista duró aproximadamente una hora y

---

<sup>264</sup> Pude realizar este proyecto gracias a una beca de incentivo a la producción de arte feminista que en aquella época otorgaba el Centro de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison. El documental puede ser visionado en el siguiente enlace <https://vimeo.com/67980160> usando la clave: mseuca2011.

<sup>265</sup> Realicé también una breve entrevista a Annie Sprinkle y Beth Stephens en Madrid y a Shu Lea Cheang en Barcelona (esta última no aparece en la versión final del documental).

media, y realicé las mismas preguntas a cada persona o colectivo, sobre temas vinculados a su definición de postpornografía, la situación en Barcelona, los espacios de trabajo y difusión, y los mitos fundacionales, entre otros<sup>266</sup>. Grabé con una vieja cámara de miniDv comprada de segunda mano unos años antes, mi primera cámara de video. El formato de 4:3 y la imagen de baja resolución me “forzaron” a utilizar un recurso gráfico que ya había usado cuando estudiaba arte: volver a grabar las imágenes desde una pantalla de televisor para darles más textura. Esto hizo que la imagen tuviese mucho “grano” y que fuese sucia, una imagen gastada y bastarda, que finalmente resultó coherente con el tema. Luego me encerré a organizar las más de quince horas de material que tenía. Realicé un montaje esquemático, tipo reportaje periodístico, agrupando por temas los fragmentos que me parecían más interesantes de cada entrevista; eliminé las partes en las que aparecía mi voz (quería documentar esta historia, no protagonizarla); introduje fragmentos de videos y registros de performances de las personas entrevistadas, y agregué música. Intenté generar un relato, construyendo un discurso compuesto por algunas frases fragmentadas de las distintas entrevistadas. Resultó un documento de cuarenta y seis minutos, una duración imposible para el género documental, ya que no se ajustaba a los estándares ni de largos ni de cortometrajes de festivales y canales de televisión. A pesar de esto, la respuesta del público fue mucho mejor de lo que esperaba. Se trataba de una información que hasta entonces no había sido sistematizada, expuesta de manera sencilla y didáctica, prácticamente periodística, lo que despertó el interés de personas de distintos ámbitos.

Cuando pregunté a las entrevistadas por sus referentes artísticos, políticos y teóricos obtuve muchas respuestas vinculadas al contexto anglosajón y francés. Del contexto local, mencionaron apenas a algunos autores<sup>267</sup>. Observé aquí un vacío que motiva hoy la redacción de este capítulo.

---

<sup>266</sup> Las preguntas en concreto fueron: Preséntate a ti mismx; ¿Cuáles son las motivaciones que impulsan tu trabajo dentro de los colectivos postporno? ¿Crees que se puede hablar de un colectivo postporno en Cataluña? De haberlo, ¿cómo lo definirías? ¿Cuáles aspectos comunes ves en la producción de diversos grupos y personas de Cataluña? ¿Qué diferencias ves en la producción de diversos grupos y personas del postporno de Cataluña? ¿Sientes que el ambiente postporno de Cataluña tiene una identidad específica? ¿En qué espacios sueles trabajar? ¿En qué espacios sueles exhibir tu trabajo? ¿Cómo definirías postpornografía? ¿Qué relación tienen las ideas que has descrito con tu vida cotidiana? ¿Cómo describirías tu trabajo (performances, poesía, videos)? ¿Cuáles son tus intereses y expectativas de pertenecer a un colectivo / o de trabajar desde / con postpornografía? ¿Cuáles son tus referentes a nivel artístico / estético? ¿Cuáles son tus referentes teóricos? ¿Puedes narrar tu experiencia con el postporno? ¿Cuándo fue tu primer contacto y cómo fue que empezaste a trabajar en él? ¿Cómo se relaciona tu trabajo / producción con el ámbito institucional (fondos públicos, subvenciones, academia, museo)? ¿Cuál ha sido tu formación (*background*)? ¿Qué momentos particulares (eventos, acciones, situaciones) recuerdas como importantes para el postporno en Cataluña / Barcelona?

<sup>267</sup> Mientras que en un plano artístico aparecían muchísimas figuras como referenciales: Claude Cahun, Marina Abramovic, Bruce LaBruce, Pierre Molinere, GG Allen, Nina Hagen, los dadaístas y surrealistas, el porno marica, leather, BDSM, Cindy Sherman, y un consenso bastante general ante la figura de Annie Sprinkle; a nivel político y teórico, emergieron, además de Judith Butler, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Virginie Despentes, algunas figuras del contexto español como Paul B. Preciado, Paco Vidarte, Casilda Radrigáñez.

Las prácticas postpornográficas no se vinculan necesaria ni exclusivamente a la historia local, aunque existan eventos que por sus características podrían ser considerados referenciales. La reconstitución de la historia reciente del feminismo en el contexto español se dificulta por la represión de la dictadura franquista que finaliza hace menos de cuarenta años, arrastrando inacabados procesos de transición. Las dificultades aumentan debido a que, tal como apunta María José Belbel, la ausencia de mujeres es un tema recurrente en la escritura de la historia, lo cual provoca que “las mujeres de generaciones posteriores piensan que apenas ha habido intervenciones feministas que desempeñaran un papel destacado en épocas pasadas [...]. Así, parece que ellas son casi las primeras, que en el futuro habrá muchas más, alimentando una falsa idea lineal y de progreso” (Belbel 2013b, 162). Ante esta dificultad, muchas feministas y teóricas han optado por situar la historia local alineada con la del contexto anglosajón (especialmente en lo que a pornografía se refiere), generando una mayor sensación de pertenencia histórica y reinversiones interesantes y productivas, pero también dando paso a descalces y ficciones etnocéntricas. Un ejemplo de esto serán las discusiones en torno a la pornografía, las que en el contexto estadounidense se polarizan radicalmente entre discursos pro-sexo<sup>268</sup> y posturas abolicionistas que establecieron alianzas con la administración gubernamental. En el reino de España, ante la falta de estudios específicos sobre el tema, se ha tendido a homogeneizar la narrativa estadounidense con la local, a pesar de que no presenten demasiadas similitudes concretas (Trujillo 2008a, 32).

Tras el estreno del documental, he podido estar presente en muchas proyecciones de la película tanto en el reino de España como en el extranjero (Chile, Ecuador, Alemania, Francia, México, Italia y Grecia). Estas proyecciones, en universidades, cines y centros sociales, en el contexto de festivales, encuentros autónomos y eventos autogestionados, me han dado la oportunidad de observar las reacciones de distintas comunidades, continuar conversando sobre postpornografía, conocer experiencias locales y, en el proceso de la conversación, ir armándome poco a poco de un conjunto de herramientas discursivas variables sobre el tema.

Con el documental quise aportar a “la causa” postporno dando inteligibilidad a las prácticas y los discursos de quienes lo practicaban. Mi intención fue generar un relato común a partir de una diversidad de experiencias, dotando de unidad a las prácticas postpornográficas y sexo-disidentes que estaba documentando. A través de un montaje “coral” fui articulando distintos discursos en los que

---

<sup>268</sup> Las feministas pro-sexo, cuyos postulados se revisaron en el segundo capítulo, promueven la libertad de reflexionar, sentir y representar el deseo de múltiples formas. También apelan a la posibilidad de vivir la sexualidad de maneras que eran tachadas de violentas (como las prácticas BDSM por ejemplo), o de poder relacionarse con la representación y producción sexual sin una mediación tutelada por el estado o la legalidad.



pude observar líneas comunes, a pesar de que a veces se contradijeran. Hoy reconozco que parte de esta unificación discursiva ha sido un efecto de la edición que realicé de las distintas entrevistas, “forzando” las narrativas para articularlas mejor. Se trataba de una intención política: quería, como feminista, como proto-transfeminista de la diferencia, enmarcar estas prácticas dentro de una explicación. Me gustaría, a día de hoy, que las prácticas postporno tuviesen un lugar dentro de un relato político local, que se vincularan a la historia del feminismo, de las lesbianas, de la dictadura y postdictadura del reino de España, al surgimiento de los posicionamientos cuir, queer o kuirs. Más que manipulación del discurso se trata de ofrecer una posible narrativa que se enmarque dentro de la historia política local. En ese sentido, este capítulo no pretende ser una genealogía ni una búsqueda de los orígenes de las prácticas postpornográficas sino, más bien, recuperar ciertos referentes, anécdotas y acciones que, en conjunto con muchas otras omitidas<sup>269</sup>, operan como contexto cultural feminista y sexo-disidente para prácticas bizarras como las postpornográficas. El ejercicio, aunque cronológico, no busca establecer una verdad histórica, ni imagina el tiempo como una línea orientada al progreso. Esta deriva responde a una curiosidad que se resiste a explicar las prácticas contemporáneas del postporno local a partir de contextos políticos, teóricos y artísticos franceses o anglosajones.

El movimiento feminista histórico ha reaccionado mayoritariamente a las corrientes queer y transfeministas (y dentro de ello a las postporno) desde el rechazo (Pérez Navarro 2009, 79), con cierto recelo, desconcierto o ironía<sup>270</sup>, aludiendo a que estas jóvenes desconocen las raíces o antecedentes del feminismo local contribuyendo a su invisibilización. También se han dado posiciones que desconfían de la centralización de las prácticas artísticas como vector de lo político argumentando que la producción de imágenes estetizadas invisibiliza contextos y luchas materiales que se han

---

269 En una conferencia del año 1983, Adrienne Rich reivindica el poder histórico de la poesía y la oralidad aludiendo a que los relatos oficiales de la historia, al invisibilizar estas maneras de contar, han discriminado también una serie de voces que están geopolítica y racialmente situadas. “Nosotros [los europeos] vemos la historia como acontecimientos descritos en forma impresa... Pero para nosotros la tradición oral no es «historia»” (Doris Lessing en Rich 2001b, 138), se trata de “una filosofía de la historia que percibe solo ciertos tipos de vidas humanas como valiosas, como merecedoras de entrar en la historia” (Rich 2001b, 140). Ciertamente las historias que recoge este capítulo también responden a esa lógica, en palabras de Lessing, europea. He recogido la información disponible en documentos escritos, sobre todo libros y artículos académicos, sin embargo muchos de ellos responden a la inquietud feminista de recoger historias omitidas, relatos y entrevistas a las actrices principales de ciertos períodos. En el siguiente capítulo analizaremos también algunos textos —crónicas en primera persona, poesía y artículos de opinión— que buscan recoger esas áreas ofuscadas de la historia sin ajustarse a la lógica científica.

270 Al respecto Miriam Solá describe el ambiente en las Jornadas Feministas Estatales de Granada del año 2009: “Algunas feministas veteranas, en su afán de comprensión, afirmaban que se trataba de un conflicto generacional, que la juventud venía apretando fuerte y con garra: látigos, dildos, lubricantes y orgías mezclados con asambleas, okupas, blogs, vídeos, manifiestos, radios libres... Y, para escenificar el debate de una forma irónica y divertida, con su monólogo de la madre feminista clásica y la hija queer, Isabel Franc nos brindó otra forma de ponerle palabras a los conflictos mientras nos reíamos de ellos. Sabía ocurrencia, sin duda, y un buen comienzo” (Solá 2013b, 22). El video en cuestión puede verse en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=TJ2VxHV9FIg> (consultado en agosto del 2015).

impulsado desde el feminismo (Méndez Pérez 2014).

Como persona que se identifica como feminista y trabaja con imágenes y producciones artísticas, me interesa pensar estas prácticas no como un suplemento del activismo, sino como parte constitutiva del mismo. Tal como planteábamos con Miriam Solá a partir de la inacabada investigación *Máquinas de Guerra* (2014-2015)<sup>271</sup>, se tiende a considerar como “arte feminista” a una serie de prácticas que ocurren en el entorno del museo u otras instituciones del arte, olvidando que en el activismo la producción cultural, el trabajo corporal y performático en el espacio público y la producción de imágenes han sido herramientas ampliamente utilizadas. El relato de este capítulo no se centra en las genealogías más propias del mundo del arte, pero no porque no existan referentes, sino por la intención de privilegiar una narración que escape de las posiciones de poder, de los ejercicios de apropiación y de la imposición de lecturas estetizantes que imponen las instituciones (Pardo 2013, 171-173). En suma, este capítulo busca recoger determinados elementos históricos para articular una narrativa posible y empoderante para el transfeminismo del que formo parte. Y este proceso de articulación histórica, me permite también a mí poder seguir dando un sentido político en torno a las prácticas de las que participo.

**(He marcado con negrita, palabras, frases o conceptos que ayudarán en la lectura a volver a recordar la palabra postpornografía. Se trata de etiquetas que sugieren el por qué de mi selección de acontecimientos, que explican a través de qué elementos les he otorgado sentido en relación a la postpornografía).**

## ***5.1. Algunos antecedentes de la disidencia sexual en el reino de España***

*Las herramientas son a menudo historias, cuentos contados de nuevo,  
versiones que invierten y que desplazan los dualismos jerárquicos de las identidades naturalizadas.  
Contando de nuevo las historias sobre el origen,  
os autores cyborg subvierten los mitos centrales del origen de la cultura occidental*  
Donna Haraway

---

<sup>271</sup> Esta investigación se plantea como un proceso abierto que deseamos continuar como una forma de producir un archivo en tiempo real sobre prácticas culturales transfeministas en el contexto de Barcelona.

Lo que sigue es una historia parcial de un momento que personalmente no viví y de un país en el que me siento extranjera. He seleccionado algunos fragmentos rescatados de una bibliografía que, aunque podría ser mucho más abundante, no he podido abarcar durante el período de esta investigación en su totalidad. Los referentes históricos que se podrán revisar en el apartado 5.1 (así como en el 5.2) de este capítulo corresponden a acontecimientos que hacen referencia a la construcción de un movimiento sexo-disidente vinculado al movimiento feminista y lesbiano. Esta ha sido una decisión política, puesto que especialmente las lesbianas han sido un segmento históricamente invisibilizado haciéndolas desaparecer de la historia (Juliano y Osborne 2008, 7–16). Por lo tanto este apartado busca, además de darles un lugar histórico, vincularlas a unas líneas argumentales que nos llevarán hasta el postporno. Este ejercicio narrativo no apunta a una verdad, sino a pensar configuraciones posibles, genealogías y antecedentes locales que sean tangibles, y que podamos encontrar en la memoria incluso familiar.

Por otra parte, la historia a la que hace referencia parte de este capítulo enunciará tratamientos históricos hacia las mujeres, las lesbianas y la disidencia sexual que dan cuenta de violencias estructurales e históricas. Estas violencias son parte del germen de la rabia y el resentimiento presente en los movimientos actuales<sup>272</sup>, y que sin ciertas lecturas contextuales podrían parecer aleatorios.

### ***5.1.1. Anarcofeministas, rojas, presas y lesbianas en Barcelona***

*Las mujeres, cuando no saben guardar su castidad, merecen tanto mal,  
que no es bastante el precio de la vida para pagarlo*  
Juan Luis Vives

En las primeras décadas del siglo XX las mujeres no contaban con el estatuto de ciudadanas, no tenían derecho a voto ni acceso a la educación. Como sostiene Mary Nash, el país era “una fábrica de género” (Nash 2013, 18) que reforzaba un arquetipo de mujer doméstica cuya participación política se leía como una traición a la feminidad. Recién en el año 1931 se incluye el derecho a voto de las mujeres en una Constitución que instaura el comienzo de la Segunda República, aunque desafortunadamente debido a la dictadura de Franco, este derecho prácticamente no pudo ser ejercido hasta la década de los 70.

---

<sup>272</sup> Este tema será revisado en el apartado 7.3.

Durante los años 30 se forman una serie de agrupaciones marcadas por la ideología **anarcofeminista** cuyo principal articulador será el grupo Mujeres Libres (aparecido en abril de 1936, un par de meses antes del fallido golpe militar), al que se incorporarán distintos colectivos como el Grupo Cultural Femenino creado en Barcelona en 1934. El anarcofeminismo ya no se conforma con un cambio legal, marcado por el sufragismo, sino que busca una transformación más profunda, una **revolución** social (Sánchez Blanco 2007, 233). Mujeres Libres, con políticas no mixtas, promovía la educación de las mujeres, el control de la natalidad, el amor libre y la poligamia. Sus conflictos no eran solo con el contexto social opresor sino también con el machismo que las rodeaba dentro de los movimientos anarquistas.

La guerra civil transcurre entre 1936 y 1939, dando inicio a la dictadura franquista que criminaliza a las mujeres que participan en política por desacatar su confinamiento doméstico. El caso de María Huertas, condenada a muerte en 1937, refleja la experiencia de muchas otras “rojas”<sup>273</sup>. María Huertas fue condenada por rebelión militar “con el agravante de «la perversidad de la delincuente, la trascendencia del delito y la peligrosidad social de su autor»”<sup>274</sup>. En el fondo se las condenaba por todo, hechos delictuales mayores y menores, y desacatos a las normas sociales y de género. Así se extrapola su crueldad hasta niveles casi ficcionales, agrupando delitos de todo tipo bajo su única figura. Bailar sobre cuerpos muertos, vaciarles los ojos y rellenar las órbitas con uvas; coser un traje de miliciana en un taller colectivo de costura y vestirlo en la calle con una pistola; saquear iglesias, robarse los floreros; alegrarse públicamente ante el asesinato de una persona de orden; saber conducir; haber donado sangre al bando republicano; decir que con los corazones de los fascistas había que hacer cerros. Este tipo de mitificación convertía a las “rojas” en un cáncer socialmente indeseable (González Duro 2012, 14-17).

El imaginario adjudicado a estas mujeres que se salían del marco de feminidad tradicional resultaba tan amenazante como reprimible, y por ello eran condenadas a 30 años de prisión o a muerte. Estas mujeres, **salvajes** y despiadadas por su pasión política, forman parte de una genealogía de la **abyección** y de la **desfachatez** que va construyendo un estereotipo de las “rojas” que se acompaña de un correlato psiquiátrico patologizante extendido a toda la población militante, más allá de las

<sup>273</sup> Se llamó “rojas” a las mujeres del bando republicano, compuesto por diversos partidos y movimientos, entre ellos el comunista y el socialista. El término “rojo” se usaba (y se continúa usando) de manera despectiva. Sin embargo también se utiliza como autoenunciación desde el empoderamiento, el orgullo y la identificación.

<sup>274</sup> “Y añadía el tribunal militar: «Híela de espanto la ferocidad de la mujer que, haciendo una excepción de lo que representa su sexo, se gozaba grandemente ante las víctimas y luego, con desprecio a sus cadáveres, registró y saqueó sus habitaciones» [...] Lo que de verdad se había sancionado en esta mujer, con la acusación genérica de rebelión militar, eran acciones que había cometido y que iban en contra de lo que tradicionalmente se consideraban extravíos sociales propios de mujeres” (González Duro 2012, 14).

fronteras sexo-genéricas, aunque opera con mayor severidad en las mujeres. Las ideas en juego versan sobre la necesidad de limpiar el país de los “**cuerpos enfermos**” que representan los rojos, “**monstruos apocalípticos**” que desvirtúan a través de la destrucción y la confrontación lo poco de entero que podía quedar de España (González Duro 2012, 18). En ese contexto las mujeres ejercieron un doble desacato: por un lado eludir la maternidad abnegada y la obligada domesticidad; y por otro adherir a la figura de la miliciana, una mujer con ropa de trabajo, empuñando un arma, **ocupando el espacio público** y adquiriendo visibilidad. “En el verano de 1936, la figura heroica de la miliciana se convirtió en el símbolo de la movilización del pueblo español contra el fascismo” (González Duro 2012, 19). Por otra parte esta figura fue progresivamente ahogada por un bando republicano que comenzaba a resentir la falta de mano de obra para el trabajo doméstico y de cuidados. Por otra parte, pasado 1936, los discursos fascistas promovieron con firmeza la figura de la miliciana de mono y pistola como un ser perverso, salvaje, prácticamente diabólico y escasamente femenino. La “delincuente marxista”, esa **mujer sin género que no contaba con los mecanismos necesarios para frenar sus impulsos instintivos**, resultaba anormal y patológica. Esta caracterización se expresó claramente en el trabajo de Vallejo-Nájera, quien se dedicó a la investigación psicológica en campos de concentración. Admirador de las corrientes de la investigación alemanas y entusiasta de la eugenesia, realizó en 1939 el trabajo *Psiquismo del Fanatismo Marxista. Investigaciones Psicológicas en Marxistas Femeninos Delinquentes*, mientras trabajaba paralelamente el tema de la prostitución (consideraba a las prostitutas lascivas y a la vez antinatural que una mujer pudiese tener deseo sexual) (Bandrés, Zübieta, y Llavona 2014, 1670–1671). Las transgresiones atribuidas al bando republicano eran juzgadas desde lo político, lo delictivo y, en el caso de las mujeres, también desde lo sexual. El carácter sádico de las rojas generaba una lectura en la que el trabajo político se relacionaba con la satisfacción de un deseo sexual, lo cual automáticamente las alejaba de la feminidad. Diversos estudios psicológicos realizados por agentes patrióticos (como Vallejo-Nájera) en la época, describían a las mujeres presas como una suerte de **marimachos** socialmente peligrosas, brutalizadas y ante todo anormales, parias entre parias, incluso necrófagas. La patologización de las mujeres como método represivo será un elemento constante en este período histórico, así como hoy afectará directamente a las comunidades trans y será asumido por la postpornografía de la ciudad.

A pesar de la masculinización de las mujeres políticamente activas, estas no solidarizaban con las prácticas lésbicas, contradiciendo la relación estereotipada entre mujer masculina y lesbianismo. Según Raquel Osborne la visibilidad con la que contó la prostituta como anti-modelo de la feminidad de la madre y la esposa, no se expandió a la lesbiana, cuya ausencia del relato político y militante es extrema

(Osborne 2009, 59). En su interesante estudio sobre la sexualidad en las prisiones franquistas, la autora recoge testimonios en torno al rechazo que las presas políticas manifestaban hacia las prácticas lésbicas, donde la sexualidad funcionaba como un elemento de distinción entre ellas. Las presas políticas se jactaban de su disciplina, normalidad y elevada moral a través del rechazo hacia el sexo entre mujeres y la masturbación (hablaban de asco y náuseas), prácticas habituales entre las presas comunes, muchas de ellas prostitutas (Osborne 2009, 68–70). Si bien Osborne afirma que sí existían relaciones lésbicas entre las presas políticas, estas se daban en un plano exclusivamente platónico, eludiendo la dimensión carnal. Las “rojas”, ya expuestas a su patologización, preferían mantenerse en férrea actitud moral al margen de la deformidad y el “**degeneramiento lésbico**”. Estos posicionamientos permiten ver antecedentes del posterior carácter sexófobo que emerge de la izquierda española<sup>275</sup>.

Uno de los primeros antecedentes de una **manifestación pública sexo-disidente** en Barcelona data de 1933, donde una comunidad de treinta personas llamadas “las Carolinas”<sup>276</sup> homenajea un espacio de *cruising* demolido por una bomba. Este relato ha sido recogido por Jean Genet<sup>277</sup>, quien viviera en el **barrio del Raval** de Barcelona durante parte de los años 30 y 40, y que en su libro *Diario del ladrón* ilustra un **ambiente precario** y marginal de la ciudad, plagado de **putas, maricones, ladrones y migrantes**, que no difiere demasiado del actual.

---

<sup>275</sup> En el contexto de las discusiones en torno a la pornografía dentro del movimiento feminista del reino de España en la década de los 80, Montserrat Oliván sostiene que: “La izquierda se divide en este tema. Desde los que lanzan un sonoro sí a la pornografía (porque la derecha dijo “no”, porque tenemos que transgredir las normas, porque el sexo es bueno), hasta los que dicen no porque en el fondo están imbuidos de recelo ante el sexo. Cómo si no, se puede interpretar esta declaración a Fotogramas de un conocido dirigente de PSUC: «Cuando en España hay una lucha por sobrevivir, cuando faltan escuelas, están sin solucionar los problemas agrarios y hay un índice de paro muy alarmante, me parece que la canalización de recursos hacia la pornografía es una agresión a las personas que pasan hambre»” (Oliván 1983, 2. El subrayado es de la autora).

<sup>276</sup> Según indica Goytisolo en su ensayo sobre Genet en el Raval, Las Carolinas fueron precursoras de las “gasolinas” parisienses de mayo del 68 (Goytisolo 2009, 19).

<sup>277</sup> “Aquellas a las que una de ellas llama las Carolinas fueron en procesión al solar de un mingitorio derribado. Los sublevados, durante los alborotos de 1933, tiraron uno de los urinarios más sucios pero de los más queridos. Estaban junto al puerto y el cuartel, y la orina caliente de miles de soldados le habían corroído la chapa. Cuando quedó comprobada su muerte definitiva, con mantones, con mantillas, con vestidos de seda, con chaquetas entalladas, las Carolinas -no todas, sino una delegación solemnemente elegida- acudieron al solar a depositar un ramo de rosas rojas con un lazo de crespón. El cortejo partió del Paralelo, atravesó la calle de San Pablo y fue, Rambla de las Flores abajo, hasta la estatua de Colón. Habría unos treinta mariquitas a las ocho de la mañana, al salir el sol. Los vi pasar. Los acompañé de lejos. Sabía que mi lugar estaba entre ellos, no porque yo fuera una más sino porque sus avinagradas voces, sus gritos, sus gestos indignados no tenían, a lo que me parecía, más finalidad que la de querer traspasar la capa de desprecio del mundo. Las Carolinas eran grandes. Eran las Hijas de la Vergüenza. Una vez en el puerto, torcieron a la derecha, hacia el cuartel, y depositaron las flores en la chapa roñosa y maloliente del meadero derribado, sobre el montón de muerta chatarra. Yo no estaba en el cortejo. Era de la muchedumbre irónica e indulgente que se reía de él. Pedro admitía con desenvoltura las pestañas postizas; las Carolinas, sus locas aventuras” (Genet 2011, 65).

### 5.1.1.1. *El escarnio público y la vejación de las mujeres*

*¿Para qué se afeita la mujer casada?... la respuesta de aquel para qué es amor propio desordenadísimo, apetito insaciable de vana excelencia, codicia fea, deshonestidad arraigada en el corazón, adulterio, ramería, delito que jamás cesa*  
Fray Luis de León

Las prácticas de tortura política y machista operan desde un desprecio a las mujeres, especialmente a las que se salen de la norma que el estado pretende perpetuar<sup>278</sup>. La mujer republicana, cuyo cuerpo era sexualizado por parte del imaginario falangista de la Sección Femenina<sup>279</sup>, y a la vez asexualizado por la moral de izquierda, requería ser vaciada de cualquier rasgo femenino, llevándola a lo monstruoso, a lo anormal y a lo **no-mujer, no-femenino**. Construidas como **monstruos** ya no habría posibilidad de agencia ni de ser sujeto de su propia representación.

Los sistemas de represión han sido históricamente crueles con los cuerpos subalternizados por razones de género, raza, clase, capacidad o desacato, y el caso de las mujeres republicanas no fue una excepción. Para anularlas políticamente y forzar la vuelta a casa de las rojas se utilizó la estigmatización, el escarnio, la violación y la tortura. Como relata González Duro, para hacer visible la metáfora de la limpieza social que se pretendía ejercer, se las obligaba a beber medio litro de aceite de ricino provocando un efecto purgante en sus cuerpos. Tras raparles la cabeza se las hacía desfilar por los centros urbanos, donde se les insultaba y escupía públicamente. A algunas se les pintó el culo de rojo. Este espectáculo público violento y humillante se convirtió, de acuerdo a algunos estudios, en parte del paisaje de las ciudades y pueblos españoles de la época (González Duro 2012, 34–38).

En el caso de las rojas, la peladura, el escarnio y la estigmatización operan como formas de anulación

---

<sup>278</sup> Asunto del que podemos encontrar antecedentes en los tiempos medievales, donde quemaban a las brujas por no corresponder a lo que debía ser una mujer, o, en palabras de Silvia Federici “los cazadores de brujas estaban menos interesados en el castigo de cualquier transgresión específica, que en la eliminación de formas generalizadas de comportamiento femenino que ya no toleraban y que tenían que pasar a ser vistas como abominables ante los ojos de la población” (Federici 2010, 233). Contra las brujas se dieron sostenidas prácticas de vejación y genocidio animadas por la misoginia y también por su presunta vinculación a lo demoníaco, por lo que se buscó su total exterminio. Además, tal como apunta Paul B. Preciado, la “caza de brujas” buscaba confiscar cierta ecología del cuerpo y del alma, un tratamiento alucinógeno del dolor, del placer, de la excitación y erradicar las formas de subjetivación que se producían a través de la experiencia colectiva y corporal de rituales, procedimientos de transmisión de símbolos y procedimientos de asimilación de sustancias alucinógenas y sexualmente activas. La persecución de la brujería que abre la modernidad esconde, bajo las acusaciones de heretismo y apostasía (renegar de dios), la criminalización de las prácticas de “intoxicación voluntaria” y de autoexperimentación con sustancias alucinógenas y con su propia sexualidad (Preciado 2008b, 117).

<sup>279</sup> La Sección Femenina era la rama femenina de la falange Española vigente entre 1934 y 1977. Existen algunos estudios feministas sobre la época como el de Aurora Morcillo (2013, 42–63) “Españolas con, contra, bajo, (d)el franquismo”.

pública y de forzamiento de su vuelta a casa, para recuperar la feminidad perdida en el trabajo político y/o sexual. La vinculación casi directa entre puta y roja provocaba unos gestos de violencia física y sexual desmesurados. La violación formaba parte del discurso de la virilidad, y como demostración de poder se realizaba públicamente, frente a la familia de la víctima, “si la mujer no quería ser violada, debía quedarse en casa y no salir a calle” (González Duro 2012, 161-162), como guiados por el principio del “se mata la perra, se acaba la leva”<sup>280</sup>. Estas luchas que se daban en el campo de batalla del cuerpo de las mujeres comenzaban a definir las fronteras entre lo permitido y lo prohibido, entre norma y transgresión, que regirían a la nueva sociedad española.

La memoria fragmentada en relación a las rapadas ha sido recogida principalmente a través de testimonios orales. Las investigaciones que han querido recoger datos históricos de este período han encontrado en la autobiografía su principal fuente. Las narraciones basadas en el cuerpo y en la propia experiencia son las que articulan esta historia medio borrada, que nos lleva a pensar esta historia de represión y violencia como el registro de una **memoria del cuerpo social**.



*Fig. 13: Mujeres rapadas de La Peña en el Alto Aragón*

---

<sup>280</sup> Esta frase fue popularizada en Chile por Pinochet, aunque proviene del decir popular del campo donde se utilizaba para referir a mujeres viudas o solteras que al no ser casadas podían alterar el orden sexual del entorno.



### ***5.1.2. La figura de la lesbiana en el franquismo y la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social (LPRS)***

Similar en contundencia al maltrato recibido por las rojas, pero menos visible, fue la represión franquista del lesbianismo. Las lesbianas suponen “una amenaza como **transgresoras del orden binario**, donde mujeres y hombres estaban claramente diferenciados. [...] Son señaladas por la sociedad como peligrosas porque no necesitan a los hombres como pareja ni para tener relaciones «plenas», que ponen en tela de juicio con su mera existencia el orden social establecido que sitúa a las mujeres en plena disponibilidad para los hombres. Es decir, que su lesbianismo produce un **desorden de género** y sexualidad que va más allá de ser una opción sexual” (Platero 2008a, 21).

En 1954 fue incorporada la categoría de “homosexual” a Ley de Vagos y Maleantes de 1933, cuyo objetivo era controlar a vagabundos, nómadas y otros elementos antisociales, a través de su internación en instituciones especializadas. El cuatro de agosto de 1970, un año después de la revuelta de Stonewall en Estados Unidos<sup>281</sup>, y en paralelo a la emergencia estadounidense de la pornografía, en el reino de España la Ley de Vagos y Maleantes fue derogada y sustituida por la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social (LPRS). Este modelo legal, similar al anterior, penalizaba -además de a mendigos, homosexuales, vándalos, traficantes y drogadictos- la venta de pornografía, el ejercicio de la prostitución y el proxenetismo. También reprimía a inmigrantes ilegales y a cualquiera que pudiera representar peligro moral o social para el régimen. Lo que incorpora esta ley respecto a la anterior es una mayor especificidad en relación a la pornografía, la prostitución y la inmigración<sup>282</sup>.

El caso de María Helena, de 21 años (Platero 2009a; Méndez 2010), da cuenta de cómo una mujer podía ser detenida y juzgada por desafiar su género asignado **vistiendo de hombre** y amando a otras mujeres. En marzo de 1968 se abrió su expediente y la detención fue llevada ante el juez Antonio Sabater, posterior autor de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social. A María Helena se la comenzó a procesar en las dependencias del Ministerio de Justicia en Madrid por lesbiana y más tarde

---

<sup>281</sup> Más adelante en este capítulo nos referiremos a la revuelta de Stonewall con más detalle.

<sup>282</sup> La Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social “transformaba al disidente de género y sexual en figura jurídica identificándole como clase peligrosa para el cuerpo social y construyéndole como objeto de un amplio aparato de represión, castigo y reeducación que oscilaba entre el encierro psiquiátrico y penitenciario. La LPRS, inscripción jurídica puntual en una retícula de control más amplia extendida al conjunto del tejido social, define un nuevo entramado de peligrosos sujetos políticos (en el lenguaje de la dictadura «homosexuales», «pornógrafos», «pandilleros», «travestís», «afeminados pasivos», «melenudos», «machorras», «putas», «drogadictos», «vagabundos»...) que con escasas y vulnerables armas (cuerpos, sexualidades, placeres) parecen poner en jaque al núcleo duro del nacionalcatolicismo como máquina que hacía pasar el deseo por circuitos restringidos” (Preciado 2011, 134).

sería recluida en un hospital psiquiátrico y en la cárcel de Barcelona. “La construcción de María Helena como una peligrosa criminal aparece con vínculos claros a la prostitución, la prelación y desviación sexual. Se trata de una persona cuya sexualidad es a todas luces un peligro, una predatora que pervierte a otras mujeres y que no es idónea para estar en un establecimiento penal para mujeres, lo cual la pone en **ningún lugar**. No es un hombre, se la castiga por hacerse pasar por uno, pero no puede estar con las mujeres, por el peligro que supone para las internas. [...] como sujeto desviado, María Helena es estudiada, tanto física como psicológicamente, y vemos que han observado su cuerpo, buscando en él posibles anormalidades, midiendo su clítoris y su sexo -prácticas habituales en la época- en busca de una explicación para su comportamiento” (Platero 2009a, 33-34). El caso de María Helena da cuenta de la firme voluntad de la dictadura de regular la sexualidad de las mujeres.

“Afortunadamente”, como indica Jordi Monferrer (2003, 182), los homosexuales no representaban un problema prioritario para el franquismo de postguerra. Hasta entonces las instituciones médicas, psiquiátricas y eclesiásticas habían sido las encargadas de la regulación de la sexualidad. De carácter higienista, buscaban la organización sexual en torno a la reproducción de sujetos adecuados. La LPRS expresa las ideas en torno a la homosexualidad y el travestismo que estas instituciones promovían, “haciendo énfasis taxonómico en lo que se considera normal” (Platero 2009b, 110-111).

A principios de los años 70 el reino de España inicia un proceso de modernización económica y social, lo que aumenta la demanda de un cambio del régimen político. Así, asuntos que hasta el momento habían sido mayoritariamente tolerados en silencio, como la homosexualidad y la prostitución, se vuelven amenazas para el orden establecido. En un contexto de desarrollo de la industria del turismo y de aumento de la visibilidad homosexual, se cree necesario tomar medidas para evitar que el “nefando vicio sodomítico” continúe extendiéndose por ciudades y balnearios. Las nuevas urbanizaciones colaboran a la fragmentación de los grupos familiares y la homosexualidad atenta contra la prevalencia del modelo de la familia heterosexual (Monferrer 2003, 182-183). El turismo<sup>283</sup>, ese ojo externo que observa e inspecciona lo propio convertido en mercancía, forzaba la protección moral y de las buenas costumbres desde dentro, cuidando la imagen de orden que el reino de España quería proyectar. No hacía falta cometer un delito, la homosexualidad en sí misma era entendida como un peligro para el orden social. “Los individuos «peligrosos» serán considerados enfermos a quienes no se debe perdonar, sino curar. En prevención del contagio, se considerará necesario aislarlos del cuerpo

---

<sup>283</sup> Aurora Morcillo sitúa la emergencia del turismo en la década de los 50 tras la firma del pacto de Madrid con Estados Unidos el año 1953. “España experimenta la transición de la autarquía a la sociedad de consumo con la consiguiente apertura al turismo por un lado y la emigración por el otro” (Morcillo 2013, 43).

social, reeducar, y reintegrar únicamente cuando se considere que estén curados” (Monferrer 2003, 186). En ese contexto, la psiquiatría en alianza con el sistema legislativo, emprende la represión sobre la peligrosidad social (que incluye la homosexualidad) basándose en criterios eugenésicos, para controlar la amenaza social que estos sujetos suponían (Platero 2009a, 23).

Entre 1970 y 1979 fueron encarcelados cerca de mil homosexuales. Las cifras de mujeres no cuentan con contabilización específica (se calcula menos de un 0,1%). Las mujeres estaban “sumidas en una situación que carecía de inteligibilidad”, sin saber si eran las únicas que tenían estas vivencias, se hallaban carentes de redes, términos y referencias (Platero 2009a, 24), e inmersas en un contexto donde los modelos de mujer excluían cualquier tipo de masculinidad<sup>284</sup>. De ese entorno en que el lesbianismo se vivía en total clandestinidad, emergen una serie de **estrategias de resistencia lesbiana**, como podemos ver en el hermoso artículo de Matilde Albarracín (2008) “Libreras y tebeos: las voces de las lesbianas mayores”, donde la autora recoge de primera fuente testimonios de cómo se vivía en la época en la ciudad de Barcelona<sup>285</sup>. Parte del maltrato institucional e histórico hacia las lesbianas será su invisibilidad histórica (Platero 2008a).

La LPRS fue uno de los hitos que activó el movimiento homosexual impulsándolo a adquirir un carácter político y reivindicativo<sup>286</sup>. En 1970 se forma el MELH (Movimiento Español de Liberación Homosexual), fundado por Armand de Fluvià. Colectivos, revistas y encuentros en principio clandestinos, se activaban en torno a la construcción de identidades homosexuales en positivo, como **resistencia al estigma** negativo implantado por la LPRS (Monferrer 2003, 188–190). En 1975, mientras Pasolini estrena su película *Saló o los 120 días de Sodoma*, muere Franco. Tras la muerte del dictador, se constituye el FAGC (Front d’Alliberament Gai de Catalunya), y en 1976 el Instituto Lambda, pensado como centro de servicios y archivo para lo que hoy es la comunidad LGTB. En los primeros años de feminismo postfranquista, como se describe en el siguiente apartado, se denunció la invisibilización y represión lésbica y se demandó la derogación de la LPRS (Pineda 2008, 23).

---

<sup>284</sup> Este afán fue el que, por ejemplo, llevó a tomar medidas como la prohibición de Pilar Primo de Rivera (presidenta de la Sección Femenina) de prácticas como el atletismo.

<sup>285</sup> Llama la atención de este artículo que, a pesar de la represión del momento, las mujeres entrevistadas describen espacios donde habitualmente mantenían prácticas lesbianas en la ciudad de Barcelona. Estos serán algunos bares de la avenida Paral·lel (también descritos en los relatos de Jean Genet en Barcelona), el bar del teatro Arnau, ciertos pisos del centro de la ciudad, e insólitamente un espacio de *cruising* lésbico en la Barceloneta, en una zona llamada baños orientales. Además en el artículo se describe cómo algunas parejas de mujeres se las arreglaban para tener hijos a través de diversas estrategias entre las que se hallaba el tener sexo con compañeros homosexuales y después declararse viudas. Este tipo de narrativas comprueban cómo, dentro de contextos de total ilegalidad, se van desarrollando estrategias de resistencia prácticamente invisibles.

<sup>286</sup> Paralelamente el movimiento feminista aportará claves para entender asuntos como la sexualidad lésbica en el contexto de los 70, “aprendimos que el deseo o impulso sexual es plástico, dúctil y maleable y no un instinto fijo e inmutable con el que nacemos y al que quedamos fijados a él ya de por vida” sostiene Empar Pineda (2008, 33).

## 5.2. *Las lesbianas en el postfranquismo y la disidencia sexual*

En 1977 se agrupa el movimiento feminista a través de la Coordinadora de Organizaciones Feministas del Estado Español y se crea la Coordinadora de Grupos Marginados, integrada por homosexuales, presos comunes, feministas, personas con diversidad funcional y prostitutas (Trujillo 2008a, 63). Ese mismo año, aprovechando el aniversario de la revuelta de Stonewall del 28 de junio (28J), se reúnen en Barcelona unas 4000 personas en la calle protestando en contra de la represión policial y demandando la liberación gay, “libertad sexual y amnistía total”, celebrando así la primera manifestación que conmemorará la fecha, y que se mantendrá hasta el día de hoy en la ciudad.



Fig. 14: Imagen de Colita capturada en Barcelona 1977 (en el archivo del Museo Reina Sofía)

Esta manifestación iniciática es relevante porque se comienzan a **visibilizar en el espacio público** a travestis, transexuales y lesbianas. De la mitología póstuma de la manifestación destacará el anecdotario del pintor y performer Ocaña<sup>287</sup>, personaje que condensa la cultura popular andaluza, la **condición migratoria en Barcelona**, y una extraña y disruptiva **pluma** travesti que genera que la

<sup>287</sup> Un buen documento sobre el personaje es la película de Ventura Pons *Ocaña, retrato intermitente*, donde se pueden ver parte de sus intervenciones públicas durante los años 70 en la ciudad y donde expresa la frase: “nunca conocí la palabra homosexual, hasta que llegué a Barcelona” (Pons 1978).



oficialidad del FAGC intente invisibilizarlo en la manifestación pública del movimiento, tal como a las prostitutas, transexuales o a cualquier personaje que pudiese desencadenar la condena social del homosexual bajo la categoría de lo **anormal**. “Los activistas del FAGC perciben la visibilidad de las travestis y las prostitutas en la manifestación como una amenaza a los objetivos de integración en el espacio público y normalización legal de los homosexuales” (Preciado 2011, 114). Nazario comenta sobre la manifestación: “No nos dejaban llevar la pancarta porque dábamos **mala imagen**, porque íbamos travestidas o éramos demasiado mariconas” (Nazario en Preciado 2011, 114). Esta tensión produjo que en 1978 se escindiera del FAGC la Coordinadora de Col·lectius per l'Alliberament Gai (CCAG), donde dos años más tarde se creará el Colectivo de Travestis y Transexuales.

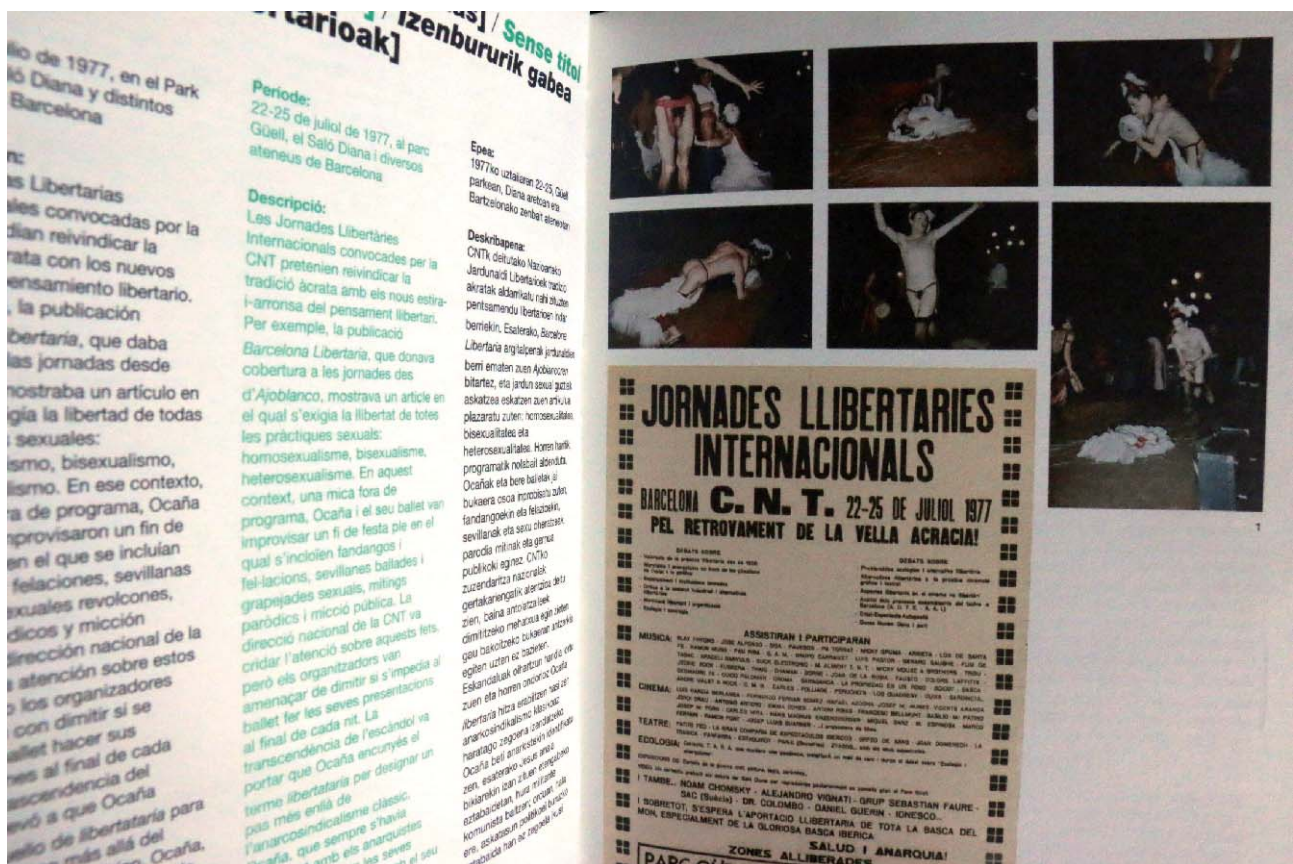


Fig. 15: Performance de Ocaña y cartel de las Jornadas Libertarias, en el libro *Ocaña 1973-1983* (Pedrals, Sánchez Rico, y G. Romero 2011)

Un mes después de la manifestación del 28J de 1977, se celebran las Jornadas Libertarias Internacionales, que concentran en el Parc Güell a unas 60.000 personas. En dichas Jornadas, Ocaña también estuvo presente junto a dos compañeros, Nazario y Camilo, realizando, prácticamente fuera de programa, una intervención en el escenario que repetirían durante tres días. En ella **mezclaban fandangos y felaciones, sevillanas con revolcones, discursos paródicos y meadas al público**. A pesar de que la CNT (Confederación Nacional del Trabajo) llamó la atención a la

organización sobre estos hechos, los organizadores amenazaron con dimitir si se impedía al ballet de Ocaña realizar diariamente su intervención. A raíz de esta resistencia de la CNT, Ocaña acuña el término “libertataria”, que significaba un paso más allá del anarcosindicalismo clásico (Pedrals, Sánchez Rico, y G. Romero 2011, 268). Las Jornadas Libertarias fueron “un **laboratorio performativo** en el que articular nuevas relaciones políticas, pero también un espacio en el que ampliar los límites de la izquierda oficial. En un contexto social en ebullición, marcado por la euforia política tras la muerte de Franco pero también por la violenta represión de la manifestación del 1 de mayo después de las huelgas de Numax y Roca, las Jornadas Libertarias inventan una nueva forma de acción y reflexión política centrada en la recuperación del cuerpo, el placer y la cultura popular” (Preciado 2011, 110). A raíz de esto existe el mito de que muchas lesbianas se articularon en torno a los Frentes Libertarios por ser espacios más amigables que los feministas.

En el año 1978 la manifestación del 28J fue prohibida por el gobierno civil. Miembros del FAGC y del CCAG se encierran en señal de desacuerdo en la iglesia Sant Miquel del Port<sup>288</sup>, para luego marchar por las calles de la ciudad donde se generó una caótica trifulca. “Los periódicos dicen que fueron aproximadamente unos dos mil los reunidos delante de la catedral, que iniciaron la manifestación antes de tiempo, subiendo por Puerta del Ángel a Urquinaona, y terminando en las Ramblas, donde empezaron las pedradas, los tiros de goma y las barricadas. Una segunda manifestación de puntuales estrictos y retrasados (unas trescientas personas) salieron media hora más tarde, topándose con las sardanas de enfrente de Jorba-Preciados y haciendo callar a la cobla con las consignas”<sup>289</sup> (Cardín en Hernández 2011, 187).

En este contexto se dan en paralelo muchas nuevas configuraciones políticas que van de la militancia más tradicional vinculada a la izquierda, pasando por el anarquismo, el activismo homosexual, el feminismo, hasta la disidencia sexual más atomizada. Según Rosalía Cornejo (2010, 49), el movimiento

---

288 Según la versión de Nazario en este encierro solo participaron los del CCAG, grupo al que se sentían más afines, porque el FAGC en cambio “eran los serios” y estaban principalmente por la normalización del homosexual (Nazario en Anónimo 2011, 203).

289 Más narraciones sobre esta manifestación podemos encontrar en la publicación *La Pluma* del CCAG que recupera Norma Mejía agregando algunas cosas entre corchetes: “Quién dijo que las mariquitas, que los travestis, que las lesbianas son hoy, en su lucha, los sujetos de una moda pasajera, divertidos y folklóricos, pero sin capacidad de expresar su propia fuerza para avanzar por la liberación total contra este sistema, ese domingo 25 de junio se le helaron las palabras. Ese domingo, con la ocupación de unas Ramblas tomadas por la Policía, con la capacidad de respuesta que mostró la manifestación frente a la agresión policial, algo quedó bien patente, que el movimiento de liberación homosexual [y trans] está aquí en la calle, con la fuerza y la voluntad de enfrentarnos contra todos aquellos que se opongan a una realidad que nos conduce también hacia la liberación total. [...] Si hicimos barricadas y cortamos el tráfico fue para evitar que nos masacraran. Y si hicimos la manifestación, a pesar de la prohibición, fue porque tenemos derecho, un derecho que nos autoconcedemos nosotros a manifestarnos libremente. Sin tener por qué pedir permiso a nuestros dominadores y represores” (Mejía 2006, 47–50).

lesbiano surge en el reino de España vinculado al feminismo, aunque ante el contexto político de la época se inscribe también en la lucha contra la dictadura y por la recuperación de la democracia. La revista *Vindicación Feminista* (activa entre los años 1976 y 1979), a pesar de su origen marxista, se plantea como un proyecto **abolicionista de la sociedad capitalista patriarcal**, buscando **desnaturalizar el binarismo de los roles masculino y femenino, así como la heterosexualidad obligatoria**. Dicha desnaturalización se vincula directamente con el lesbianismo, y haciendo eco de la voz de Monique Wittig, entiende la heterosexualidad y el contrato social como nociones intercambiables (Cornejo 2010, 57).

A pesar de que hay relatos que dan cuenta de la ignorancia por parte del movimiento feminista de la identidad lesbiana, en Cataluña la Coordinadora Feminista surge como un espacio de acogida y **alianzas**. Así al menos lo relata Empar Pineda, que en las Primeras Jornadas Catalanas de la Mujer de 1976<sup>290</sup>, “el lesbianismo fue objeto de ponencias y debate, para sorpresa y alegría de muchas de nosotras” (Pineda 2008, 33). **Las lesbianas reivindicaban el término “lesbiana” como forma de invertir su carga negativa y peyorativa**. La tensión que arrastraban, no solo los movimientos lesbianos sino los homosexuales en general, fluctuaba entre la negación de poseer una identidad específica y la necesidad de asumir una para hacerse visibles (Trujillo 2008a, 75–76).

A pesar de que Franco ya estaba muerto, la LPRS seguía vigente, con lo cual la aparición pública de lesbianas se volvía un gesto político de desacato. Hablar públicamente o exponerse en las calles acarreaba una amenaza legal inminente, lo cual no afectaba solo a la homosexualidad sino también a las mujeres que querían acceder a la anticoncepción<sup>291</sup> y el aborto. El año 1976 se forma la red DAIA (Dones, Autoconeiximent i Anticoncepció) que traficaba anticonceptivos de forma ilegal y asistía a mujeres que querían abortar enviándolas a Londres, o montando clínicas ilegales en pisos de la ciudad (Arenas y García Grenzner 2012, 17). También hoy podemos observar estrategias de resistencia a la ley y a los protocolos de la medicina institucionalizada como formas de ejercer soberanía sobre el propio cuerpo, por ejemplo en el tráfico de hormonas a través de redes activistas trans.

El año 1977 se forma en el interior del FAGC el Col·lectiu de Lesbianes de Barcelona, que ese mismo año marchará por primera vez, declarando que el carácter transgresor del lesbianismo excedía la demanda de igualdad entre hombres y mujeres y la negación de la sexualidad reproductora. Un

---

290 Se trata de uno de los primeros eventos masivos después de la dictadura al que asisten entre 3.000 y 4.000 mujeres militantes de partidos políticos, independientes y de agrupaciones vecinales (Arenas y García Grenzner 2012, 14).

291 La píldora anticonceptiva fue legalizada en el reino de España en octubre de 1978.

documento titulado “Te soy infiel con el clítoris. Lo que se dice y piensa de las lesbianas”, sostiene que el Col·lectiu de Lesbianes dentro del FAGC ha agudizado “la contradicción hombre homosexual/lesbiana, contradicción que viene dada porque la opresión de la lesbiana arranca originariamente del hecho de ser mujer y por tanto nuestra lucha pasa por la lucha feminista. De aquí que el Col·lectiu de Lesbianes, independizándose del FAGC, defina su espacio revolucionario, al lado de las mujeres, dentro del Movimiento Feminista” (Enríquez en Llamas y Vila 1997, 199). Con este comunicado la agrupación abandona el FAGC en 1978 para unirse a la Coordinadora Feminista, no sin demandar a esta última la consideración de sus diferencias respecto a las problemáticas de las mujeres heterosexuales, provocando con ello una tensión que permanecerá vigente durante años.

Eliminada la homosexualidad de la LPRS en 1979<sup>292</sup>, las lesbianas siguen buscando espacios de acción política donde encontrar referentes ajustados a sus identidades. Padecen la misoginia del movimiento homosexual y la lesbofobia del movimiento feminista, articulado en torno a problemáticas propias del sistema heterosexual. De acuerdo a Empar Pineda la eliminación de la homosexualidad de la LPRS no tiene los mismos efectos para varones que para mujeres. Para ellos significa un triunfo político con repercusiones concretas en sus vidas personales, y para las lesbianas en cambio se constituía “como un paso en la lucha contra la homofobia y la lesbofobia, pero como quien consigue algo que directamente no va a tener diferencia en relación con la situación anterior” (Pineda en Trujillo 2008, 88). Tras la modificación de la LPRS surge una doble militancia que distingue entre feministas lesbianas, aquellas que consideran el género antes que la sexualidad y lo lesbiano como un tema que forma parte del feminismo; y las lesbianas feministas, que consideran que su lesbianismo es lo que las lleva al feminismo. Tras las Jornadas Feministas de Granada de 1979, la discusión se agrava hasta que en 1980 se constituye el Colectivo de Feministas Lesbianas de Madrid (CFLM).

Pero no solo las diferencias lesbianas causaron conflicto en las Jornadas de Granada de 1979, donde el propio movimiento feminista se divide. El feminismo era desplazado como un conflicto de segundo orden por la ideología marxista que había dominado la lucha antifranquista, planteando que la lucha de clases entre la burguesía y el proletariado era central “y que el resto de [las] contradicciones eran secundarias y quedarían solucionadas con la toma de poder por parte de la clase obrera y el socialismo. Si para los marxistas la clase obrera no tenía género, podemos afirmar que en esa negación del género como estructurante de la sociedad subyacía la preeminencia de un sujeto político obrero,

---

<sup>292</sup> En 1979 se excluye la homosexualidad de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social y se renombra como “Ley de Escándalo Público”. La LPRS fue derogada definitivamente en el año 1995. Antes de eso se derogó la de Escándalo Público en 1983.



blanco y heterosexual” (Belbel 2013a, 181) con el que muchas feministas no podían identificarse. La discusión interna se polarizó entre el feminismo de la igualdad, que promovía una doble militancia entre el feminismo y los partidos políticos de izquierda, y el feminismo de la diferencia, que se erigía como partidario de la autonomía total del movimiento (Trujillo 2009, 164–165)<sup>293</sup>. Este conflicto provoca la conformación del Movimiento de las Independientes (Pineda 2008, 36).

En 1979, último año activo de la publicación *Vindicación Feminista*, la revista realiza un monográfico sobre sexualidad femenina que incluye los resultados de una amplia encuesta sobre sexualidad y la memoria de la mesa redonda “La imaginación al servicio del erotismo”, en la que se reivindica el placer y deseo lesbiano como un erotismo propio. Estos hechos van construyendo un imaginario que emancipa lo lesbiano del gran conjunto relativo al sujeto mujer (Trujillo 2009, 164–165). En 1980 se realiza el I Encuentro de la Mujer Lesbiana en el Estado Español, al que asisten diversos colectivos y personas militantes en grupos mixtos y no-mixtos, donde se discute y demanda una mayor implicación de lo lesbiano en el movimiento feminista y se exige que este deje de reivindicar de forma exclusiva la libre expresión heterosexual para reivindicar la libre expresión sexual (Trujillo 2008a, 78). De acuerdo a Trujillo son las lesbianas junto a las trabajadoras del sexo y las transexuales las que comienzan cuestionar la identidad unitaria y unívoca de Mujer (Trujillo 2009, 163). En el reino de España las activistas lesbianas no se retiraron del movimiento feminista más heterosexual tal como ocurrió en otros contextos, por lo que las activistas lesbianas se vieron en la “necesidad de realizar, en el interior de las organizaciones, una labor de concienciación de las feministas heterosexuales sobre las implicancias para las mujeres de la imposición de un modelo de heterosexualidad obligatorio con el objetivo de evitar la ruptura interna” (Empar Pineda en Trujillo 2009, 164). La necesidad de aunar voluntades en torno a los derechos perdidos durante la dictadura y la urgencia por resolver ciertos asuntos pendientes dentro del contexto europeo, hacían que el separatismo lésbico perdiera sentido. El retraso provocado por el franquismo hizo que el movimiento feminista se tuviese que organizar para lograr en apenas diez años la consecución de ciertos derechos básicos (divorcio, anticoncepción, aborto), reafirmandose para ello en la mujer como sujeto político del feminismo. Esto provoca un dilema entre dos dimensiones identitarias: priorizar políticamente la opción sexual (ser lesbianas) o

---

<sup>293</sup> Previo a este conflicto, detonado en las Jornadas de Granada de 1979 en relación al marxismo, hay referentes dentro del contexto catalán de 1976 descritos por Carmen Alemany: “El primer grupo se centra principalmente en la incidencia política de las instituciones y los partidos políticos y la participación de las mujeres en la política tradicional, y el segundo se dedica a trabajar en grupos de autoconciencia y de apoyo ente mujeres, planteando una política basada en la experiencia de las mujeres” (Alemany en Arenas y García Grenzner 2012, 19. La traducción es mía). Dentro de este contexto resulta bastante evidente que las lesbianas demandasen atención a problemas ajenos a la heterosexualidad obligatoria y en razón de ello y de su autonomía institucional manifiesta rechazaban la doble militancia (Arenas y García Grenzner 2012, 21).

priorizar la de género (ser mujeres y feministas)<sup>294</sup>.

### ***5.2.1. Discusiones en torno a la pornografía en el movimiento feminista y lesbiano de los años 80***

Durante los años 80 se dan fuertes disputas en el interior del feminismo estadounidense, produciéndose un enfrentamiento entre posiciones opuestas respecto a la pornografía: la abolicionista y la pro-sexo. En el contexto español en cambio, esta discusión no se da ni en la misma época, ni con la misma configuración y virulencia.

En junio de 1983 se realizan a nivel estatal en Madrid las Jornadas de Sexualidad organizadas por la Coordinadora Feminista, coincidiendo ese año con las Jornadas de Lesbianas en Madrid. Para discutir los temas planteados se publica el número cinco de la revista *Nosotras que nos queremos tanto...*, que hasta entonces se limitaba a traducir y reeditar artículos. El lesbianismo comienza a hacerse notar en medio de la ya amplia visibilidad gay, y, a través de discusiones y debates, se pregunta por las causas que favorecían su invisibilidad. (Pineda 2008, 42). Por otra parte, en las Jornadas de Sexualidad de 1983 Montserrat Oliván presenta la ponencia “Una reflexión sobre la pornografía ¿”S” de sexo?” en la que ofrece un análisis en **primera persona** de la pornografía. En dicha ponencia se posiciona en contra de la pornografía convencional y plantea que desearía contar con una pornografía propia, lesbiana, no heterosexual ni falocéntrica. A la vez, intenta definir y revisar distintas aproximaciones al término y a la producción, **reconoce el potencial pedagógico del porno** así como su carácter transgresor respecto a las nociones de pecado y culpa. Sin embargo considera que su configuración genitalista, falocéntrica, monotemática, fragmentaria, repetitiva y centrada en el consumo masculino, la obligan a renegar de ella: “Digo «no» a esta pornografía; aunque quizás me gustaría poder decir «Sí»” (Oliván 1983, 4). La negativa de Oliván no es determinante, abre a la posibilidad a otras pornografías, en su tiempo inexistentes: “Tal vez la pornografía no sea solo esto. Pero estos aspectos son básicos, sin duda, en la pornografía hoy dominante. Pueden encontrarse otros recovecos [...] No está mal que la pornografía reivindique -suele hacerlo- el clítoris. No está mal que muestre que las mujeres pueden gozar de su sexo. No está mal tampoco que deje constancia de que lo sexual puede y debe ser placentero. No está mal evidentemente, que ponga de manifiesto que, en las relaciones heterosexuales, hay múltiples modos de procurarse y procurar a otros placer sexual... Pero está muy mal -y, en buena medida, invalida lo anterior- que lo diga como lo dice” (Oliván 1983, 6-7. El subrayado es de la autora). Este texto se posiciona en contra de la pornografía convencional a pesar de plantear que

<sup>294</sup> “[E]n el caso español, la raza o la etnia no constituyen, al menos todavía, elementos que hayan propiciado la organización de grupos lésbicos alrededor de ellos” (Trujillo 2008a, 56. La negrita es mía).

desearía poder contar con una pornografía propia, lesbiana, y no heterosexual ni falocéntrica.

Otro texto posicionado desde una óptica contraria a la pornografía será la ponencia del Col·lectiu de Dones sobre Sexualitat de València, de las Jornadas “10 años de lucha del movimiento feminista” realizadas en Barcelona en noviembre de 1985. Este texto revisa la aparición, a partir de marzo de 1984, de salas de cine “X” en el contexto del reino de España (veintidós en total). Luego de una extensa revisión de la historia y las cifras del mercado sexual, el texto repasa el impacto del tema en el movimiento feminista, concluyendo que se ha trabajado muy poco en comparación a lo importante que resulta. Reclaman “el relegamiento de un tema, que va teniendo día a día más importancia e influencia social, y que por su amplitud y conexión con la problemática general de la mujer, debería estar integrado con más fuerza dentro de nuestras discusiones y acciones” (Col·lectiu de Dones sobre sexualitat de València 1985, 394). El texto finaliza con un llamado a abrir la reflexión dentro del Movimiento Feminista, y se posiciona con la frase: “Las mujeres no estamos contra la pornografía: la pornografía está contra las mujeres” (Col·lectiu de Dones sobre sexualitat de València 1985, 395). Para las autoras de este documento lo más importante es generar una discusión crítica antes de que la industria se haya apoderado de todo el espectro discursivo. Desean dialogar y discutir desde y para el feminismo, a pesar de no estar de acuerdo con la pornografía comercial.

En junio de 1988 el Colectivo de Feministas Lesbianas organiza las II Jornadas Estatales de Lesbianas en Madrid. En ellas el Colectivo de Lesbianas Feministas de Biskaia presenta el texto “Divagaciones pornográficas para el seso”. Un elemento interesante del documento, es que, al no poder llegar a un acuerdo dentro del colectivo, está dividido en dos: en la primera parte se exponen los argumentos a favor de abrirse a la posibilidad de una pornografía lésbica y feminista, y en la segunda (mucho más breve), se presentan las posiciones contrarias. Llama la atención la voluntad de compartir espacio discursivo, privilegiando la discusión por sobre la defensa cerrada de una postura. Las autoras de la primera parte del texto reflexionan en primera persona en torno a las contradicciones que genera su posición fuera de la norma heterosexual de la que a pesar de todo es difícil escapar. Se manifiestan “dispuestas a traspasar la barrera [de] lo privado y hacer de las relaciones lesbianas, de la sexualidad entre mujeres, **algo público-político** [donde] se hace una crítica a la NORMA con más ahínco” (Colectivo de Lesbianas Feministas de Biskaia 1988, 4). Sostienen una posición que busca **desculpabilizar los deseos y fantasías** de las compañeras, sean cuales sean, ya que producto de la falta de comunicación se produce un “abismo entre lo imaginario y el discurso [que] es a veces demasiado brutal” (Colectivo de Lesbianas Feministas de Biskaia 1988, 5). Consideran que no hay

motivos para arremeter contra la pornografía mayores que los que hay para hacerlo contra cualquier otra producción cultural machista, por lo tanto buscan **imaginar un tipo de porno que sea útil a “nosotras, mujeres lesbianas, carentes de referencias, imágenes...”** (Colectivo de Lesbianas Feministas de Biskaia 1988, 8). Para ello proponen el desarrollo de montajes audiovisuales erótico-pornográficos que representen la complejidad de las relaciones afectivo-sexuales. Reconocen que es “difícil y complicado imaginarse una pornografía alternativa, se nos ocurre que partiendo de lo que no queremos nos podemos ir trazando unas pistas. [...] Una pornografía creativa, como un elemento para aprender en el terreno sexual; pues **la sexualidad es algo cultural** y como no nacemos sabiendo todas somos conscientes de que **se aprende y se mejora**” (Colectivo de Lesbianas Feministas de Biskaia 1988, 9). En las últimas páginas del documento (la parte contraria a la pornografía) se llama a que el Movimiento Feminista siga condenando al porno, por normativo y porque representa una agresión más. “No creemos que debamos por nuestra parte crear una pornografía alternativa a la que intentaríamos dar un carácter no patriarcal. [...] Estamos contra la fragmentación de nuestra vida cotidiana y sí por la integración de todo en nuestra vida a través del juego, del desorden, de la variedad y del meneo. La pornografía es una norma más y nosotras para divertirnos no necesitamos normas, queremos estar más allá de ellas” (Colectivo de Lesbianas Feministas de Biskaia 1988, 12).

Distintas autoras señalan que el debate en torno a la pornografía tiene un primer momento clave en Santiago de Compostela, en las Jornadas sobre Lesbianismo organizadas por la Coordinadora de Organizaciones Feministas en diciembre de 1988, a las que asistieron más de 300 mujeres (Trujillo 2009, 166; L. Gil 2011, 151) y las Jornadas feministas contra la violencia machista, también realizadas en Santiago de Compostela el año 1988. En estas últimas, algunas compañeras de CFLM (Colectivo de Feministas Lesbianas de Madrid)<sup>295</sup> a través de una ponencia titulada “El deseo de las demás es cutre, amigas, el mío no”, aseguran que el deseo es plástico y dúctil, y que, a pesar de ello, las mujeres hemos interiorizado unas normas que nos hacen autocensurarnos y avergonzarnos del propio deseo. El texto llama a no considerar ninguna fantasía como “incorrecta”<sup>296</sup>, porque la fantasía es algo distinto a la realidad, distinción en la que el artículo insiste a través de diversos argumentos<sup>297</sup>. Las autoras

---

<sup>295</sup> El documento está firmado específicamente por Nieves García, Ely Fernández, Celina Rastrollo, Teresa Millán y Cristina Garaizábal. La presencia de nombres propios manifiesta la asunción a título personal de la posición expuesta en el documento.

<sup>296</sup> Ni siquiera que “nos excita fantasear con el culo como elemento erótico fundamental, utilizando la expresión gráfica «que nos den por el culo» para expresar aquellas fantasías en que nuestro culo es deseado, tocado, estrujado, penetrado o que somos nosotras las que lo hacemos con otro culo, sea masculino o femenino; más aún, nos resulta costoso aceptar que la fantasía que nos excita es aquella en la que un animal nos lame el sexo...” (García et al. 1988, 237).

<sup>297</sup> “[M]ientras que en la fantasía eres tú misma la que maneja la situación (la mujer es, así, activa), en la realidad son

consideran además que no es más recomendable tener fantasías que no tenerlas, se trata de experiencias diferentes, sobre las cuales no tienen por qué existir jerarquías. Su mayor motivación para sostener este discurso es la desculpabilización, ya que “el feminismo debe servirnos, también, para **vivir mejor nuestra sexualidad** y no para reprimirnos o para crear nuevas categorías morales” (García et al. 1988, 239–240). El documento acaba con un anexo, un relato erótico firmado por una de las autoras que relata una fantasía sexual. Según recuerda Empar Pineda, en las Jornadas “las posiciones que sustentaban eran muy lanzadas y motivaron fuertes polémicas en torno a la consideración de las fantasías sexuales, con una visión totalmente legitimadora de las mismas como parte de nuestro erotismo y facilitadora del placer sexual, alejada y contraria a las visiones culpabilizadoras que nos empezaban a llegar desde la corriente del feminismo cultural estadounidense. Otro tanto ocurrió con las posiciones de las ponentes en torno a la pornografía, concepciones que rompían con las visiones simplificadoras y anatemizadoras de la misma que llegaban a establecer una relación de causa-efecto entre la contemplación de materiales pornográficos y las agresiones sexuales y la violación, posiciones que estaban haciendo furor en los EE.UU. y que llegaron a propiciar el establecimiento de alianzas entre las feministas culturales, anti-sexo (así llamadas por sus contrarias, las pro-sexo) y la nueva derecha conservadora estadounidense” (Pineda 2008, 42–43).

En los textos que hemos rescatado se abordan el deseo, la fantasía y la pornografía como temas sobre los cuales es importante reflexionar colectivamente. Estos escritos, más favorables a la representación del sexo, a la apropiación de la pornografía y al libre ejercicio de la fantasía, apuntan al desarrollo de unos imaginarios inexistentes y necesarios para el mejoramiento de la vida lesbiana. Son posturas que distinguen entre fantasía y realidad y concuerdan, para Silvia L. Gil, con las planteadas en el congreso de *Placer y Peligro*<sup>298</sup>, respecto a no considerar que las prácticas eran en sí mismas malas, sino que había que analizarlas de forma situada. La consideración de estas prácticas como malas en sí mismas presuponía una sexualidad de las mujeres estandarizada que no haría más que normativizar el terreno incontrolable del deseo sexual (L. Gil 2011, 151).

El número seis de la revista *Nosotras que nos queremos tanto...* de febrero del 1988, estuvo dedicado a la sexualidad feminista y lesbiana. En él Raquel Osborne, quien conoció de primera fuente el movimiento abolicionista de Estados Unidos, publica un texto presentado en las Jornadas de

---

los otros quienes manejan a la mujer que la padece; en la fantasía sacas una ventaja, es un triunfo (te corres), mientras que en la realidad es una humillación, una vejación” (García et al. 1988, 239. El subrayado es de las autoras).

<sup>298</sup> El libro del congreso fue traducido y publicado en el reino de España en 1989.

Liberación de lesbianas y homosexuales<sup>299</sup>, donde sostiene que en el feminismo hablar de **pornografía** es equivalente a hablar de sexualidad. En el texto señala dos direcciones que asume la discusión, y la relación entre las lesbianas y el feminismo. Por un lado, cuando las lesbianas se identifican con las mujeres feministas en general, mayoritariamente heterosexuales, se produce una invisibilización de la sexualidad lesbiana y una suerte de homogeneización identitaria. Por otra parte, cuando las lesbianas se sitúan como su propio sujeto político, como parte de una **subcultura** lesbiana, se dan configuraciones como la *butch-femme*, que si bien corresponden a unos roles propiamente lesbianos, ante la mirada feminista podrían reproducir la jerarquía masculino-femenina. Osborne cita el polémico tema de las **relaciones sadomasoquistas** lesbianas que para cierto feminismo era una reproducción directa de la violencia patriarcal. La autora, manteniendo una neutralidad pedagógica, cuestiona que se tachen de violentas, y que de este modo se censuren los experimentos y experiencias de las lesbianas, puesto que para ella la distinción fundamental radica en el carácter consensuado o no en la práctica sexual en sí. Raquel Osborne colaboró a vincular las discusiones locales con las que se daban en otros contextos (el estadounidense), consciente de que era importante no repetir la misma virulencia que allí se había dado.

En el primer número de la revista *Laberint*, publicado en 1989, y como una reacción a los debates planteados por el texto “El deseo de las demás es cutre, amigas, el mío no”, la Red Amazonas (una red a nivel estatal) respondía al texto de algunas de las miembros del CFLM de la siguiente forma: “La pornografía es para nosotras un producto patriarcal, donde los varones expresan abiertamente sus fantasmas sobre lo que les gustaría que fuera o hiciera una mujer. El daño que causa la pornografía sucede cuando tanto ellos como también ellas se creen que es real [...] Realmente creemos que habéis abierto [el CFLM] unas puertas que nos conducirán lento pero seguro a la tendencia del sado-masoquismo (SM), que ya invade y causa estragos en Europa Central y del Norte, en Australia, en USA... La forma en que habéis formulado las preguntas sin respuesta es el visto bueno para cualquier práctica” (Red Amazonas en L. Gil 2011, 152).

Las autoras del CFLM se inclinaban por una posición afín al pensamiento de Monique Wittig, sosteniendo que las lesbianas no son mujeres y que por ende su sexualidad plantea un espacio inexplorado pero en cualquier caso distinto a aquellos definidos por las relaciones de fuerzas de la heterosexualidad<sup>300</sup>. En ese sentido “frente a la idea de que existiera una norma capaz de definir al

---

299 En la revista *Nosotras...* se nombran las Jornadas pero no se consigna la fecha ni lugar de su realización.

300 El libro *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* de Monique Wittig (2006) que contiene estas ideas fue editado en España con traducción al castellano recién el año 2006, pero como se comentó, publicaciones como la revista *Nosotras que nos queremos tanto...* se dedicaban a la traducción y difusión de textos lesbianos y feministas.

supuesto sujeto del feminismo y afianzar su unidad, el lesbianismo aportó la imposibilidad de circunscribir y naturalizar el deseo, afirmando su variabilidad y su potencia transformadora” (L. Gil 2011, 154). El lesbianismo buscaba dismantelar la uniformidad y rigidez de la experiencia del patriarcado desde la heterosexualidad, como si esta totalizara las vivencias y coartara las posibilidades de respuesta a él. Tal como planteará Silvia L. Gil (2011, 156) el poder en esta visión es comprendido como algo externo al individuo que coloca a los sujetos al margen de un proceso que les está constituyendo, ignorando las capacidades de desarrollo autónomo y resistencia. Dentro de esta lógica se generarían actitudes paternalistas que buscan eliminar cualquier posibilidad de “contagio” con ese poder que representa el patriarcado, promoviendo una sexualidad femenina libre de aquellos males, pero que para estarlo debía definirse como algo preciso, claramente diferenciado y muchas veces desexualizado e inexistente.

Empar Pineda explica que en Estados Unidos “durante mucho tiempo fue mayoritaria la posición de las *antipornografía*, en cambio aquí no, aquí fue al revés, aquí fue minoritaria, y mayoritaria la posición pro-sexo. Lo que pasa es que fueron unos debates muy duros, y en buena medida la defensa de la pornografía y de la prostitución, pero más particularmente de la pornografía, se dio de la mano de los colectivos de feministas lesbianas y particularmente de CFLM” (Pineda en Trujillo 2008a, 134). La discusión buscaba desarticular la representación clausurada del deseo femenino que, de forma expansiva, definía también una identidad esencialista de mujer. Se trataba de investigar sobre cómo “reelaborar y desafiar los lugares de dominio, ahondar en nuestra capacidad de reinventarlos” (L. Gil 2011, 159) y así ir produciendo creativamente un nuevo modo de configurar lo político.

El conflicto entre lesbianas y feministas en el reino de España nunca significó grandes quiebres ni separaciones<sup>301</sup>. Había cierta conciencia de la importancia del consenso, probablemente debido a, como sostiene Vila, “una herencia del sentimiento de pertenencia a una resistencia antifranquista, de toda una generación que sigue apegada a este sentimiento” (Vila en Trujillo 2008a, 144). Este consenso se mantendrá hasta finales de la década de los 80, cuando las lesbianas se hastían de la falta de compromiso por parte de las feministas heterosexuales en relación a temas lésbicos.

### ***5.2.2. Primeras erosiones del sujeto “mujer”***

---

<sup>301</sup> Al menos no encontramos documentos escritos que lo consignent. Este período histórico merece ser revisado en profundidad, realizando entrevistas a las protagonistas con el fin de poder recuperar una discusión de la que no se ha hablado suficiente.

### *5.2.2.1. Articulación política de las lesbianas en el reino de España*

De la prohibición de las lesbianas a ser nombradas del siglo XVI a la generación de una suerte de subcultura propia en el siglo XIX<sup>302</sup>, se pasa en el siglo XX a un interés creciente por las sexualidades periféricas, donde las lesbianas son señaladas como desviadas y transgresoras (Platero 2008a, 21). Prueba de ello es la criminalización de prácticas públicamente escandalosas hasta casi fines de los años 80. En las Jornadas contra el machismo (Granada, 1989) se vuelve a enfatizar el carácter social y legislativo de las agresiones y la violencia machista. Los “residuos” de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social se manifestaban en la criminalización del “Escándalo público”<sup>303</sup>. El veintitrés de octubre de 1986 Arantxa y Esther fueron arrestadas por besarse en la boca al pasar frente de la Dirección General de la Seguridad del Estado, en la Puerta del Sol (Madrid). Tras la detención son maltratadas y vejadas por la policía. Este hecho es un ejemplo de cómo, a pesar de haber estado ya derogada la Ley de Escándalo público seguía criminalizándose la manifestación del deseo lesbiano en el espacio público. “La homofobia no era solo «prejuicio social», sino que se expresaba también en forma de violencia ejercida desde las mismas estructuras del orden del Estado” (Llamas y Vila 1997, 205). En reacción a ello, el CFLM convoca a las feministas de Madrid a besarse en la boca homosexualmente ante la policía un día viernes a las ocho de la tarde en la Puerta del Sol. A la convocatoria respondieron muchísimas mujeres y se instaura así un importante antecedente en lo que respecta a la expresión de sexualidades disidentes en el espacio público. La agresividad, traducida en una detención vejatoria, con que el estado responde al beso lésbico pone en evidencia la asimetría de la represión hacia mujeres heterosexuales y lesbianas. Otro caso mediático será el de Montserrat Gallart a quien en 1987 en Barcelona se le intenta retirar la custodia de su hija ante la sospecha de su lesbianismo (L. Gil 2011, 139-140).

El movimiento lesbiano concuerda con Wittig y de Lauretis en que “las lesbianas suponen una forma de subjetividad propia y políticamente diferente” (Platero 2008a, 22). “Podríamos decir que la lesbiana es una sujeta mestiza que rompe la lógica binaria, una persona incómoda que no existe identitariamente y que sin embargo tiene capacidad para generar formas creativas de resistencia y señalar las exclusiones sociales de las que es objeto” (Platero 2008a, 24). Así mismo, se constituye

---

302 Platero plantea un análisis de los discursos del lesbianismo en dos niveles: “por una parte, lo que han dicho las lesbianas como parte de los movimientos sociales y desde la teoría feminista, pero también como sujetos que reflexionan sobre sus experiencias en primera persona. Y por otra parte, analizamos la representación de las lesbianas tal y como son vistas y representadas, ya sea en internet, la política, los medios de comunicación, el arte y la literatura, etc.” (Platero 2008a, 20).

303 El artículo 431 sobre “Escándalo público” del Código Penal permanece vigente hasta los 1983, siendo utilizado para reprimir y arrestar a cualquier persona que participase de “actos inmorales” (Platero 2009b, III).



como un sujeto disfuncional y resistente a la institución de la familia tradicional poniendo en evidencia la asimetría represiva en torno a mujeres heterosexuales y lesbianas.

Articulándose las lesbianas más bien dentro del movimiento feminista, en la década de los 80 las trayectorias de los movimientos lesbianos y gays corren por separado. Una vez quitada la homosexualidad de la LPRS, el activismo homosexual tiende a desinflarse (a pesar de la represión y discriminación que aún acontecía con frecuencia) y se inicia un período más despolitizado. En Cataluña ya desde 1975 existía el FAGC y en 1985 surge el COGAM (Colectivo Gai de Madrid). Empar Pineda aventura una interpretación para la división del movimiento gay distinta de las que se barajaban durante esos años, cuando se pensaba que esta se debía a que algunos grupos marxistas, fuertemente ideologizados, no eran capaces de adaptarse al contexto social complejo de la transición. Estos movimientos gays se dedicaron más a demandas concretas que afectaban su vida cotidiana, siendo tachados de reformistas y acusados de cierta indefinición ideológica, de no posicionarse radicalmente a la izquierda y de querer sustituir a las instituciones del estado (Pineda 2008, 44-45).

Al mismo tiempo, se produce una “puesta al día” en relación a los derechos de las mujeres (Ley de divorcio en 1981 y Despenalización del aborto en 1983), que incrementa la crítica que las lesbianas hicieron al movimiento feminista, tras haber abandonado los frentes homosexuales, por preocuparse de asuntos relacionados con la heterosexualidad. Esto sumado a la aparición de los discursos de las transexuales fue lo que comenzó a erosionar de forma más contundente el sujeto mujer que será puesto definitivamente en duda a comienzos de los 90.

#### **5.2.2.2. Primeras organizaciones trans**

Los feminismos en el reino de España<sup>304</sup> no tienen un devenir secuencial sino que se superponen, y sobre todo funcionan de forma diferente que en otros lugares del mundo. En los años 90, tal como sostiene Silvia L. Gil (2011, 37), las demandas del feminismo exceden el reconocimiento de derechos y el acceso económico, expandiéndose hacia ámbitos propios de la economía subjetiva y simbólica. En ese contexto, la producción de imágenes adquiere relevancia y se mezcla en algunos casos con luchas vinculadas a las nuevas tecnologías, el ciberfeminismo, la guerrilla de la comunicación, entre otras. Esto altera la subjetividad del movimiento feminista.

---

<sup>304</sup> Primera y segunda ola podrían ser formas “universales” de clasificar en dos grandes grupos homogéneos a los feminismos, pero, como hemos visto en este capítulo, en el reino de España el feminismo se articula de distintas maneras, por ejemplo a través de la doble militancia y la militancia exclusiva, o del feminismo lesbiano y las lesbianas feministas.

El movimiento transexual en sus comienzos “se encontraba habitualmente diluido dentro del movimiento gay. Los términos homosexual y transexual se mezclaban y confundían. La transexualidad se percibía como una manifestación exacerbada de la homosexualidad. Circulaba la idea de que una transexual era una persona tan extremadamente gay que adoptaba forma de mujer para poder vivir sin complejos su homosexualidad. En aquellos momentos el término transexual se identificaba con la persona que cambia de hombre a mujer ya que la transexualidad masculina era prácticamente desconocida, o “invisible” como lo denominamos desde las esferas activistas” (Ramos 2003). Esta forma de pensar la transexualidad denota una incapacidad para concebirla como independiente del orden binario de organización genérica. La concepción de las personas transexuales como homosexuales hace pensar que, probablemente, las estadísticas de detenidos a través de la LPRS incluya menos personas transexuales de las que fueron en realidad. Las personas transexuales y travestis formaron parte de la escisión FAGC agrupada como CCAG, y dentro de ella del Colectivo de Travestis y Transexuales<sup>305</sup>. Tal como relatábamos unas páginas atrás, la prohibición del año 1978 para realizar la manifestación del orgullo, cuyo resultado fueron fuertes enfrentamientos, también manifiesta la necesidad de transexuales y travestis por tener espacios propios donde no se discriminara el exceso de pluma que tanto molestaba a los gays. En 1978 el CCAG publica la revista *La Pluma*. El año 1983 se despenalizan las operaciones de cambio de sexo mediante la reforma del código penal. Unos años más tarde, en 1987, a nivel estatal, se crea Transexualia, formada principalmente por mujeres transexuales dedicadas a la prostitución<sup>306</sup>. Eran estas las que más frecuentemente padecían brutales acosos callejeros, lo cual las llevó a elaborar demandas claras y precisas al gobierno. El movimiento feminista presta atención a la realidad de las transexuales, que permanecía bastante invisibilizada, y estas se incorporan al movimiento, participando de la convocatoria del ocho de marzo y formando grupos internos. Esta es una particularidad del reino de España respecto a otros países, donde estas alianzas no se producen (Ramos 2003), o al menos no de forma tan temprana.

---

<sup>305</sup> A nivel mundial, la consideración de la transexualidad desde la institución médica se podría resumir así: En 1980 la transexualidad es clasificada por primera vez en el DMS (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders - Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*) del APA (la American Psychiatric Association) como “trastorno de transexualidad” para una década más tarde entrar en el ICD (International Classification of Diseases), que es el instrumento de la Organización Mundial de la Salud para determinar qué es y qué no es patológico. En la cuarta versión del DSM, de 1994, se señala que los trastornos de identidad de género son los que engloban la transexualidad y el travestismo (Missé 2012, 29). Si bien el DMS V no incluye como patología la transexualidad, incluye en su lugar la disforia de género.

<sup>306</sup> Norma Mejía entrevista a María, una de las fundadoras de Transexualia quien habla de los orígenes del colectivo: “Éramos un grupo de transexuales que teníamos muchos problemas con la policía, y de ahí surgió la idea de crear una asociación, en el año 86-87, que fue legalizada en el 87. Desde las primeras reuniones empezamos a ver toda nuestra problemática y comprendimos los muchos cambios que debían realizarse, la mayoría de los cuales están aún pendientes, para que la igualdad y la no discriminación, que tan bellamente proclama la Constitución española, fuesen una realidad en nuestro caso” (Mejía 2006, 99).

A principios de los años 90, las transexuales se organizan en Barcelona y Madrid “con el objetivo de ver reconocida una identidad de género específica, siendo su reivindicación fundamental la inclusión de la operación de cambio de sexo en el sistema de la Seguridad Social” (Llamas y Vila 1997, 204, nota al pie número 9). En estas mismas ciudades, se abren bares y locales festivos identificados como “de ambiente” y marcados por la apertura se dan una serie de ataques homófobos y tránsfobos, como el asesinato de la transexual Sonia en el Parc de la Ciutadella de Barcelona (Aljama y Pujol 2013, 161).

En el año 1992 se forma el Colectivo de Transexuales de Cataluña – Pro Derechos<sup>307</sup> (CTC), que elabora documentos y materiales para obtener el compromiso de partidos e instituciones con la causa. Algunas de las reivindicaciones que propone el CTC son novedosas, como el derecho al cambio libre y total de nombre, la supresión de la mención de sexo en el DNI y la posibilidad de registrar legalmente el cambio de sexo sin la exigencia de la cirugía de reasignación de sexo (Mejía 2006, 258), confiriendo carácter preponderante al sexo psico-social sobre el sexo genital (Ramos 2003). A partir de mayo de 1994, el CTC publica la revista *Transgénero* “un grito reivindicativo técnicamente primario pero con serias reflexiones sobre la condición transexual” (Mejía 2006, 23) en el que escriben personas como Beatriz Espejo.

En 1995 se incorporan a Transexualia hombres trans. Durante toda la década se problematizarán de forma específica temas relativos al trabajo sexual, lo que coincide con la fundación en 1995 de Hetaira, un colectivo articulado en torno a la prostitución. Ambas situaciones ampliaron y enriquecieron las perspectivas de Transexualia<sup>308</sup>.

Particularmente en Barcelona se produjo un conflicto entre los movimientos homosexuales y transexuales debido a la resistencia del FAGC a mermar las posibilidades de normalizar la imagen del homosexual asociándose con sujetos que, ya desde los años 70, la opinión pública vinculaba al travestismo y el desorden público. Del mismo modo, en el movimiento feminista la participación de personas transexuales o transgénero fue escasa hasta las Jornadas Feministas Estatales de 1993, donde se

---

307 “Lo de «Pro-Derechos» fue una exigencia de la Generalitat, que encontraba que simplemente «Colectivo de Transexuales de Cataluña» era demasiado genérico” (Mejía 2006, 102).

308 Norma Mejía sostiene que la prostitución era una forma de subsistencia para muchas transexuales pero también una forma de ser socialmente consideradas mujeres. Sus palabras tienen eco en las de María de Transexualia: “Económicamente ya puedo, pero nunca la dejaré, porque ha sido mi forma de vida. Ten en cuenta que para una transexual la prostitución son muchas cosas, no solo es dinero. Para una mujer puede ser solo dinero. Para una transexual también es contactar, conocer gente, tener sexo rápido. Reafirmas, proyectas un tipo de mujer que no puedes proyectar en otros momentos, porque por el día no vas a ir muy explosiva ni nada de eso” (Mejía 2006, 99–100).

presentaron varias ponencias agenciadas desde lo trans. Como indica Miriam Solá, en el contexto del reino de España las transexuales fueron bien acogidas por el feminismo, a diferencia de lo ocurrido en el mundo estadounidense (o lo que hasta hoy ocurre en el feminismo latinoamericano) donde se produjeron posiciones irreconciliables ante su participación y la demanda de espacios de visibilidad dentro del feminismo. Dentro del movimiento feminista la presencia transexual lleva a reflexionar de manera situada sobre la construcción de la identidad de género, del sexo y del cuerpo. En el año 2000, Kim Pérez introduce en el reino de España el término “transfeminismo” en su ponencia “¿Mujer o trans?: La inserción de las transexuales en el movimiento feminista” (Solá 2013a, 269). En estas Jornadas el Grup de Lesbianes Feministes de Barcelona usa el mismo término en su ponencia “El vestido nuevo de la emperatriz”<sup>309</sup>.

El año 2008 se define el protocolo de reasignación de sexo, cuando el Ministerio de Sanidad y Consumo decide incorporarlo a los servicios de sanidad pública. Para cambiar formalmente los papeles en el registro civil, el protocolo exige la realización de una cirugía, un tratamiento hormonal y el seguimiento psiquiátrico. También establece seis centros acreditados como Unidades de Trastorno de la Identidad de Género (UTIG) a nivel estatal, uno de ellos ubicado en el Hospital Clínico de Barcelona (Missé 2012, 31).

En el reino de España las personas transexuales forman una comunidad heterogénea en la que conviven discursos distintos. “Por un lado tenemos el discurso «normalizador» que busca la asimilación y la integración en la sociedad en el que los *trans* hablan de su experiencia como la de una persona encerrada en un cuerpo equivocado. Generalmente, estas personas *trans* hablan de su proceso desde el sufrimiento y legitiman el papel de la psiquiatría como apoyo durante su tránsito. Este discurso, a menudo patologizador, explica la transexualidad desde una perspectiva biologicista, entendiéndola como algo antinatural y problemático. Por otro lado, y de forma más minoritaria, algunas personas transexuales mantienen un discurso más alternativo y transformador tratando de escapar a la definición psiquiátrica de la transexualidad y visibilizando sus cuerpos para decir que existen otras posibilidades más allá de los cuerpos de hombre y de mujer, y que existen otras identidades que sin duda dinamitan el binomio” (Missé 2009).

---

<sup>309</sup> Lucas Platero sitúa las raíces del transfeminismo en el reino de España en el año 1993, momento en el que se celebraron en Madrid las Jornadas Feministas “Juntas y a por todas”. “En estas jornadas, las mujeres transexuales tuvieron una participación muy visible introduciendo su realidad y necesidades, desafiando la trayectoria de otros países donde la presencia trans en el movimiento feminista es conflictiva” (Platero 2012b, 1). Se trata en cualquier caso de un momento, la década de los 90, donde el tema estaba emergiendo desde y en distintos espacios. Platero sostiene que no ha sido hasta 2009 (en las Jornadas «Treinta años después: aquí y ahora») cuando la noción de transfeminismo ha empezado a surgir, demandando al movimiento feminista trascienda la perspectiva binaria y dicotómica sobre la realidad.

### 5.2.3. Activismo transmaricabollo/queer y “sidentidades”<sup>310</sup> en el reino de España<sup>311</sup>

En los años 90, la emergencia del sida opera como elemento que aglutina a distintos movimientos lésbicos, trans y homosexuales, colectivos radicales y grupos “filoqueer”, en torno a la demanda de más atención tanto de las instituciones como de la oficialidad LGTBI (Trujillo 2008b, 116). Estos movimientos, sin oponerse a ellos del todo, se distinguen de los grupos LGTBI ubicándose en sus márgenes y planteando que sus objetivos “no se agotan en las cuestiones «relevantes» como la negociación institucional, las pautas del consumo rosa o la presencia incuestionada en los media” (Llamas y Vila 1997, 223). La lucha contra el sida no se reduce al gesto altruista con el amigo gay diagnosticado, sino que se articula como respuesta a los discursos oficiales y homófobos, y sobre todo como una reformulación de las prácticas sexuales desde nuevas perspectivas (Vila 2004, 164). De este modo, el activismo contra el sida posicionó al cuerpo como protagonista de las luchas, y lo utilizó para subvertir el signo de la desgracia, del dolor y la muerte en intervenciones urbanas.

La crisis del sida sumada a la exclusión de las lesbianas de las fracciones más institucionales del movimiento feminista (cuyo sujeto político seguía siendo la mujer heterosexual) y de los movimientos gays (cuyo sujeto político era el hombre cis homosexual)<sup>312</sup>, así como de algunos maricas<sup>313</sup> que no se sentían interpelados por la imagen homosexual del mercado rosa, fueron motivo del surgimiento de un movimiento queer en el reino de España (Trujillo 2009, 170). Estas resistencias buscan, no solo dinamitar el carácter de esos sujetos políticos rígidos y excluyentes, sino también enunciarse desde otros lugares, espacios anormales y de diferencias proliferadas, como serían las multitudes queer (Preciado 2003). “Una de las razones por las cuales se utiliza el término en inglés es precisamente su mayor inclusividad (incluye tanto el masculino como el femenino) de las denominadas *sexualidades periféricas* (los y las transexuales, bollos, maricas, transgéneros, *drag kings* y *queens*, y un largo etcétera)” (Trujillo 2009, 167)<sup>314</sup>.

310 Se trata de identidades que se articulan en torno al sida. Para una profundización sobre el término se puede consultar el libro *Construyendo sidentidades. Estudios desde el corazón de una pandemia* (Llamas 1995).

311 En este apartado se revisará parte de la historia de Madrid debido a que se trata de configuraciones políticas que influyen el contexto de Barcelona, principalmente en lo que se refiere a posteriores prácticas postpornográficas.

312 Un ejemplo de esto es lo que relata Mili Hernández, quien, en 1993, fue la primera mujer en entrar al COGAM (Colectivo Gay de Madrid). Según ella, durante los años 90, tanto este colectivo como otros que buscaban la vía institucional procuran hacerse mixtos de forma oportunista para mejorar sus posibilidades de financiación (Trujillo 2008a, 160–170).

313 Utilizo “marica” para remarcar la distinción de los gays y de los homosexuales por parte de estos sectores, cosa que se irá desarrollando en este apartado.

314 Si bien en el capítulo anterior vimos algunas aproximaciones desde el contexto español a lo queer, en este apartado nos centraremos exclusivamente en su expresión activista, vinculada o no a la etiqueta queer.

En 1991 surge en Madrid La Radical Gai (LRG) producto de una escisión de COGAM. La LRG decide utilizar una “i” como forma de desmarcarse de la línea comercial que presupone lo “gay” y también como referencia al movimiento autónomo catalán (L. Gil 2011, 179, nota al pie 86). Un par de años más tarde, en el barrio de Lavapiés de Madrid, se forma el grupo de lesbianas LSD que cuestiona la categorización homogénea de mujeres y lesbianas, buscando incluir matices y diferencias en los modos habituales de representarlas. LSD es un acrónimo de definición múltiple, cuya sigla no corresponde a unas palabras específicas<sup>315</sup>. Fefa Vila sostiene que por una parte había “un discurso identitario y de la afirmación, y por otra un discurso de desplazamiento de las propias identidades y de las propias estrategias políticas. Interrelacionábamos los discursos de la identidad con una serie de discursos como el anticapitalismo, el discurso contra el ejército, contra la militarización, contra la guerra, etc.” (Vila 2004, 161). LSD buscaba dejar abiertas múltiples posibilidades de interpretación tanto del “sí mismo” como del lugar político que se ocupaba, “jugábamos a la descentralización de la identidad, de ahí nuestra frase «defínete y cambia» es decir, no somos siempre las mismas, no nos vamos a definir siempre igual [...]. Era una contestación de identidad fija, incluso de la identidad lesbiana tal y como estaba formulada y con la cual nos sentíamos encorsetadas” (Vila en Trujillo 2009, 170).



*Fig. 16: Acción de La Radical Gai, imagen del blog de Andrés Senra*

<sup>315</sup> Se le atribuyen: Lesbianas Sin Duda, Lesbianas Se Difunden, Lesbianas Sexo Diferente, Lesbianas Sin Destino, Lesbianas Sin Dinero, Lesbianas Sin Dios, Lesbianas Son Divinas, entre otras infinitas posibilidades.

En las luchas de las políticas sexo-disidentes un aspecto relevante es “**la toma de la palabra**” para construir una historia e identidad propias, desenmarcándose de las identidades dibujadas por la negación, la patologización y la prohibición, pero también por la asimilación y la normalización (Llamas y Vila 1997, 191).

LSD y LRG fueron de los primeros grupos del reino en utilizar la expresión “queer”. Fefa Vila relata: “Los temas principales eran la visibilidad, la sexualidad, la crítica a la institucionalización y qué significaba eso y también una crítica a lo que era el movimiento gay como un movimiento que creíamos ya entonces que era bastante clasista [...] Creo que también fue una década en la que se empezó a hablar mucho de **la representación**, era muy importante poder contar otro tipo de historias” (Vila en L. Gil 2011, 180). Buscando referentes en otros lugares del mundo, se miró a Nueva York de finales de los 80 y principios de los 90, que había visto nacer a colectivos como Act-Up o Queer Nation, grupos que renovaron el activismo enfatizando las dimensiones estéticas y vitales, e incluyendo entre sus prácticas las intervenciones urbanas, la acción directa y otras tácticas poco convencionales de acción política<sup>316</sup>.

Las integrantes de LSD editan la publicación *Non-Grata* en cuyo primer número (Nº 0) se definen como un colectivo queer que ve el “género como un juego, jugamos con los signos y los símbolos cuyos significados son constantemente redefinidos y negociables [...] podemos entender determinadas alianzas con determinados gais, y es lo que nos ha llevado puntualmente, a unirnos en luchas concretas con La Radical Gai<sup>317</sup>. Sin embargo, y a diferencia de los gais, la cultura erótico-sexual lesbiana no es como la de los hombres gais, porque las lesbianas (como mujeres) hemos sido socializadas y culturizadas bajo la opresión de un sistema patriarcal. Nosotras reivindicamos y reinventamos una sexualidad lesbiana, trabajamos para producir **representaciones propias**, y desde ellas queremos expandir, como uno de los más sublimes actos subversivos, los placeres y las posibilidades de nuestros cuerpos. **Hablamos de juguetes sexuales, de S/M, de juegos de roles, de sexo seguro, de fantasías e intentamos hacerlas nuestras en versión original.** [...] al referirnos a la identidad lesbica, no solo nos estamos refiriendo a una multiplicidad de expresiones sexuales, sino también a que

---

316 Una de esas estrategias por ejemplo era el *outing* que consistía en dar a conocer públicamente nombres de lesbianas y gays que desempeñaban cargos públicos manteniendo su homosexualidad en el armario. Esta operación, especie de *scrache* sexual, tenía por objetivo forzar la salida del armario de personas que no manifestaban un compromiso abierto hacia las políticas LGTBI.

317 La apertura a colaborar con grupos de gays por parte de colectivos no mixtos será una particularidad política del reino de España donde colectivos como LSD, a pesar de definirse queers y como no separatistas, no se constituyen como mixtos, pero realizan colaboraciones y alianzas con otros colectivos afines como LRG por ejemplo, donde más que cualquier otra cosa se mantienen relaciones de amistad (Trujillo 2008a, 214–218).



esta identidad está muy definida por el origen de clase, de raza, de etnia, por la edad, entre otras, donde la sexualidad, insistimos, es un elemento más, quizás el que más nos ha hecho hablar, y quizás, paradójicamente, el que más nos ha silenciado” (LSD 1994, 4).

LSD se resiste a la concepción de la izquierda de la diversidad sexual como una reivindicación de prácticas sexuales minoritarias, de segundo orden en las macro-agendas políticas. En cambio **sostiene que no existe un deseo sexual natural**, por lo que tampoco debe haber una sexualidad privilegiada, y se hace necesaria la búsqueda e investigación de imaginarios distintos a los que caben en el consenso sexual, ya sea hetero u homosexual (L. Gil 2011, 183): “no podemos quedarnos contentas con reivindicar el derecho (legítimo) de acostarnos con quienes queramos. Tenemos que ir más allá y cuestionar la sexualidad en sí, heterosexual, lésbica, bisexual, sadomasoquista, fresa, promiscua o monogámica, romántica o mercenaria. Y es tarea de todas las feministas, no solo de las minorías” (LSD 1994, 5).

Hasta 1990, el trabajo social y buena parte del activismo en torno al sida se centraba en la población masculina (Carrascosa y Vila 2005, 55). LSD realiza talleres de sexo seguro y denuncia el abandono de las mujeres en el contexto médico<sup>318</sup>. Un ejemplo es el taller realizado en 1994 en el marco de las Jornadas Feministas Estatales celebradas en Madrid, al que asistieron unas 300 participantes de entre dieciocho y treinta años de edad. “Fue una reflexión colectiva consistente en hablar de prácticas sexuales como prácticas que informan nuestra vida personal, pero que también informan las posibilidades de vida y muerte, y de negociación continuada de nuestra representación como sujetos sexuales, pero como sujetos sexuales políticos, y no como sujetos sexuales privados” (Vila 2004, 164).

LSD se propuso representar y dar visibilidad a las lesbianas, produciendo materiales visuales y escritos, y desarrollando sus propios métodos y canales de difusión. Sus producciones se caracterizaban, entre otras cosas, por abordar la conciencia y la representación de los cuerpos. Vila sostiene que se trataba de “una cultura evidentemente «corporada» porque eran nuestros cuerpos los que queríamos marcar de forma diferente, para que se hiciesen visibles y, en la medida en que se hiciesen visibles, pudiesen nombrar y alterar realidades directamente” (Vila 2004, 162). Así, en el año 1995, LSD comienza la publicación de *Non-Grata*, un fanzine donde se difundían textos<sup>319</sup> e imágenes

---

318 Hasta el día de hoy existen en la ciudad de Barcelona organismos que, aún con financiación pública, no realizan por ejemplo la prueba del VIH a personas que no sean hombres. Es el caso de bcn checkpoint <http://www.bcncheckpoint.com> que explicita en su página web que el servicio es exclusivamente para “hombres gais y otros hombres que tienen sexo con hombres” (suponemos que incluyen a hombres trans aunque no lo expliciten) (consultado en marzo 2015).

319 El colectivo da un lugar relevante al análisis y debate teórico, cosa que no era común en las prácticas del



ya existentes, sumados a nuevos materiales desarrollados de forma artesanal e improvisada en el espacio doméstico compartido. Estas producciones contaron con la colaboración de muchas artistas del reino de España y del exterior, por lo que se les invitó a participar de algunas exposiciones. Esto fue fuente de **cierta controversia interna, no exactamente relativa al arte, sino más bien a la institución artística**, sus normas e intereses<sup>320</sup>. Parte de las imágenes producidas durante este tiempo por el colectivo fueron difundidas bajo el formato de la exposición, como es el caso de las series “Es-culturas lesbianas” y “Menstruosidades”.

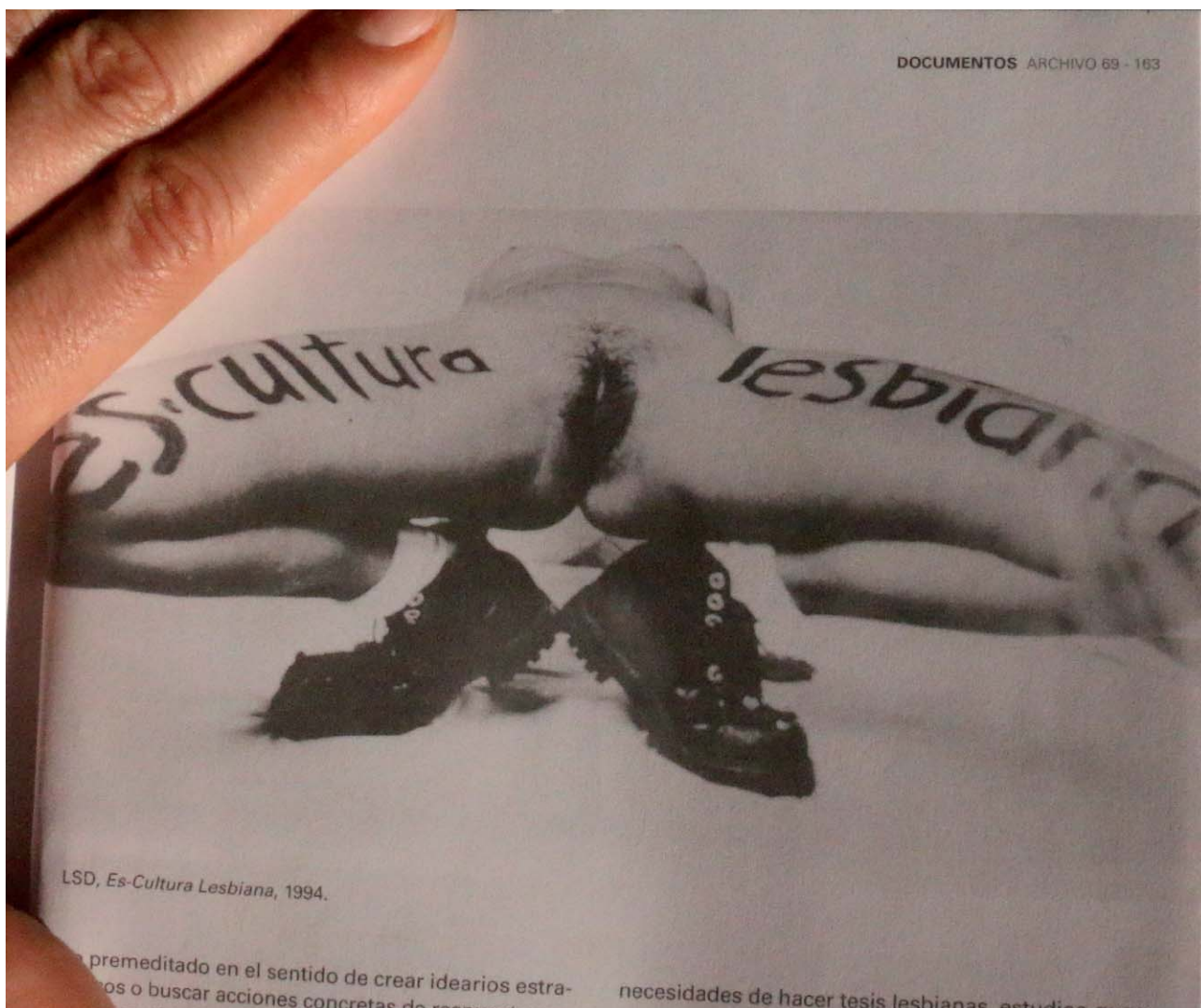


Fig. 17: Imagen de la serie *Es-Cultura lesbiana* de LSD de 1994, en *Desacuerdos* (Vila 2004)

---

movimiento feminista del reino (con excepciones como la revista *Nosotras que nos queremos tanto...* entre otras). Traducen y discuten textos de Wittig, Rubin, Califa, de Lauretis, Haraway, Sedgwick, Butler y Fuss, entre otras (Trujillo 2008a, 210).

320 “La idea de empezar las exposiciones no respondía a una intención de ser artistas; el artiteo nos quedaba bastante lejos, incluso si utilizábamos artistas era porque las veíamos profundamente políticas en sus representaciones. Las imágenes, nuestras propias imágenes, las que creamos, al igual que los fanzines, respondían a ese deseo de no dejar que los otros nos representasen, de empezar a representarnos nosotras mismas” (Vila 2004, 162).

La relación entre activismo queer y arte no está exenta de conflicto. “Evidentemente, el activismo queer no es arte en el sentido clásico del término, y no solo es representación [...] aunque sí hay una **necesidad de puesta en escena**, de crear un mundo simbólico propio y ejercitar reiteradamente una **representación «anormal»**” (Vila 2004, 164–165). Los conflictos no provenían de la utilización de lenguajes artísticos, sino más bien del choque con las instituciones del arte. Según Vila, existía una dificultad para definir cómo discutir con la institución, “ahí hay un peligro que realmente corta o paraliza, o puede paralizar, la propia dinámica activista” (Vila 2004, 165). Dicha parálisis se originaría, según Vila, ante la demanda de las instituciones de tener un representante que pueda negociar, y se autodefina y sea reconocido como artista; en suma, que opere de manera bastante distinta a las dinámicas horizontales y assemblearias del activismo. Para Trujillo LSD se **desmarca de los modos de organización/trabajo político más clásicos**, y se acerca a grupos autónomos del movimiento feminista, **okupa** e insumiso que funden lo político con lo lúdico y lo cotidiano. Esta forma organizativa chocará no solo con la institucionalidad del arte, sino también con el Colectivo de Feministas Lesbianas de Madrid (CFLM), quienes tenían dificultad para aceptar **un colectivo que no funcionaba como un bloque homogéneo** (Trujillo 2008b, 109). Estos colectivos más libertarios se resisten además a las demandas de unión de hecho y matrimonio de los movimientos LGTB más clásicos, por considerarlas normalizantes o simplemente porque no formaban parte de sus intereses principales. Su relación con las instituciones provenía principalmente de la relación con instituciones artísticas más que con las políticas institucionales, a lo que se superponían posiciones críticas hacia los barrios de “comercio rosa” como Chueca. Esta resistencia se materializa en la búsqueda de espacios al margen del mercado capitalista (Trujillo 2008b, 117).

Es la crisis del sida la que “hace estallar los límites de la construcción de las identidades «gay» y «lesbiana» al mostrar una serie de grupos (denominados entonces «de riesgo») que, siendo gays o lesbianas, no estaban siendo incluidos en los discursos e imágenes de los colectivos, como las trabajadoras sexuales o los consumidores de drogas” (Trujillo 2008b, 114) manteniendo así de cierta forma la herencia discriminatoria de la LPRS. La actividad política de LSD se plasma en “la creación identitaria como forma de crear comunidad y de hacer lucha colectiva. Los grupos *queer*; en el contexto de la crisis del Sida, persiguen la construcción de relaciones, vínculos, prácticas que creen esa sensación de comunidad” (Trujillo 2008b, 117), “más allá de una política estrictamente «lesbiana», [LSD defiende] un activismo transversal a las distintas opresiones, que incluyen la clase, el género, la edad, la pertenencia étnica, la «sidentidad»” (Trujillo 2008b, 115). “El dolor es privado, el sida es un problema público, las opiniones en torno al sida se generan en el ámbito público, y es aquí donde

pueden alterarse" sostendrá Alberto Mira (1993, 154). La demanda feminista de politizar lo personal, reivindicando temas sociales confinados al ámbito de lo privado, encuentra una causa en el sida. Más que el trabajo doméstico o sexual, el sida se instala con facilidad como sustancia del lema feminista "lo personal es político". Así, buscan desarrollar imaginarios disidentes de la representación institucional y mediática del VIH, visibilizando los cuerpos afectados y revirtiendo la tendencia a la estigmatización y la invisibilidad social.

En 1992, Pepe Espaliú será uno de los primeros artistas en declararse públicamente portador de VIH, al llevar a cabo la acción "Carrying", consistente en el transporte de una persona con VIH en el espacio público. El año 1996 la artista Águeda Bañón, posteriormente integrante del colectivo Girls who like porno en Barcelona, realiza el video *El tajo*, donde tras abrirse una herida en el hombro bebe su propia sangre infectada en un gesto que Aliaga denominará "autocunnilingus" (Aliaga 2001, 198). Bajo el enunciado de 1994 de LRG "la primera revolución es la supervivencia", se formaron colectivos dedicados al tema y se realizaron obras de arte. En 1992, en Barcelona, se forma un grupo de trabajo y acción de Act-Up, coincidiendo con el año en el que la ciudad comienza un importante proceso de transformación a propósito de los juegos olímpicos<sup>321</sup>.

Tal como apunta Silvia L. Gil (2011, 264–265), en la década de los noventa las prácticas artísticas van adquiriendo mayor protagonismo en las políticas feministas. Estas prácticas se relacionan con el trabajo de artistas que, desde la década de los 70, venían realizando **prácticas híbridas** (tanto artísticas como políticas), acusando el dominio masculino, tanto dentro como fuera de las instituciones artísticas, y criticando la separación rígida y jerárquica entre arte y vida. En esta línea, introducen **elementos como el cuerpo**, la memoria, la subjetividad, **las relaciones de poder, la identidad, el sexo y el género**; llevan el arte a la calle, más allá de los límites del museo; y cuestionan la figura del artista. Todas estas cuestiones se relacionan de forma más o menos evidentes con prácticas postpornográficas que más tarde se llevarán a cabo en Barcelona.

---

<sup>321</sup> Es interesante rescatar la reflexión que hacen Nancy Garín y Aimar Arriola a raíz de las configuraciones de las políticas del sida en contextos no anglo-eurocéntricos en la que constatan que el desgaste político y afectivo que supuso (sobre)vivir a una dictadura dificultó las primeras articulaciones de respuestas frente al sida. Tal como describen Garín y Arriola, el año "1996 traería consigo la victoria del Partido Popular, que pondría fin a 14 años de mandato socialista, y en torno a esa fecha se consolidaría, con la apertura de los últimos grandes museos y centros de arte contemporáneo en España, el ciclo de «homologación» del país respecto al exterior. El inicio de este proceso puede localizarse en torno a 1992 con operaciones como La Expo de Sevilla o las Olimpiadas de Barcelona, en las que la «democracia» es concebida en términos de europeización y equiparación del país con los modelos foráneos" (Arriola y Garín 2014). Para las investigadoras en este período conjuga la consolidación de las políticas neoliberales (también en relación a la gestión del sida) y la instrumentalización política de la cultura.

A principios de los 80, en el contexto anglosajón, a partir de la crítica a la hegemonía del feminismo blanco de clase media, dentro del feminismo negro y chicano comienza a cuestionarse al sujeto mujer como categoría uniforme. Más tarde, en el reino de España este cuestionamiento se dará a partir **de la sexualidad** y será impulsado principalmente por colectivos lésbicos, a los que se sumarán trabajadoras sexuales y trans (Trujillo 2009, 163). Estos grupos critican la insistencia en un cuerpo generizado mujer como única opción posible, y promueven la idea de un cuerpo situado, cruzado por múltiples aristas y condiciones, un cuerpo que sobre todo busca su **autorrepresentación**.

En 1998 se disuelve el colectivo LSD. Tal como relata Gracia Trujillo (2008a, 229), un par de años más tarde surgen distintos grupos queer en el reino de España: en Madrid, los colectivos Bollus Vivendi, el Grupo de Trabajo Queer (GTQ) y La acera del Frente; en Valencia, Zona de Intensidad; en Zaragoza, Towanda; en Donosti, Medeak; Maribolheras Precarias de A Corunha; y, en Barcelona, Mambo, Girls who like porno y Post-Op, entre otros<sup>322</sup>.

El año 2005 el gobierno de Rodríguez Zapatero legaliza el matrimonio homosexual en el reino de España, lo que no tiene mayor impacto en los activismos más disidentes<sup>323</sup>.

### ***5.3. Transfeminismo y postporno en Barcelona.***

*El origen es un mito que la proletaria del lenguaje se esforzará en hacer fracasar*  
valeria flores

Hablar de transfeminismo en la ciudad de Barcelona es hablar de un proceso abierto. Son situaciones que se articulan en torno a contingencias y genealogías precarias. Incluso hablar de genealogía parece demasiado ambicioso en este contexto. Se trata de un espacio del que he formado parte, y en ese sentido recojo la pregunta planteada por Sandra Fernández y Aitzole Araneta: “¿Cómo afrontar el reto de (re)escribir una genealogía de algo que actualmente concebimos fragmentado y de lo que hemos sido parte –tanto en sus éxitos como en sus fracasos–?” (Fernández y Araneta 2013, 46).

---

322 Dos de estos colectivos surgidos en Barcelona y enumerados por Trujillo se dedicarán a prácticas postpornográficas.

323 “[M]e gusta despistar al «enemigo», entendido este como la heteronormatividad, que pretende obligarnos a definirnos de una manera o de otra. Esto se aprecia claramente en el tema del matrimonio homosexual, donde, por trasgresor que parezca, lo que este consigue es homologar a las parejas homosexuales en el modelo de familia heterosexual, por tanto, no hay ninguna transformación en ello, sino una cooptación. Y el requisito para dicha homologación es reconocerse en la categoría «homosexual»” (Ziga en Prieto 2009, 240).

Las prácticas postpornográficas accionadas en la ciudad de Barcelona se identifican con el transfeminismo y se rebelan en contra del binarismo heteronormativo, a través de políticas que operan por medio del cuerpo, valiéndose de la creatividad, la producción visual y performática. En cierta forma el postporno se convierte en uno de los “brazos armados” del transfeminismo local (Egaña y Solá 2014). Esta lectura (o esta sensación) se ha ido articulando en los últimos años, en cierta medida a partir de la publicación del Manifiesto para la Insurrección Transfeminista en 2010 (Red PutaBolloNegraTransFeminista 2010). Fernández y Araneta optan por realizar un corte en dos períodos de la historia del movimiento transfeminista: el surgimiento del movimiento trans pro-despatologización (2006-2010) y la consolidación del movimiento transfeminista (2010-2013) (Fernández y Araneta 2013, 46). Esta segunda fase se dará a partir de las Jornadas Feministas Estatales del 2009, donde se nombra por primera vez una articulación explícita del movimiento transfeminista (Platero 2012b; Solá 2013a) que, un año más tarde, a partir de variadas diferencias, ocasionará la ruptura de la Red por la Despatologización Trans (Fernández y Araneta 2013).

En las Jornadas Feministas Estatales del 2009 se forja la noción de transfeminismo como una posición que “no tiene que ver solo con la aceptación de las mujeres trans en el movimiento feminista, sino con un movimiento que pide a la lucha feminista en su conjunto que sea consciente de la necesidad de romper con una perspectiva binaria sobre la realidad. Esto supone trascender la lucha y la comprensión del mundo dicotómica que a menudo ha estado enraizada en la construcción de la diferencia hombre/mujer, homo/heterosexual, cis/transsexual, por ejemplo. Para muchas activistas ha sido un momento especial, ya que ha supuesto una inclusión visible de los varones trans en el movimiento feminista, «una apuesta queer en clave ibérica», un debate necesario que conectaba con lo que está sucediendo a nivel internacional y con lo que se está debatiendo a nivel teórico desde los estudios críticos postcoloniales, queer, transfeministas, sobre la diversidad funcional, interseccionales, etc.” (Platero 2012b).

Silvia L. Gil y Amaya P. Orozco (2010) consideran virtudes del transfeminismo el que a partir de la visibilización de las experiencias trans, nos permita el cuestionamiento de qué es ser hombre o mujer. Pero por otra parte las autoras dudan de las posibilidades transformadoras del transfeminismo al considerarlo muy anclado en la academia, generando un adentro y un afuera de la práctica política. Al retomar la ya habitual crítica contra el feminismo blanco, burgués y heterosexual, las autoras consideran que esta crítica no se adapta al contexto español sino como herencia anglosajona. Sostienen

que la crítica invisibiliza una historia protagonizada por mujeres trabajadoras o, en los años 80, protagonizada por lesbianas que en los 90 establecen alianzas con comunidades trans. L. Gil y P. Orozco se preguntan por el espacio de incidencia del transfeminismo y llaman a, más allá del nombre y de la sumatoria de luchas convocadas, buscar la reconstrucción del espacio común a todas ellas.

En paralelo a la articulación transfeminista, durante los primeros años de la década del 2000 en Barcelona se empieza a configurar lo que conocemos como “escena postporno”. Bares, casas okupadas y museos se convierten en contenedores de prácticas que se desarrollan “sin un programa de trabajo estable” (Llopis en Egaña 2011). Distintas instancias, como fiestas espontáneas, encuentros, quedadas para preparar algún evento, performance o jornadas, se convierten durante un plazo de dos a tres días en laboratorios de producción intensivos y autogestionados. Zonas temporalmente autónomas<sup>324</sup>, espacios diversos y esporádicos como un “bar manolo”<sup>325</sup> después de una fiesta, la calle, un parque, un sofá, un centro de arte o unas jornadas, son utilizados a través de prácticas performáticas y sexo-afectivas como lugares para reconfigurar la relación con el espacio público.

Más que responder a un programa político concreto, se trata de improvisaciones, de problemas que resuelven de manera espontánea, sin contar con una inteligencia o núcleo centralizado y jerárquico, donde el comportamiento de cada una de las personas implicadas comienza a generar dinámicas colectivas sin la necesidad de una autoridad superior que guíe el operar del conjunto. Algo parecido al modo de irrupción urbana de Ocaña en los años 70, o los modelos asamblearios y horizontales de organización, sin liderazgos ni una clara división de roles claros.

Para la construcción de este relato intentaré dibujar una línea de tiempo orientativa, a pesar de que muchas veces los procesos conviven, se solapan y cruzan entre sí. Tal como señala Tatiana Sentamans (2010, 147), se trata de un “trabajo coral” en el que coexisten distintas estrategias. El objetivo de este relato es establecer algunos hitos importantes en la construcción de la escena postporno en Barcelona. En el Anexo II se incluye una revisión de cuatro manifiestos transfeministas de distintas épocas y geografías para contextualizar la posición de este tipo de feminismo que en Barcelona identifica a las agentes postporno.

---

<sup>324</sup> Una *Zona Autónoma Temporal* en su original en inglés *Temporary Autonomous Zone* (la sigla TAZ es la que comúnmente identifica este concepto), es el nombre de un ensayo publicado en 1991 por Hakim Bey y que describe una táctica sociopolítica en la que se crean espacios temporales que eluden las estructuras formales de control social. El ensayo es un referente para gran parte del movimiento hacker y de la cultura cyberpunk.

<sup>325</sup> Forma coloquial de referirse a un bar de barrio cualquiera.

### 5.3.1. *Algunos encuentros, hitos y mitos en Barcelona*

A continuación repasaré una serie de eventos, espacios e hitos importantes en la configuración y el desarrollo de la escena postporno de Barcelona. No se trata de una recopilación exhaustiva, sino de una muestra que da cuenta del tipo de actividades que han articulado a personas y colectivos activos en la postpornografía de la ciudad. Hoy en día la mayoría de estos espacios ya no existen, así como tampoco hay otros similares que puedan funcionar de relevo<sup>326</sup>. Este hecho responde en parte al desalojo masivo de centros sociales okupados, que se viene produciendo desde antes del Fórum Universal de las Culturas del 2004<sup>327</sup>, especialmente tras la aprobación de lo que se ha conocido como “ordenanza cívica”<sup>328</sup>. La generación de prácticas postpornográficas fue propiciada por la abundante existencia de estos lugares, de acuerdo a Pujol porque “un espacio [...] se convierte en la condición de posibilidad para la emergencia de prácticas alternativas [...] [porque] el nomadismo identitario necesita de [...] fijaciones espaciales que lo permitan” (Pujol 2007, 83–84). Curiosamente en la ciudad de Barcelona, a pesar de sus dispositivos represivos y policiales, se siguen manteniendo unas pocas estructuras precarias, como CSOA<sup>329</sup> u okupaciones temporales del espacio público, que son construidas a golpe de autogestión.

---

326 Espacios hoy inexistentes, además de los que se nombran en este relato, y que podrían estar en él puesto que han sido enunciados por Diana J. Torres y Elena Urko en conversaciones personales, son, entre otros: CSO Bahía (donde se realizaron muchas fiestas del FACG y performances postporno); La Escocesa (un espacio artístico de Poble Nou donde hubo fiestas y performances); CSO Can Vies (donde se realizaron fiestas recaudatorias, asambleas y jornadas transfeministas); La Karbonería (donde se realizaron fiestas y las Kafetas no-mixtas TransMaricaBollo); Barrilonia (donde hubo una planta de habitantes transfeministas). Por otra parte Helen Torres sostiene que las casas particulares también han sido relevantes en esta historia: “Las casas han sido más punto de encuentro [Centro social] que residencia. Aunque también hay okupas [como vivienda] son minoría. En los últimos años, está habiendo una gran concentración en centros sociales okupados que han devenido lugar de reunión para jornadas, fiestas y talleres (Can Vies, la Universidad Libre La Rimaia, otras que ya no existen y algunas que existirán). Hace unos años, cuando la criminalización de la okupación no se había extendido tanto como ahora, había casas queer (Montcada, La Vaquería, la antigua fábrica de Hospitalet, sede de la Queeruption...)” (Torres en Castrejón 2011, 68). La fábrica de la Queeruption en realidad fue temporalmente cedida durante el evento específico.

327 El Fórum Universal de las Culturas fue un proyecto diseñado en 1996 por Pasqual Maragall y llevado a cabo entre mayo y septiembre de 2004. Con un presupuesto de 324 millones de euros se trató de una operación que continuaba el programa ya iniciado por los juegos olímpicos en 1992 de limpieza social y urbana y de lavamiento de imagen de la ciudad de Barcelona.

328 La *Ordenança de mesures per fomentar i garantir la convivència ciutadana a la ciutat de Barcelona* (Ordenanza cívica) entró en vigor el quince de enero del 2007 y tuvo como objetivo la privatización administrativa del espacio público a través de la reglamentación en torno a su uso. Este modelo se corresponde con una serie de medidas que se toman a nivel europeo con el fin de limitar los espacios no estatales. Se trata de “perseguir conductas «desordenadas» que muchas veces no constituyen delito pero que dañan la imagen de una determinada área urbana, no con el objetivo de que la gente esté más «segura», sino para que los vecinos del barrio tengan la sensación de mayor seguridad.” (Ubasart i González 2007, 61). De esta forma se produce un “pasaje de la intervención social y estructural a la búsqueda de un tratamiento individual y privado de las problemáticas sociales, como si estas tuvieran origen en la persona y no en la estructura social. Se hace frente al excluido (criminalizándole y neutralizándole) y no a la exclusión social” (Ubasart i González 2007, 64).

329 CSOA es un Centro Social Okupado Autogestionado. Se utilizará CSO o CSOA para referir a este tipo de espacios.

Llegué a Barcelona hace once años, en septiembre de 2004, en plena época del Fòrum, una arremetida del proceso especulativo orientado al desarrollo turístico de la ciudad. En Chile no tenía idea de que existiera algo llamado postporno, a pesar de que había hecho un taller de *drag king* con Paul B. Preciado. Mi interés por el tema surgió un par de años después, a partir del feminismo y de una crítica a la representación heteronormativa de los cuerpos. Debido a colaboraciones que hice con personas y eventos, y a la realización del documental, comencé a ser considerada como parte del “movimiento postporno”. He ido adquiriendo mucha cercanía con este conjunto de personas y sus prácticas, lo cual me ha llevado a tener relaciones de responsabilidad política y afectiva con el tema; he participado en performances, he colaborado con cuestiones técnicas, he revisado textos y escrito al respecto, organizo un festival, he dado entrevistas, y sobre todo he formado parte de una conversación colectiva. Y, sin embargo, nunca me he sentido cómoda definiéndome como “persona que hace postpornografía”. Esto puede estar relacionado con distintos factores, algunos de los cuales analizo en este escrito en el apartado 7.1, y en el final de este capítulo, y con otros en los que no profundizo en este trabajo.

La lista de hitos y mitos que continúa responde a distintos criterios. He realizado un corte geográfico, con toda la arbitrariedad que esto conlleva, incorporando solo eventos acontecidos en la ciudad de Barcelona. He buscado incluir actividades de diversa índole institucionales, artísticas y autogestionadas, activistas y recreativas, para intentar dar cuenta de la variedad de discursos y formatos en los que el postporno se ha desarrollado durante los últimos casi quince años en la ciudad. Por un lado, incluyo varios de los acontecimientos nombrados por las personas a quienes entrevisté formalmente en Barcelona en el año 2010<sup>330</sup> y 2014<sup>331</sup>, y con quienes he tenido la posibilidad de profundizar la conversación y aclarar dudas en múltiples instancias informales desde entonces. Por otro lado, incorporo algunos hitos que, sin haber sido nombrados en estas entrevistas, he encontrado en referencias bibliográficas relevantes (Pujol 2007; Prieto 2009; J. Torres 2011; Castrejón 2011). Cabe señalar aquí que he participado personalmente en algunos de los eventos citados.

Al revisar la lista, resulta evidente que en ella hay más eventos audiovisuales que actividades museales o seminarios teóricos. Esto responde a que, durante los últimos diez años, el medio audiovisual se ha transformado en un recurso clave para el activismo, por su capacidad de difundir contenidos, ideas y

---

330 Quimera Rosa (Yan y Ce), Go Fist Foundation (Idoia y Spina), Post-Op (Elena Urko y Majo), María Llopis y Diana J. Torres (Pornoterrorista).

331 Formalmente entrevistamos a Teo Pardo, Klau Kinki y Elena Urko entre noviembre y diciembre del 2014 (Egaña y Solá 2014).



prácticas<sup>332</sup>, interviniendo en la creación (o reproducción) de imaginarios, por ejemplo, sexuales, sexogenéricos, raciales y de capacidad. En primer lugar, por la creciente facilidad de acceso a cámaras y computadores personales, y por el explosivo crecimiento de Internet como medio de difusión, información y archivo. En segundo lugar, porque en la escena postporno de la ciudad participan muchas personas con formación académica de Bellas Artes o similares<sup>333</sup>, lo cual evidentemente condiciona el que se opte por trabajar con imágenes y se recurra a referentes visuales. Esto genera también que el postporno de Barcelona se sitúe en un espacio híbrido entre la producción cultural y la práctica política.

Durante la enumeración de hitos que sigue las notas al pie adquieren especial relevancia al remitir a personas o colectivos específicos que accionan o participan de estos eventos o espacios.

### **5.3.1.1. Asamblea Stonewall (o Asamblea Queer)**

La asamblea Stonewall es considerada un germen del movimiento transfeminista y uno de los primeros antecedentes de prácticas postporno en Barcelona. Se constituye en el mes de junio del año 2001 para expresar el descontento ante la mercantilización de las identidades LGTBI organizando una protesta frente a las carrozas de la manifestación del Orgullo Gay del 28J (Pujol 2007, 80). La Asamblea Stonewall, aprovecha una red de centros sociales okupados hoy prácticamente inexistente<sup>334</sup> o asediados por la policía como la Kasa de la Muntanya<sup>335</sup>, para realizar encuentros y hacer públicas las reflexiones y prácticas que se estaban dando en Barcelona. Entre las actividades realizadas, destacan la parodia al matrimonio homosexual “MatrixMoney” de 2002<sup>336</sup> y la Gimkana Queer del 2003, ambas desarrolladas en el espacio público de la ciudad. El 2003 la Asamblea organiza unas jornadas queer de

---

332 Agradezco este apunte a Joan Pujol.

333 Es el caso de Majo y Elena de Post-Op, quienes estudiaron Bellas Artes en Valencia, tal como hicieron María Llopis y Águeda Bañón de Girls who like porno, coincidiendo todas con el colectivo O.R.G.I.A. Klau Kinki estudió licenciatura en Arte conmigo en Santiago de Chile. Por otra parte, Diana J. Torres se formó en Filología Hispánica, Cecilia Puglia de la Quimera Rosa en Antropología y Danza. Yan de la Quimera Rosa cursó diversas disciplinas, entre ellas Fotografía. Idoia Millán de Go Fist Foundation venía de experiencias físicas con el *clown* y el circo. Otras personas nombradas en el recuento con formación de Bellas Artes son María Mitsopoulou y Tina Voreadi de Alogono, que estudiaron en Grecia, y Paula Pin, que realizó sus estudios en Barcelona.

334 Se incluyen en esta lista los centros sociales Hamsa, Les Naus, TDN o La Perla además de los ya mencionados en la nota 326.

335 El dieciséis de diciembre del 2014 a las cinco de la madrugada, un operativo de 300 agentes de los Mossos d'Esquadra irrumpe en el centro social de veinticinco años, la Kasa de la Muntanya, incautando, entre otras cosas, una serie de materiales como herramientas, ordenadores y libros. Esta operación se realiza simultáneamente en otros domicilios particulares y centros sociales, y es llamada por la policía “Operación Pandora”. En la ocasión, varias personas son detenidas y acusadas de delitos terroristas. Este tipo de operativos que buscan criminalizar al movimiento okupa, que se puede ver en casos como el del 4F (en el que se profundizará más adelante) se conjuga con los múltiples desalojos de centros sociales okupados de los últimos años.

336 Según recuerda Joan Pujol en esta acción participaron las lesbianas feministas y el FAGC.

una semana en la provincia de Sant Quirze de Besora donde se problematizan temas diversos, algunos de los cuales han sido hoy abandonados, como el nudismo en torno a la división Norte/Sur (Pujol 2007, 81).

En el año 2004 se realizan —en el centro social okupado (CSO) La Hamsa— las Jornadas de Estrategias y Luchas contra la Homofobia, donde se articula la Asamblea Stonewall con el Col·lectiu Gai de Barcelona, el FAGC, las Lesbianas Feministas y el Grup de Transsexuals Masculins. En dichas Jornadas, Post-Op<sup>337</sup> realiza una performance (Pujol 2007, 82). El trabajo de la Asamblea Stonewall, que se articula a través de reuniones mensuales<sup>338</sup>, tendrá uno de sus momentos más álgidos en la organización del evento Queeruption 8.

### 5.3.1.2. *Queeruption 8*

Queeruption fue una especie de convención “mundial” queer que se llevó a cabo anualmente en distintos países entre 1998 y 2007<sup>339</sup>. Se realizaban talleres, asambleas, performances, debates y fiestas, con el objetivo de intercambiar experiencias e información, organizarse y reflexionar colectivamente sobre temas de interés tales como la homofobia, la transfobia, el racismo, el capacitismo, el binarismo de género y el sexismo. El carácter nómada del evento permitía fortalecer las redes locales en los distintos espacios de acogida, a la vez que se iba desarrollando una red internacional. La Asamblea Stonewall estuvo encargada de organizar la octava edición en Barcelona en 2005. Para la organización de este evento, se okupa en julio del 2004 el CSO “Palacio Queer” en Mongat, con la idea de acoger ahí la Queeruption 8, cosa que no fue posible debido al desalojo en febrero del 2005. A pesar de ello, este espacio sirvió como lugar de encuentro para todo tipo de géneros radicales.

Queeruption 8 se realiza en Hospitalet, a principios de junio del 2005, en la antigua fábrica de cuero textil Pycasa, cedida temporalmente por su propietario. En el evento se manifiesta “una gran diversidad de producciones de subjetividad, las estrategias participativas para afrontar esta diversidad y la posibilidad de presenciar y «jugar» con discursos y prácticas sexuales en un entorno seguro”

337 El colectivo Post-Op se formó tras la Maratón Postporno, será referenciado más adelante.

338 “Comencé a participar en la Asamblea Queer de Barcelona en el año 2005, justo antes de la «Queeruption» que se realizó ese año en la ciudad. Desde entonces seguimos reuniéndonos aproximadamente una vez al mes, no solo para organizar eventos o hablar de cuestiones prácticas, sino como un espacio de discusión política e incluso con un cierto sentido de comunidad en que compartimos nuestras experiencias personales desde lo queer” (Leil en Prieto 2009, 256).

339 Las versiones fueron: Queeruption 1 (1998) Londres; Queeruption 2 (1999) New York; Queeruption 3 (2001) San Francisco; Queeruption 4 (2002) Londres; Queeruption 5 (2003) Berlín; Queeruption 6 (2004) Ámsterdam; Queeruption 7 (2005) Sydney; Queeruption 8 (2005) Barcelona; Queeruption 9 (2006) Tel-Aviv; Queeruption 10 (2007) Vancouver. Como se puede ver se trata de un evento eminentemente anglosajón.

(Pujol 2007, 83). Entre los talleres<sup>340</sup> por ejemplo, se encontraba uno de Girls who like porno<sup>341</sup>. El posicionamiento identitario del encuentro se opone al de ciertas movilizaciones que hemos presenciado en Barcelona en los últimos años, como las del 15M, donde se señala que “somos el 99%”, en el fanzine de Queeruption 8 en cambio se plantea “somos el 1%” (de la población gay de Barcelona). En el mismo fanzine se critica la imagen que se quiere proyectar de la ciudad a través de eventos como el Fórum 2004, y se instala en su lugar la figura de una ciudad-cárcel sin muros físicos, a saber, Karcelona.

En una manifestación planificada durante el encuentro, que consistía en un recorrido por las calles del “Gaixample”<sup>342</sup> para protestar en contra del comercio rosa, hubo un conflicto con la policía que resultó en la detención de personas cuyos procesos judiciales se extendieron durante años.

Actualmente la web de Queeruption no está operativa ni se siguen organizando los encuentros. La documentación audiovisual del Queeruption 8, realizada por Post-Op, es actualmente el mejor registro que se puede encontrar *on-line*<sup>343</sup>. En los primeros minutos del video se puede ver a Idoia Millán del colectivo Go Fist Foundation<sup>344</sup> inspeccionando la fábrica.

---

340 El sistema de funcionamiento de Queeruption contemplaba una asamblea diaria en la que se podían proponer talleres y actividades. En el fanzine del evento se nombran algunos talleres que fueron propuestos con antelación y eran de SM, masaje, breakdance, trabajadores del sexo, serigrafía, compresas reciclables, yoga tántrico, accesorios de SM veganos, *drag king*, hormonas y uso de testosterona, diversas actividades sobre lo queer, entre otros.

341 El colectivo Girls who like porno, conformado por María Llopis y Águeda Bañón, será descrito más adelante.

342 El *Gaixample* es una zona de la ciudad de Barcelona conocida coloquialmente con este nombre por contener una serie de espacios de ocio y comercio dedicado a la población homosexual. Se asienta entre las calles de Balma, Gran Vía de las Cortes Catalanas, Comte d'Urgell y Aragó. En 2003 se inauguró en la zona el primer hotel gay *heterofriendly* del mundo, fomentando de esta manera un turismo gay “integrado” en Barcelona.

343 <http://www.dailymotion.com/video/kiPbLixRqbRRjQ4gXRn?start=3> (consultado en diciembre 2014).

344 Go Fist Foundation fue un colectivo formado por Idoia Millán y Carolina Spina, activo entre los años 2005 y 2009. Su trabajo abarcaba la producción de fotos y videos, performances y artesanía S/M vegana (sin materiales de animales muertos). De los grupos de Barcelona han sido quizás uno de los más alejados del mundo del arte y más próximos al punk y al mundo okupa. Colaboraron en varias ocasiones con Girls who like porno. Su aproximación a la postpornografía se explicita en el siguiente extracto de su web: “La postpornografía es el único arte que refleja y retrata las practicas sexuales tal y como ocurren: con fluidos, olores, sudores, ruidos. Es el arte que se encarga de mostrar «nuestra» sexualidad despojada de romanticismo y nos aproxima a nuestra animalidad. Es una reivindicación de nuestra sexualidad, es experimentación abierta a toda clase de personas con diferentes cuerpos, tamaños, orientación sexual, género, degénero. Su objetivo es intentar dar otro punto de vista a lo que es, o deja de ser, sexual o excitante a través del desplazamiento genital, intenta abrir el debate, descubrir nuevas sensaciones a través del ego y la diversión. El postporno no tiene limite, no se limita a enseñar un acto sexual, abre la puerta a la visualización de nuestras fantasías y deseos. No está dirigido a una parte de las espectadores (sic). Trata de compartir y visualizar nuestra sexualidad y formas de sentir. En la sociedad «heteronormal» y patriarcal nos enseñan a sentir y vivir la sexualidad como algo secreto. La hacemos pública para reivindicar y compartir nuestro no deseado secreto. Desde GFF con nuestra forma de expresión criticamos los roles de género, prototipos de belleza tanto como la industria del porno, pretendemos «educar» aunque no es la palabra que más nos gusta sexualmente ya que casi nadie lo hace o solamente en un plano heterosexual” (extracto de la web del colectivo, consultada en mayo 2015 <http://gofistfoundation.pimienta.org/temas/index.h>

### 5.3.1.3. *Maratón postporno*

La Maratón Postporno realizada en el MACBA<sup>345</sup> los días 6 y 7 de junio de 2003 y organizada por Paul B. Preciado, fue un espacio de investigación, producción, experimentación y aprendizaje. El seminario se proponía “[revisar] un conjunto representativo de documentos de la pornografía del siglo XX, [ofrecer] acceso al debate teórico en torno a la pornografía y [dar] a conocer las nuevas tendencias postpornográficas. Todo ello en una maratón que se extenderá durante dos días y dos noches, y que incluye varios tipos de intervenciones: conferencias, proyección de clásicos de la cultura pornográfica y postpornográfica, discusiones sobre los pornos y su inscripción visual, estética y política, y talleres y performances” (extracto del folleto del seminario, MACBA 2003).

De dicho seminario destaca en la memoria colectiva la actividad “Tràffic”<sup>346</sup>, la cual se transmitió en circuito cerrado de televisión para la audiencia que se encontraba fuera del museo. En el taller los participantes utilizaban diferentes prótesis corporales (penes y vaginas de plástico) para parodiar las performances sexuales del cine pornográfico hegemónico (Montenegro, Pujol, y García 2011, 158). “El taller muestra la potencia de la performance post-pornográfica, generándose una fuerte experiencia de comunidad y enloquecimiento colectivo que el circuito cerrado de televisión es incapaz de mostrar” (Pujol 2007, 78). Tras este taller se forma el colectivo Post-Op<sup>347</sup> junto al grupo de *Tecnologies de*

---

345 El Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) es relevante para el postporno de la ciudad porque allí ocurrió la *Maratón Postporno*, y más tarde, el *Taller de Tecnologies del Gènere. Micropolítiques postidentitàries*. Tras esto Paul B. Preciado ha continuado organizando allí un sinnúmero de seminarios y encuentros, además del proyecto formativo Programa de Estudios Independientes (PEI). En el año 2015, Preciado fue despedido de la dirección del programa y de sus labores de comisario y encargado de los programas públicos, a raíz de una exposición en la que la dirección decidió eliminar una pieza un día antes de la inauguración. Tras este hecho, no se sabe qué pasará con la línea de trabajo teórico crítico que Preciado coordinaba en el espacio del Museo. Paul B. Preciado es una figura muy relevante dentro de la escena postporno de Barcelona. En prácticamente todas las entrevistas aparece su nombre. Con estudios en Francia y Estados Unidos, se trata probablemente de uno de los filósofos más importantes del reino de España y el único con esa relevancia que ha centrado su trabajo en temas de género y sexualidad. La importancia de su origen es que la mayoría de sus publicaciones son en castellano, lo que ha facilitado el acceso a su trabajo. Sus libros son *Manifiesto Contra-sexual* (2002); *Testo Yonqui* (2008b) y *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en «Playboy» durante la guerra fría* (2010), además de numerosos artículos, ensayos y prólogos.

346 El taller sobre prácticas performativas de la sexualidad y deconstrucción del cuerpo pornográfico fue dirigido por tres miembros de la compañía de danza y performance francesa Encorps: Myriam Marzouk, Frederic Gaies y Frederic Di Carlo.

347 La primera formación de Post-Op incluye a Elena Urko, Majo Pulido, Desireé Rodrigo y Joan Pujol. Sin embargo son muchas las personas que colaboran en una primera etapa con el colectivo, como Alfredo Pestana, Miriam Cameros, Itziar Ziga, Diana Pornoterrorista, Jaume Sala, Flori (TokioSS) y Alex Brahim, entre otros. El nombre Post-Op es un término médico que refiere a “período postoperatorio”. En el ambiente médico se lo utiliza también para designar a las personas transexuales después de pasar por intervenciones quirúrgicas de reasignación de sexo. El colectivo se atribuye este nombre porque se consideran personas post-operadas por una serie de tecnologías sociales que nos construyen, como el sexo, el género, la raza, la capacidad, etc. Post-Op se forma como colectivo tras la Maratón Postporno y se mantiene activo hasta el día de hoy, conformado actualmente por Majo Pulido (Vigo) y Elena Urko (Irún). El colectivo se define a sí mismo como: “Grupo interdisciplinar relacionado con la investigación de género y la post-pornografía. Proyecto que apuesta por la resexualización del espacio y la esfera

*Gènere* que durante la Maratón realizarán como resultado final una performance en las Ramblas de Barcelona<sup>348</sup>. Al evaluar el taller, los colectivos que lo realizaron concluyeron que el efecto transformador de la subjetividad producida por el acto performativo recaía especialmente en los performers y no en quienes accedían a este como espectadores en la calle (Montenegro, Pujol, y García 2011, 159). De esta forma se resuelve que la práctica con el propio cuerpo es la vía más efectiva para transformar la subjetividad, independientemente del conocimiento teórico, de determinados contenidos, por lo cual deben constituirse espacios para experimentar y deconstruir en carne propia las tecnologías sociales y del género. Muchos de los talleres de performatividades subversivas consideran una función pedagógica. Emblemáticos serán en este sentido los talleres de *drag king* que incorporan como parte de la metodología la ocupación del espacio público a través de la performance de la masculinidad.

Elena Urko de Post-Op narra cómo la Maratón Postporno le permitió acceder a una serie de materiales audiovisuales que en la época eran muy difíciles de encontrar. Se trata de un momento en el que los contenidos asequibles en Internet no era tan vastos como hoy. “Tuvimos acceso a un montón de materiales, principalmente del contexto anglosajón, que no habíamos visto jamás. Y no solo eso, también tuvimos oportunidad de experimentar con nuestros cuerpos y de tomar contacto con otras personas que finalmente se hicieron compañeros y compañeras en el activismo transfeminista y postporno años después” (Elena Urko en Egaña y Solá 2014).

---

pública y la relectura crítica del discurso normativo. Seres vivos creativos se unen para generar un espacio de trabajo híbrido que aborda sexualidad y género desde la noción de cuerpo y performance. Cuerpos, roles y morfologías aparecen como entes en tránsito que cuestionan el orden legitimador y proponen prácticas sexuales y géneros no esencializantes”, extraído de una de las webs del colectivo: <http://postop-postporno.tumblr.com/> (consultado en abril 2015). Narra Joan Pujol la descripción de una de las primeras performances de Post-Op realizada en el contexto de una fiesta de Les Fatales (colectivo barcelonés de mujeres djs y vjs). En la fiesta, dos de las integrantes del grupo actuaban de gogós, “una de ellas con un traje tradicional valenciano mientras que la otra iba vestida de obrera, con casco amarillo incluido. En un momento de la performance, la valenciana se sube la falda y muestra su dildo, momento en el que la obrero empieza a chuparlo. La escena presenta un alto grado de indecibilidad, abriéndose a múltiples lecturas desde el modelo sexual imperante: era una escena lésbica al sugerir un acto sexual entre mujeres, una escena heterosexual al estar representada una figura masculina y otra femenina, y una escena gay al estar representada una figura masculina chupando un símbolo fálico. La falta de definición de roles sexuales generó tal ansiedad a parte del público que se pidió se detuviera la performance” (Pujol 2007, 78). Como nota a esta descripción el colectivo indica que el dildo de la valenciana, que era chupado por el *drag king* obrero, estaba en la pierna y no en la zona genital, con el fin de desorientar respecto a los lugares habituales de la genitalidad. Actualmente Post-Op está desarrollando el proyecto “Pornortopedia”, que busca constituirse como un espacio para pensar y crear juguetes, prótesis y ortopedia con fines sexuales pensados para todxs. Además el proyecto contempla talleres en los que se generan alianzas entre diferentes colectivos que no encajan en los parámetros de normalidad corporal (personas con diversidad funcional, trans, marimachxs, afeminadxs, gender queer, gordxs, etc.) generando un espacio de empoderamiento y reflexión a través de la sexualidad y las prácticas no normativas. Para más información sobre el proyecto de “Pornortopedia”: <http://postop-postporno.tumblr.com/Pornortopedia> (consultada en mayo 2015).

<sup>348</sup> Parte de la documentación de dicha performance puede verse en el documental *Mi sexualidad es una creación artística* (Egaña 2011).

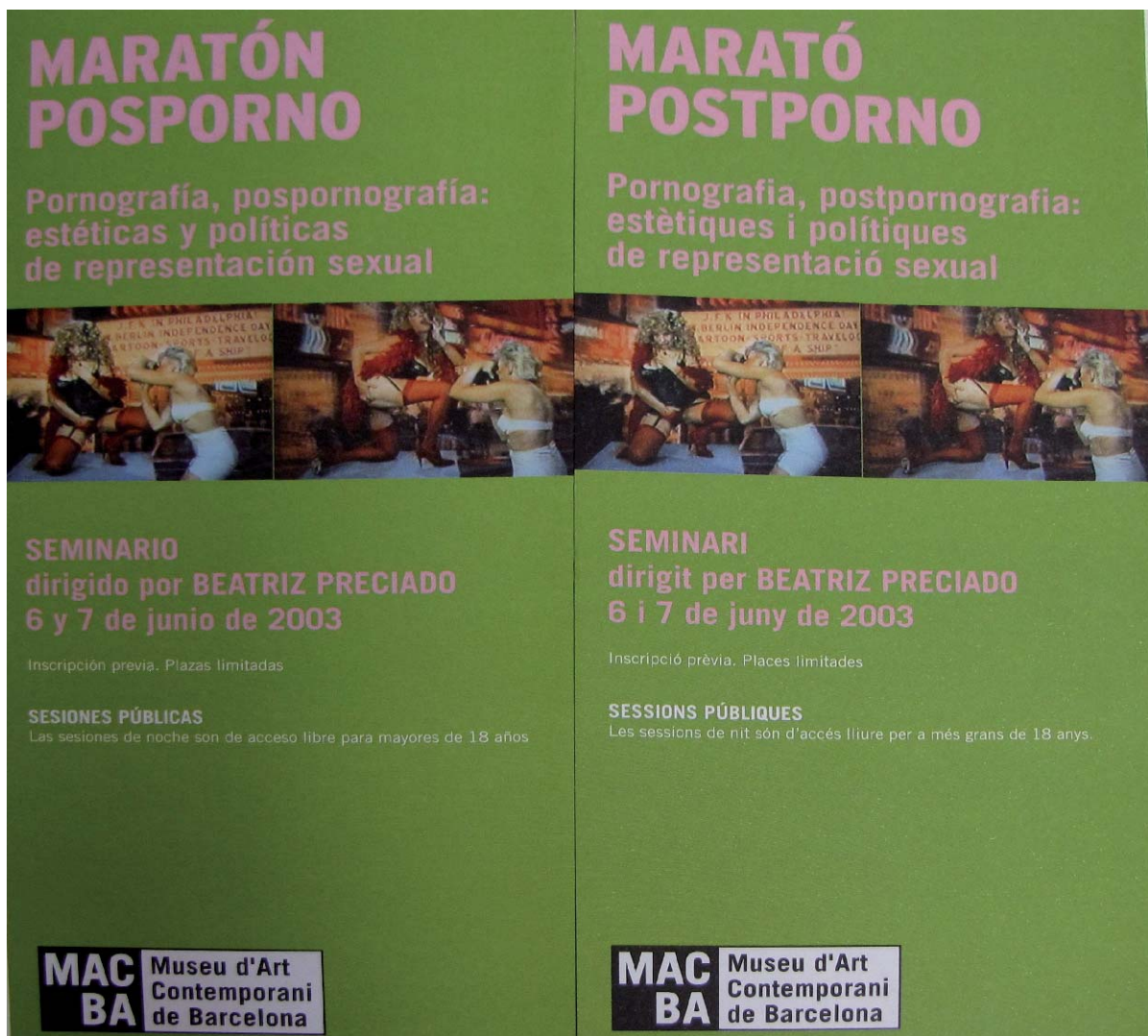


Fig. 18: Díptico de la Maratón Posporno, MACBA, 2003

En suma, la Maratón Posporno constituye para algunas personas un momento decisivo y fundacional de la escena postporno de Barcelona (Elena Urko y Majo en Egaña 2011; Sentamans 2013a, 34) a pesar de que de los colectivos posteriores de Barcelona y alrededores solo participaron Post-Op y O.R.G.I.A. (de Valencia/Altea).

#### 5.3.1.4. Mambo

En Barcelona, en la calle Arc del Teatre Nº 8, se ocupa e inaugura en abril del 2006 el centro social Mambo (acrónimo de Momento Autónomo de Mujeres y Bolleras Osadas). Surge tras la Queeruption 8 como centro social okupado no-mixto y separatista de y para mujeres, lesbianas, transgénero y transexuales, que reúne el trabajo de diversos colectivos en torno, por ejemplo, a la representación, la heteronormatividad, el racismo, la violencia machista, el acoso policial a prostitutas y la



institucionalización del feminismo. Se realizaban talleres de catalán e inglés, de soldadura, teoría feminista, teatro, y pornografía y feminismo<sup>349</sup>. La casa acogía grupos de autodefensa, de acción directa feminista lésbica y de acción feminista creativa, además del grupo de reflexión feminista Las Ováricas.

**MAMBO**

Momento Autónomo de Mujeres y Bolleras Osadas

**GRAN INAUGURACIÓN**  
**Sábado 8 de Abril**

**MAMBO abre sus puertas a todas las mujeres y lesbianas para invitaros a construir juntas este delirio. MAMBO empieza a andar ahora y se irá llenando, expandiendo y alimentando de todas las que sintais este espacio vuestro y con las alianzas que generemos entre nosotras.**

MAMBO quiere ser un punto de encuentro de nuestros distintos feminismos.  
Queremos rebelarnos contra la violencia histórica y cotidiana a la que nos enfrentamos por el hecho de ser reconocidas como mujeres y lesbianas.  
Queremos crear alianzas entre nosotras y volver a poner en candelera el sentido y la necesidad de la lucha feminista hoy.  
MAMBO quiere generar espacios, debates, acciones, quiere compartir e intercambiar conocimientos y habilidades.  
Quiere retar a la Barcelona del civismo. Por eso nos hemos instalado en el Raval, porque nos resistimos a su destrucción y porque queremos intervenir en las realidades cotidianas que se persiguen e invisibilizan en esta ciudad, que a pesar de todo sigue viva.

16h apertura  
17h presentación del proyecto MAMBO  
**pica-pica y varietés**  
C/ Arc del Teatre 8

<http://mambo.pimienta.org>

Fig. 19: Cartel de la inauguración de Mambo, 2006

“Mambo surgió de un grupo de mujeres muy fuertes que okupamos un edificio de cinco plantas en el Raval con el propósito de crear un espacio destinado a que todos los feminismos minoritarios y dispersos de la ciudad pudieran expresarse y fortalecerse –a pesar de sus diferencias– y para darle un

349 Entre marzo y junio del 2006 el colectivo Girls who like porno dinamizó un taller de pornografía y feminismo en Mambo. Una crónica de las sesiones se encuentra documentada *on-line* en el sitio web del colectivo <http://girlswholikeporno.com/taller-porno-mambo/> (consultado en mayo 2015).

espacio y un impulso al movimiento feminista prácticamente desactivado en Barcelona, fuera de las instituciones y muy poco atractivo para las nuevas generaciones” (Águeda en Prieto 2009, 207).

La casa declaraba que a las mamberas “no nos gusta que nos definan, al menos no con definiciones unívocas y cerradas, no necesitamos que regulen de forma normativa nuestra(s) identidad(es). Somos mujeres, lesbianas, precarias, negras, jóvenes, migrantes, viejas, con diversas ambiciones... Queremos decidir quiénes somos y cómo comportarnos sin repetir patrones preestablecidos, reinventarnos las veces que nos dé la gana, rechazando posiciones estereotipadas que nos impone el modelo heteronormativo, falogocéntrico y capitalista. Criticamos el sistema de género binario que nos obliga a posicionarnos ante categorías de comportamiento y deseo estrictas que no logran representar el abanico de nuestras formas de ser, pensar, actuar y desear como mujeres” (extracto de la web de Mambo: <http://mambo.pimienta.org/momento-autonomo-de-mujeres-y-bolleras-osadas/>, consultada en diciembre 2014).

En sus comienzos Mambo tuvo un gran poder de convocatoria, congregando, como dice Águeda, a un amplio abanico de feministas de la ciudad, desde las más autónomas<sup>350</sup> hasta las más institucionales. “Personalmente y como parte de Girls who like porno<sup>351</sup>, Mambo nos empujó a empezar a reivindicar la palabra feminista más alto, estaba en un momento de gran actividad, [...] tenía muchas ganas de tener grandes debates y conflictos sobre lo queer, la pornografía y el feminismo, que eran temas que debatimos mucho al principio y esperaba que todas saldríamos reforzadas de este encuentro y que podríamos crear una práctica feminista conectada con la realidad y con el presente de Barcelona en un momento en que, por ejemplo, había redadas contra las prostitutas en el Raval después de que la Ordenanza Cívica hubiera entrado en vigor” (Águeda en Prieto 2009, 208).

---

350 Entre estos grupos de feministas autónomas destaca Las Atakás, colectivo formado en 1999 que participó en Mambo. Las Atakás se definen como un grupo “de bolleras que partimos desde los diferentes feminismos autónomos y queers. Queremos okupar la calle, visibilizando y denunciando diferentes opresiones del sistema capitalista y patriarcal. Utilizamos nuestros cuerpos, reflexiones, acciones como forma de incidir en esta sociedad a través de nuestros deseos, de nuestra manera de ver el mundo, de nuestra rabia, de nuestros sentimientos, de nuestras maneras de relacionarnos...” este texto ha sido extraído de la web del colectivo Las Atakás, <http://lesatakas.blogspot.com.es/2007/10/presentacin.html> (consultado en septiembre 2015).

351 Girls who like porno fue un colectivo conformado por María Llopis (Castellón) y Águeda Bañón (Murcia) entre los años 2002 y 2007 que tenía por objetivo desarrollar una visión propia de la pornografía y la sexualidad, cuestionando la construcción tradicional de las identidades a partir de una práctica D.I.Y.. Concretamente trabajaron problematizando la feminidad y las tecnologías que la configuran, y para ello utilizaron la representación pornográfica. Realizaron videos, talleres, conferencias, comisariados y proyecciones. Además, actuaron de VJ's y colaboraron en cortometrajes con Go Fist Foundation. Su trabajo está bien documentado en la que fue la web del colectivo: <http://girlswholikeporno.com/> (consultada en mayo 2015). Tras el fin del colectivo, Águeda Bañón se ha dedicado al activismo social en temas ajenos al postporno y hoy desempeña el cargo de Directora de Comunicación del Ayuntamiento de Barcelona (sic). María Llopis ha publicado recientemente el libro *Maternidades subversivas* (Llopis 2015) con la editorial Txalaparta, tras publicar en 2010 el libro *El postporno era eso*, con la editorial Melusina de Barcelona.



Mambo, que había posibilitado la articulación del feminismo autónomo de Barcelona, es desalojada tras un año de funcionamiento. El desalojo coincide con un conflicto interno surgido a raíz de (*trigger warning!*) la proyección de un video de Girls who like porno donde se instalaba la ficción de la violación de un hombre por parte de una mujer. Este conflicto también provocará a la disolución de Girls who like porno.

### 5.3.1.5. *La Bata de Boatiné*

En septiembre del 2014 cierra definitivamente sus puertas el bar La Bata de Boatiné, ubicado en la calle Robadors del barrio del Raval<sup>352</sup>. En el “funeral” se realizan intervenciones en el espacio público para, como indica el cartel, “celebrar el fin de una época”. La noche del veintiocho al veintinueve de junio de 2014 La Bata había sido asediada por la policía antidisturbios que identificó violentamente a algunas personas presentes. Lo que fue definido como “rutinario” por la administración fue considerado por parte de los asistentes un abuso homófobo, simbólicamente grave, puesto que ese día se conmemoraba la revuelta de Stonewall<sup>353</sup>, un hecho histórico homólogo que se recuerda cada año a nivel mundial a través de la manifestación del orgullo gay.

La Bata de Boatiné se ubica en lo que antes se conocía como el “barrio chino” de la ciudad. Existió desde mediados de los 80 y diez años más tarde se convertiría en un espacio de resistencia al comercio rosa y la mercantilización gay del Eixample. La Bata de Boatiné era considerada uno de los espacios

---

352 La calle Robadors ha sido uno de los lugares de mayor trabajo sexual callejero del centro de Barcelona, a pesar de las normativas que buscan criminalizar a las prostitutas a través de medidas amedrentatorias.

353 “El Stonewall Inn era un bar situado en el Greenwich Village neoyorquino (Christopher Street, 54) donde se atendía a clientela gay [...]. Las redadas eran continuas, [el 28 de junio de 1969 había] unas doscientas personas divirtiéndose, Sylvia Rivera entre ellas, y la policía decidió darles una lección por su desacato y detenerlas a todas. [...] La multitud insultaba a los agentes y se reía de ellos. Primero llovieron monedas hacia los coches de patrulla, después botellas. Los refuerzos policiales no llegaban. [...] La multitud fue envalentonándose cada vez más. [...] Cortaron los cables del teléfono del bar para incomunicar a la policía. [...] Alguien fue a por queroseno. Los contenedores de basura ardían. [...] La policía tenía miedo. [...] Tras la primera batalla, la multitud en rebeldía se reunió en el parque Christopher en una asamblea improvisada. Aquella misma noche se imprimieron 5.000 octavillas denunciando a la policía y a la mafia. Por primera vez eran una comunidad política que se iba a defender de la violencia hegemónica heteropatriarcal. Los disturbios se repitieron con más violencia las dos noches siguientes” (Ziga 2014, 52–55). A partir de entonces se celebra cada año el día veintiocho de junio el día del orgullo gay, siendo la primera vez en Manhattan en 1970. A pesar de la importancia histórica y simbólica del suceso, para Javier Sáez “no se puede entender el nacimiento de esta nueva identidad gay partir de un hecho aislado como fueron los incidentes de Stonewall. Es preciso tener en cuenta el crítico momento social y político de Estados Unidos en los años sesenta. El movimiento contracultural de los sesenta (movimiento afroamericano, estudiantes radicales, hippies, movimiento antimilitarista, feminismo, nueva izquierda, psicodelia) fue un contexto favorable para la aparición y articulación organizada de los nuevos movimientos de gays y lesbianas, con una identidad más política y de enfrentamiento social. En Europa habría que esperar a mediados de los años setenta para la aparición de los primeros movimientos de liberación gay” (Sáez, Vidarte, y Córdoba 2005, 28).

sociales del postporno, razón por la cual también aparece en el documental *Mutantes* de Virginie Despentès<sup>354</sup>. El bar acogió a distintas personas y colectivos de Barcelona, se realizaron performances<sup>355</sup> y se empleó a personas que hacían postporno como camareras. Al ser un espacio “para la consolidación cotidiana de una red político-afectiva de relaciones” (Pujol 2007, 80), sirvió también para consolidar colectivos y activismos de diversa índole. Para Helen Torres, La Bata fue “nuestro refugio, nuestro centro de producción de locura” (Torres en Castrejón 2011, 69).



Fig. 20: Cartel de fiesta en la Bata de Boatiné para juntar fondos para Queerupcion de Barcelona

354 En su documental *Mutantes (Feminismo PornoPunk)* (2009), Virginie Despentès vincula la postpornografía al feminismo pro-sexo a través de una serie de entrevistas a feministas y pornógrafas de Estados Unidos, Francia y el reino de España. De Barcelona entrevista a Paul B. Preciado, Itziar Ziga, Quimera Rosa y Post-Op.

355 El colectivo Quimera Rosa, por ejemplo, realizó en 2008 en los baños del bar la fotoperformance “Baños sexoplásticos: entramos juntas y follamos”. Como muchos de los colectivos que trabajan y/o han trabajado con postpornografía en la ciudad, Quimera Rosa—conformada por Yan (Francia) y Ce (Argentina)—ha modificado su *statement* varias veces durante su recorrido. Actualmente se definen como un laboratorio de experimentación e investigación sobre identidades, cuerpos y tecnologías. Trabajan con performance, fotografía, video y recientemente han comenzado a utilizar electrónica tanto en sus performances como en la realización de talleres. Con su trabajo buscan desarrollar prácticas que generen identidades cyborg, no naturalizantes. Desde su actual sitio web <http://quimerarosa.net>, consultado en mayo 2015, se puede acceder a sus blogs anteriores, algunos acerca de proyectos específicos. Actualmente, y desde hace un par de años, es un colectivo nómada que ya no reside en Barcelona. Desde hace un tiempo, Quimera Rosa ha colaborado con TransNoise en el proyecto *Akelarre Cyborg*. TransNoise se define como personas que buscan nuevas formas de entender y defender sus cuerpos a través de acciones directas. El colectivo está conformado por Alogonom (María Mitsopoulou, de Grecia) y Medusapin (Paula Pin, de Galicia) y su web es <http://transnoise.tumblr.com/> (consultada en mayo 2015).

### 5.3.1.6. *Festival TranzMarikaBollo*

Entre los días 14 y 16 de septiembre del 2006 se realizó en Telenoika (ubicado en la calle Riereta<sup>356</sup>) y en Hangar<sup>357</sup> el festival de video TranzMarikaBollo<sup>358</sup>. El festival<sup>359</sup> surge como una actividad de resistencia ante la ordenanza del civismo y una serie de medidas que apuntaban al desarrollo turístico de Barcelona que significaban un empeoramiento en la vida de personas como “trabajadoras del sexo, okupas, inmigrantes, jóvenes sin recursos, pobres y toda persona que no se ajuste al modelo de ciudadan@ consumidor@”. Para aliviar las consecuencias de estas medidas, los beneficios generados por el festival fueron destinados al pago de abogados y otros gastos desprendidos de las detenciones del año 2006.

Actualmente el sitio web de este festival no existe, debido a la acción censuradora que un grupo católico<sup>360</sup> emprendió en contra del póster del evento, en el que aparece la imagen de un cristo con tetas y *piercing* y que a modo de aureola lleva dildos rosas. El grupo católico denunció la publicación de la imagen y la IP desde el sitio web que la difundía fue rastreada y registrada por la policía. Ante todo ello, el colectivo organizador decidió retirar de Internet el sitio web y las imágenes. En respuesta, se publicó un manifiesto por la libertad de expresión<sup>361</sup> en el año 2007.

Algunas de las personas que participaron de la organización de este festival participaron un año más tarde, en la organización de la primera Muestra Marrana.

---

356 Este local acogió las actividades, entre muchos otros, del colectivo Riereta (fundado en 2001), centrado en tecnología y software libre, y Telenoika, que trabaja hasta el día de hoy con video y audiovisuales.

357 Hangar es uno de los pocos centros de producción de arte de la ciudad de Barcelona, y el más antiguo de ellos. Existe desde el año 1997 por iniciativa de la Asociación de Artistas Visuales de Cataluña (AAVC) y es una antigua fábrica ubicada en el barrio de Poble Nou. Entre 2005 y 2009 estuvo dirigido por Pedro Soler, quien promovió activamente el uso de software libre y trabajó en estrecha alianza con los movimientos sociales de la ciudad. Durante su período se llevaron a cabo en las instalaciones de Hangar proyectos como E.L.L.A. (Escuela Libre Libre Audiovisual), un proyecto de autoformación audiovisual impulsado por ocho mujeres feministas que se puede revisar en el siguiente enlace: <https://elllla.wordpress.com/> (consultado en abril 2015), también se comenzó a llevar a cabo la Muestra Marrana a partir de su segunda edición, y proyectos como U.K.I. de la artista Shu Lea Cheang. La gestión de Pedro Soler (hasta 2009) fue continuada por Tere Badía quien sigue dando apoyo a proyectos vinculados con el postporno como, por ejemplo, la Muestra Marrana, una residencia de Quimera Rosa y las Jornadas post-apocalípticas de celebración de los diez años de Post-Op.

358 Hoy solo puede encontrarse en Internet el video promocional del evento, un spot de más de seis minutos en el que se representa la orgía de una serie de muñequitos mutantes, <https://www.youtube.com/watch?v=umjXEDDrYl4> (consultado en marzo 2015).

359 En Indymedia se promocionó el evento así <http://barcelona.indymedia.org/newswire/display/272261/index.php> (consultado en marzo de 2015).

360 Se trata de E-Cristians, una asociación privada que desde 2001 trabaja por la visibilización cristiana en la vida pública.

361 <https://spartakism.wordpress.com/2007/08/07/opus-dei-versus-tranzmaricabollo-spain/> (consultado en marzo del 2015). El manifiesto solo está disponible en francés e inglés.



Fig. 21: Cartel del Festival TranzMarikaBollo, 2006

### 5.3.1.7. Ningún Lugar

Ningún Lugar fue un espacio físico para el desarrollo de proyectos políticos, culturales y sociales que tuvo distintos locales en la ciudad de Barcelona (Raval, Clot, Poble Nou, Sants). Articulado como asociación cultural dedicada al “activismo cultural para la transformación social” y vinculado, por la coincidencia de muchos de sus miembros, al proyecto Generatech, operaba como lugar de encuentro,

espacio festivo y para la realización de fiestas y eventos culturales, como por ejemplo la muestra L'Anormal<sup>362</sup>, que se realizó en julio del 2006, donde se proyectaron videos y llevaron a cabo performances.

Sobre Ningún Lugar, su propia web indica: “primero fue un espacio y [...] después ese lugar se transformó en un grupo de gente concreta. Partimos de un ensamblaje donde la dialéctica y el placer por gustos similares provocan el resurgimiento de proyectos comunes y la opción de compartir trabajos y mostrarlos. Al mismo tiempo que compartimos toda nuestra vertiente afectiva, ya que [...] antes que todo somos amigas, y nos gusta disfrutar de nosotras”, extracto de la web alojada en <http://generatech.org/ningunlugar> (consultado en octubre 2014).

### 5.3.1.8. *Generatech*

Generatech surge en 2007 como una plataforma de “investigación” compuesta por un conjunto de personas provenientes de distintos campos —básicamente académico, activista y artístico— para trabajar los diversos cruces entre tecnologías libres, género y sexualidad. La formalización del proyecto varió durante los años de actividad y se concretó en su etapa final en una plataforma web orientada a la organización y difusión de materiales y colectivos. Los principales ejes constituyentes del proyecto eran la asociación cultural Ningún Lugar y el grupo FIC (Fractalidades en Investigación Crítica<sup>363</sup>). Durante el año 2010 se amplió la colaboración a grupos e instituciones como *ideasdestroyingmuros*<sup>364</sup>

---

<sup>362</sup> La muestra artística y visual L'Anormal se realizó el día ocho de julio del 2006 en el local de Ningún Lugar (de la calle Riereta 11). Se planteaba “Minar el poder de los discursos que discurren claramente sobre el cuerpo, el sexo, la masculinidad, la feminidad, el deseo, la normalidad y la anormalidad, el disgusto, el pecado, la salvación, la salud, la patología y la muerte, compartir formas de comunidad, relación y convivencia, donde el signo de nuestra anormalidad nos sitúa en un lugar privilegiado desde donde desenmarañar y demoler radicalmente el aparato hegemónico del régimen biopolítico en el que vivimos”, texto extraído de la web del festival <http://www.anormal-ningunlugar.blogspot.com.es/2006/06/que-queremos.html> (consultado en abril 2015). En esta muestra participó Jaume Sala i Brotons, cuyo seudónimo era lallunadecaligula, quien realizó varios videos postporno en la época. Nunca le conocí personalmente ni he visto su trabajo, pero Elena Urko me ha dicho (en un correo personal) que considera importante su presencia ya que con los años ha ido quedando en la invisibilidad.

<sup>363</sup> El grupo Fractalidades en Investigación Crítica (FIC) adscrito al Departamento de Psicología Social de la UAB “trabaja con los conceptos que se han desarrollado en el campo de la Investigación Crítica, con especial atención a las implicaciones de poder/saber del conocimiento disciplinar, y desarrolla métodos y técnicas de investigación que permitan el desarrollo de fijaciones que aborden la realidad social respetando su carácter fractal. Pretende ser un espacio de discusión entre posiciones simbólico-materiales cruzadas fractalmente por temáticas críticas” (de la web del grupo: <http://psicologiasocial.uab.es/fic/es>, consultada en mayo 2015). FIC ha sido el grupo de la universidad junto al que he desarrollado parte de este trabajo.

<sup>364</sup> El colectivo *ideasdestroyingmuros*, afincado en Valencia, está compuesto desde el año 2005 por artistas y activistas provenientes del nordeste de Italia y en constante diáspora. A través de la búsqueda artística, feminista, la performance, la videocreación, la traducción, el dibujo y la escritura, buscan transformar sus propios límites en recursos. Su implicación con personas y colectivos de la escena postporno de Barcelona ha sido sumamente relevante y prolifera. Su actividad performática la han englobado bajo el nombre de *armsidea*, donde han desarrollado diversos formatos que van desde la performance postporno hasta el cabaret; su trabajo videográfico lo agrupan bajo el nombre de *videoarmsidea*. Dicen de sí mismas lo siguiente: “la perspectiva que hemos compartido



de Valencia, nomepisesofreghao<sup>365</sup> de A Corunha, Eskalera Karakola<sup>366</sup> de Madrid y Hangar de Barcelona.

El proyecto ha definido su quehacer en distintas fases: en primer lugar, como un proceso de auto-aprendizaje y capacitación autogestionada de herramientas de software libre para la producción y creación audiovisual; en un segundo momento, como proceso de construcción de una plataforma virtual para la difusión de producciones locales; y en un tercer lugar, como catalizador de una serie de jornadas, talleres y debates que hablaron acerca de las diferentes maneras de reescribir los códigos que nos rodean, desde la acción tecnológica, el género y el feminismo (Montenegro y Pujol 2014, 37).



Fig. 22: Cartel Generattech Barcelona, 2010

se basa en diferentes posiciones fronterizas en relación con los conceptos de nación, género, sexo, lengua y creación, con los cuales buscamos juntas nuevos modos de entender y de practicar resistencia, de realizar procesos creativos, recorridos auto-antropológicos y de autogestión. el auto-empoderamiento y la desgarradura de las relaciones de poder que tejen lo cotidiano «ideal» nos ayudan a entender los mecanismos de mercado y refuerzan nuestra capacidad de negociación. gracias a esto, reencontramos una conciencia de nuestro valor, que no radica en la explotación y en la medida única del neoliberalismo, sino en la creación de nuevas formas” (extraído de la web del colectivo: <http://www.ideadestroyingmuros.info/bio/chi-siamo/>, consultado en febrero 2015).

365 Colectivo feminista de A Corunha, <https://nomepisesofreghao.wordpress.com> (consultado en abril 2015).

366 La Kasa Pública de Mujeres La Eskalera Karakola (o EKKA), es un centro social autogestionado y feminista que entre 1996 y 2005 estuvo alojado en un edificio okupado de Madrid. El proyecto ha tenido dos sedes en la calle Embajadores del barrio de Lavapiés. EKKA es un proyecto emblemático de la ciudad por todos los talleres, colectivos y actividades que ha alojado. La antigua web del proyecto puede ser consultada en el siguiente enlace: <http://www.sindominio.net/karakola/spip.php?article52> (consultada en junio 2015).

La declaración de principios del proyecto indicaba: “Somos código. Marcas, productos de acoplamiento semióticos y tecnológicos que nos denominan y categorizan. Engranajes donde predominan formas de dominio capitalista y patriarcal que insertan y naturalizan formas de deseo y de ser. Estamos inscritas por códigos culturales y tecnológicos que favorecen ciertos tipos de agenciamiento y dificultan otros. Códigos mediáticos y privativos que imponen restricciones a las formas de acción y reproducción individual y social”, extracto de la web de Generatech <http://generatech.org/node/162#gener> (consultada en junio 2015).

### **5.3.1.9. Red por la Despatologización Trans del estado español y STP 2012**

En el año 2008 se constituye la Red por la Despatologización Trans del estado español tras un trabajo que, desde 2006, venían realizando colectivos como Guerrilla Travolaka<sup>367</sup> o, sus herederos de Trans-Block<sup>368</sup>. Articulándose con activistas de diversos países del mundo, la Red lanza en 2009 la campaña Stop Trans Patologización 2012 (STP 2012) que exige la retirada de la transexualidad de manuales de enfermedades como el DMS y el CIE.

El primer período de la Red defiende la despatologización trans en contextos LGTB y busca distinguir

---

<sup>367</sup> El colectivo Guerrilla Travolaka, activo entre 2006 y 2009, se definía como un colectivo de acción post-identitaria “Ni hombres ni mujeres. Ni disfóricas, ni trastornadas, ni transexuales. Solo somos guerrilleras y guerrilleros según el momento. Piratas del género, buscadores de tesoros. Somos trans-resistentes. Tras-guerrilleras, Trans-ciudadanas, Travolakas, Drag Kings y Drag Queens. Disidentes del heteropatriarcado” (en su blog: <http://guerrilla-travolaka.blogspot.com.es/>, consultado en abril 2015). El colectivo —que produjo videos, performances, fotografía, manifiestos y otros textos— tuvo como uno de sus principales focos de acción la lucha por la despatologización trans, lo cual les llevó a articularse con otros grupos de dentro y fuera del reino de España, generando una red europea de activistas trans. Para Fernández y Araneta, la Guerrilla Travolaka comparte características con otros colectivos de la lucha trans, a saber, se articulan en torno a un proyecto político más que a una determinada identidad, pues se trata de grupos no identitarios que luchan contra el heteropatriarcado cuestionando un amplio espectro de las condiciones de opresión (Fernández y Araneta 2013, 47). Entre las actividades que desarrollaron destaca la acción frente al Hospital Clinic de junio del 2007, enmarcada dentro de las actividades del 28J, aunque al año siguiente Guerrilla Travolaka se retiró de forma definitiva de la Comisión Unitaria 28 de juny por diferencias ideológicas. En la performance denominada “Recicla la disforia de género” se improvisaron unos contenedores de cartón donde se fueron arrojando certificados de disforia de género frente al hospital que los emitía. En ese mismo año, en el marco del OctubreTrans, se realizó la performance “Entierra la disforia de género”, donde se ofició un funeral y se enterró un ataúd de cartón. En este entierro participaron jueces, personal sanitario, médicos, burócratas, cirujanos y carniceros como parte del sepelio. Relatos de estas acciones pueden consultarse en la entrevista a Teo Pardo en *Máquinas de Guerra* (Egaña y Solá 2014).

<sup>368</sup> El colectivo Trans-Block, activo entre 2009 y 2010, se definía a sí mismo como “...l@s rar@s de cada casa..., ...l@s tr@nsfeminist@s de ningun lao..., ...lxs invertidxs de nuestros pueblos..., ...lxs queer de las ciudades..., ...las depravaditas de nuestra clase..., ...parias y ajenas..., ...feas, bolleras, putas, negras, maricas, lokas, gordas..., ...rompeordenes, rompesquemas, rompemoldes, rompecabezas, rompecorazones..., ...somos resistencia conjunta en las calles..., .....somos resistencia trans...” (tomado de su blog <https://transblock.wordpress.com>, consultado en abril 2015).

entre trans y transexual, este segundo término utilizado usualmente en la narrativa de “haber nacido en el cuerpo equivocado”. La brecha entre estas dos posiciones se contextualiza dentro del estamento médico y en tensión con él (Fernández y Araneta 2013, 49). La campaña logra el mismo año 2009 adhesiones institucionales que hacen que ya no se circunscriba únicamente a ámbitos activistas. Tras la participación de la Red en las Jornadas Feministas Estatales del 2009 en Granada, se plantea abiertamente la necesidad de que el feminismo asuma la opresión de género en contra de las identidades trans como parte de las opresiones de género que debían ser problematizadas y asumidas por el feminismo. La red se disuelve internamente un año después de las jornadas de Granada, pero la campaña STP 2012 continúa.

### 5.3.1.10. *Muestra Marrana*

Con lemas tales como “renueva tu imaginario porno” u “otro porno es posible”, la Muestra Marrana es un festival de porno no convencional que, con el objetivo de difundir formas alternativas de representación de la sexualidad, se viene realizando mínimo una vez al año (con algunas interrupciones) desde el 2007. En la muestra se programa una amplia selección de cortos D.I.Y., además de largometrajes, exposiciones, talleres, charlas y performances. El festival no tiene ánimo de lucro, es autogestionado y gratuito (aunque se pide un donativo opcional para poder continuar con el proyecto). Las proyecciones, web y diseño gráfico de la Muestra se realizan con software libre.

La primera edición se realizó en el desaparecido CSOA Magdalenes y fue organizada por Águeda Bañón (Girls who like porno), María Mitsopoulou y Tina Voreadi<sup>369</sup>, Yasmín Rasidgil y Diana J. Torres<sup>370</sup>. A partir de la segunda edición, la Muestra Marrana se llevó a cabo en el centro de

---

369 Las griegas María Mitsopoulou y Tina Voreadi trabajan juntas desde que estudiaban Bellas Artes en su país de origen, y conforman el colectivo Alogono (la web del colectivo es <https://alogono.wordpress.com>, consultada en marzo 2015). Mientras vivían en Barcelona participaron activamente de una serie de proyectos queer autogestionados, como la revista La C.U.L.O. que fue una publicación impresa realizada por “La Manada Degenerada Feminista”. Tras dos ejemplares, la revista desapareció y su web actualmente está *off-line*.

370 Diana J. Torres es conocida por su proyecto Pornoterrorismo que realiza desde el año 2006. Pornoterrorismo es un sitio web, ha sido el nombre de la mayoría de sus performances y es también el título de su primer libro (Txalaparta, 2011), traducido al francés (Gatuzain, 2013) y al italiano (Malatempora, 2014) y editado también en México (Surplus, 2013), país en el que vive actualmente. Diana tiene formación de Filología Hispánica y, aunque escribe mucho, se ha hecho conocida especialmente por su trabajo performático *hard-core*, donde utiliza elementos del *body-art*, poesía política y en ocasiones video. Al trabajar con la palabra y tener un discurso accesible, sus textos, opiniones y comentarios suelen interpelar a las personas. Tatiana Sentamans ha señalado que su trabajo se sitúa en la intersección entre poesía y performance, donde el pornoterrorismo se define como “un código abierto político-artístico basado en la acción directa, donde combina su discurso textual y corporal. Sus directos están armados por un lenguaje poético soez, callejero, deslenguado y muy lúcido, en el que se suceden pajas, *fistings*, proyecciones de *snuff movies*, y lo que se conoce como *squirting* o eyaculación «femenina»” (Sentamans 2013b, 187). He trabajado durante varios años colaborando en sus performances y actualmente compartimos la organización de la Muestra Marrana. Fuimos pareja por tres años. Nos conocemos mucho. Su último libro es *Coño*



producción de arte Hangar siendo organizada por Claudia Ossandón (Klau Kinki<sup>371</sup>), Patricia Heras<sup>372</sup> (†R.I.P.†) junto a Diana J. Torres y Lucía Egaña (estas dos últimas activas en la organización hasta hoy). Para la séptima edición, que tuvo lugar por primera vez fuera de Barcelona, en Ciudad de México, la organización estuvo a cargo de Diana J. Torres, Lucía Egaña, Liz Misterio, Álex Aceves y Bruno Cuervo, y tuvo lugar en ExTeresa Arte Actual del dos al seis de junio de 2015.

Fig. 23: Cartel de la Muestra Marrana 4, 2011. Ilustración de Mariana Echeverri (Marianissima)

La Muestra Marrana es hoy el más grande festival de postpornografía del reino de España y uno de los

*Potens, manual sobre su poder, su próstata y sus fluidos* (Txalaparta, 2015). Su trabajo, trayectoria y pensamiento puede consultarse en <http://pornoterrorismo.com> (consultado en junio 2015).

<sup>371</sup> Klau Kinki es una activista transfeminista chilena, a la que conocí mientras estudiábamos Bellas Artes en la Pontificia Universidad Católica de Chile (sic). Vive en Barcelona desde hace casi diez años. Ha sido una de las personas que más han trabajado la articulación entre el postporno y las tecnologías de software libre. Ha colaborado y gestado proyectos como Generatech, Ningún Lugar, Mutanger, Pechblenda, entre otros. Actualmente reside en la colonia eco-industrial post-capitalista Calafou, donde participa del laboratorio Pechblenda (junto a Paula Pin y Julito/Moni) dedicado al TransHackFeminismo. Su último proyecto, AnarchaGland, es una investigación sobre la historia colonial de la ginecología que contempla el desarrollo de métodos y herramientas D.I.Y. para el análisis ginecológico a través del proyecto Gynepunk. Para más información de AnarchaGland se puede ver la web <http://anarchagland.hotglue.me/> (consultada en mayo 2015). Klau hace video, webs, proyectos, eventos, Vjing, serigrafía, fanzines y lo que surja.

<sup>372</sup> Patricia Heras, la poeta muerta, fue encausada injustamente por la policía el cuatro de febrero del 2006 (me referiré más adelante de forma más extensa al caso 4F). A partir de allí se activó una red de apoyo a la causa que se desprendía del montaje policial. Originaria de Madrid, Patricia fue, sobre todo, poeta. Se suicidó el veintiséis de abril del 2011 convirtiéndose para muchas en una especie de santa siniestra.

más importantes de Europa. Los materiales no hispano-hablantes son proyectados siempre con subtítulos en castellano. Desde la segunda a la sexta edición contó con *streaming* con software libre en directo (realizado por [minipimer.tv](http://minipimer.tv)) lo cual le ha permitido tener repercusión en otros países europeos y también en América Latina. La cuarta edición (2012) contó con la presencia de Annie Sprinkle quien realizó su mítica performance “Public Cervix Announcement” (de 1989)<sup>373</sup>. Se puede consultar más información sobre la muestra en <http://muestramarrana.org> (consultado ayer).

### 5.3.1.II. *Mostra'ns*

El Festival Internacional de Cinema Trans-Intersex Mostra'ns tuvo lugar entre el veintidós y el veintiséis de junio del 2009 en Barcelona y fue organizado por la Xarxa d'Acció Trans i Intersex de Barcelona. Conscientes de la relevancia de las nuevas tecnologías y los medios audiovisuales para dar visibilidad al trabajo y las identidades trans, realizaron (por primera vez) un festival de cine que no incluyera al conjunto de producciones LGTB sino específicamente a las trans e intersex.

El principal objetivo del festival fue poner sobre la mesa diversas formas de vivir la transexualidad, el transgenerismo y la intersexualidad. Al mismo tiempo quisieron fomentar la producción de materiales locales y servir de plataforma de distribución para los mismos. Mostra'ns no tuvo el carácter autogestionado de festivales como TranzMarikaBollo, L'Anormal o la Muestra Marrana. Se realizó en cambio en un cine “de verdad”, tuvo invitadxs internacionales y contó con una subvención, a pesar de lo cual sus organizadores quedaron con deudas.

### 5.3.1.I2. *U.K.I.*

El proyecto U.K.I. de Shu Lea Cheang<sup>374</sup> se desarrolló en su primera etapa en la ciudad de Barcelona con una residencia de la artista en Hangar durante los meses de abril y mayo del 2009, que finalizó con una performance pública el día veinticuatro de mayo<sup>375</sup>.

Durante su residencia, Shu Lea consiguió cuatro toneladas de basura electrónica que fueron utilizadas

---

373 La documentación de esta performance a partir del *streaming* realizado por [minipimer.tv](http://minipimer.tv) está *on-line*: <http://giss.tv/dmmdb/player.php?ID=1746&mode=clip&baseurl=http://giss.tv/dmmdb/&fullscreen=y&subs=none&hq=1> (consultado en abril del 2015).

374 Shu Lea Cheang es una artista originaria de Taiwan con estudios de cine que ha realizado proyectos en torno a la sexualidad, entre muchos otros. Su web es <http://www.mauvaiscontact.info/> (consultada en abril 2015).

375 En esta oportunidad trabajé como asistente de Shu Lea, lo que significó para mí un primer contacto con el postporno en Barcelona.

como material para el desarrollo de personajes, vestuarios y tecnologías de performance, por dieciocho performers: Quimera Rosa (Yan y Ce), Diana J. Torres, Klau Kinki, Helen Torres, Post-Op (Majo y Elena Urko), Go Fist Foundation (Idoia y Carolina), TokioSS/Flori, Marianissima, Laika, Agnese, Patricia Heras, María Mitsopoulou, Radie Manssour, Melina Peña y María Llopis. Además hubo un equipo técnico que desarrolló algunas herramientas con software libre basadas en la interactividad del movimiento. Las performers recuerdan esta experiencia como unos meses de intenso trabajo, en los que la división entre día y noche no era clara.



*Fig. 24: Proyecto U.K.I. De Shu Lea Cheang en Hangar, 2009. (En la foto Patricia Heras, Diana J. Torres, Majo Pulido y presuntamente Elena Urko)*

U.K.I. es la secuela de un proyecto anterior de Shu Lea Cheang, I.K.U. (2000), una película de ciencia ficción postporno que había sido proyectada unos años antes en Barcelona en el contexto de la Muestra Marrana. U.K.I., en cambio, comenzó siendo una performance y devino un videojuego, la web del proyecto es <http://www.u-k-i.co/> (consultada en junio de 2015).

### **5.3.1.13. Stonewall Contraataca**

Los días cinco y seis de junio del 2009, Quimera Rosa, Ex-Dona<sup>376</sup>, Klau Kinki, Zorra Suprema<sup>377</sup> y el FAGC, organizaron unas jornadas en el Centro Cívico Les Cotxeres de Sants para conmemorar los cuarenta años de la revuelta de Stonewall. En la ocasión hubo talleres (como el de *drag king* de Medeak o el de eyaculación femenina de HijadePuto), conferencias (de Paul B. Preciado y Virginie Despentes, entre otras), exposiciones (de Post\_Op, Lorena Vall de Pérez, La Quimera Rosa, Rodrigo Van Zeller, Mónica Barrero, OlgaZmick y Muriel Toussaint) y performances (de Quimera Rosa, Post-Op, videoarmsidea, Klau Kinki y DJ Doroti<sup>378</sup>).

Las jornadas fueron registradas en su totalidad. Junto a Klau Kinki, realizamos el *streaming* con software libre del evento completo. El material está *on-line* en el siguiente enlace:

[http://giss.tv/dmmdb/index.php?channel=stonewall\\_contrataca](http://giss.tv/dmmdb/index.php?channel=stonewall_contrataca), y fue consultado en mayo del 2015).

---

<sup>376</sup> Ex-Dones fue un colectivo formado por Itziar Ziga y Mónica Boix hasta aproximadamente el año 2008. La formación se origina en 2003. Se definían como “el primer colectivo poltergeist” y declararon que “por extrañas circunstancias han ido desapareciendo algunas fundadoras hasta quedar solo dos, número perfecto para funcionar de forma caprichosa. Nos pone los pezones de punta el feminismo autista. Imposible explicar todo lo que somos y lo que hacemos” (de la cabecera de su web <http://exdones.blogspot.com.es/>, consultada en febrero 2015). Juntas desarrollaban los “talleres de pantojismo”, buscando poner en práctica performatividades de la feminidad folclórica. “¿Por qué no sacar un provecho estético de tanto arrebato drama queen? El *pantojismo* te permitirá reconciliarte con tu heroína de culebrón a través de la recreación paródica de lo peor que has hecho, que te hicieron o que en lo más recóndito de tus entrañas deseaste hacer, tomando como fórmula los programas televisivos de despelleje sentimental que juras no ver nunca. Ni todas las teorías des/post/queer que podamos absorber ni la más férrea voluntad de mantener nuestras reacciones a raya han logrado desterrar de nuestras noches en vela el patetismo amoroso de copla, el dulce y corrosivo despecho, los celos compulsivos, la pulsión victimista” se anuncia en la publicidad del taller que impartieron en el *Encuentro Crítica Queer. Narrativas disidentes e invención de subjetividad*, en la universidad internacional de Andalucía el veintiséis de mayo del 2007. Tras la disolución del grupo Itziar Ziga comienza a publicar libros. El primero es *Devenir perra* (Melusina, 2009) en el que aborda las femineidades radicales y subversivas a través de casos concretos, y resulta fundamental para la escena postporno y transfeminista de Barcelona y el reino de España. Luego publica *Un zulo propio* (Melusina, 2010), una recopilación de textos publicados previamente en Internet; *Sexual Herria* (Txalaparta, 2012), sobre la sexualidad en Euskal Herria; y *Malditas, una estirpe transfeminista* (Txalaparta, 2014) sobre algunas transfeministas relevantes en la vida de Ziga. Además, ha colaborado con otras publicaciones, y con distintos medios de comunicación. Hoy vive en Iruña desde donde sigue ejerciendo y promoviendo el (trans)feminismo alcohólico. Su blog, actualmente inactivo, continúa *on-line* en <http://hastalalimusinasiempre.blogspot.com.es/> (consultado en enero 2015).

<sup>377</sup> Helen Laforesta, A.K.A. la Zorra Suprema, nacida en Uruguay y criada en Argentina, vive desde hace más de veinte años en el reino de España, más concretamente en La Floresta y sus alrededores. Escribe, ha publicado el libro *Autopsia de una langosta* (Melusina, 2011) y compiló, junto a Aida de Prada, la *Antología de Relatos Marranos* (Pol·len, 2014). Fue de las pocas personas que estuvo y participó en la Maratón Postporno del MACBA el 2003. Ha trabajado con video, sonido y escritura. Su antiguo blog es <http://helenlaforesta.blogspot.com.es/> (consultado en abril 2015) y el actual es <http://helenlaforesta.tumblr.com/> (consultado en abril 2015).

<sup>378</sup> Dj Doroti (Flori), originaria de Asturias, ha participado como Dj y apoyo sonoro en muchas fiestas y performances postporno de Barcelona. Especialmente relevante para la escena postporno local es su trabajo en TokioSS, un taller de artesanía e instalaciones *leather* BDSM que se define de la siguiente forma: “Experimentación, reinención y vicio. Ingenios coloristas. Reconstrucciones modulares. Engranajes a medida. Estructuras básicas redefinidas para seducir la imaginación. Dispositivos técnicos, dinámicos y excesivos. Erotización del poder [...] en virtud de vuestra crapulencia y depravación” extracto de su web: <http://tokioSS.net>, consultada en junio 2015.




LA SAGA CONTINUA

# STONEWALL CONTRAATACA

★ 1969-2009 a 40 anys de la revolta de Stonewall ★

..debats..      ..performances..  
..tallers..      ..visuals..



**5 i 6 de juny de 2009**  
centre civí Cotxeres de Sants  
c/ Sants, 79 - <M> Plç Sants L3 i 5

organitza:  
Front d'Alliberament Gai de Catalunya > <http://www.fagc.org>  
+ info > <http://stonewallcontraataca.blogspot.com/>

**divendres 5 de juny**

11h-11:30h [Presentació|Roda de premsa]  
11:30h-13:30h [Benvinguda]  
[Altar a Ocaña][Vis]Exposició fotogràfica  
[Las Criadas i el seu Post-Kabaret]

16h-17h [Xerrades-tallers: *Fes-te un manolo*,  
Manolo García i *Ejaculació Femenina*. Hija de Puto]


17:15h-18:45h [Conferència. *Oblidar Stonewall*.  
1969-2009 L'emergència de les revolucions  
contra-biopolítiques. Beatriz Preciado]

19h-19:45h [Performance *Perras del Apocalipsis*.  
Post\_Op, Quimera Rosa, Sayak, DJ Dorotti,  
VideoArmsIdea i Perras invitades]

19:45h-20:30h [Còctel glamurós amb Las Criadas]

20:30h-22h [Conferència de Pedro Lemebel,  
escriptor xilè]

Cèl·lula de producció:  
Quimera Rosa, Ex-Dona,  
Klau, Zorra Suprema, FAGC



**dissabte 6 de juny**

10h-14h [Taller de Drag Kings. Medeak]

12h-13:30h [Taula Rodona. *Repolititzant la SIDA*.  
Ferran Pujol (HispanoSida), Montse Pineda i Ma. Luisa García Berrocal  
(Creació Positiva)]

17h-18:30h [Taula Rodona. *Aliances transmarikabollo ara i aquí*.  
*El miracle del 28 de juny a Catalunya*. Jordi Samsó,  
Marta Estella, Miquel Missé, Pau Gálvez]

18:30h-19h [Performance-Lectura. *Estos ejecutivos ya no son como los de antes*.  
HijadePuto]

19h-20:30h [Taula Rodona. *Estratègies contra la TranzMarikaBollo fòbia*.  
Miguel Angel Aguilar, Diego García Amatos,  
Alfredo Mota, Oscar Morales]

20:30h-22h [Taula Rodona. *Trans-Puta-Feminista: l'aliança imprescindible*.  
Itziar Ziga, Bea Espejo, Virginie Despentes,  
Verónica Arauzo]

per ordre aproximat d'aparició:

- Beatriz Preciado - Pedro Lemebel - Las Criadas - Eugeni Rodriguez - Maro Diaz - Klau Kinki - Itziar Ziga - Virginie Despentes - Medeak - Manolo García - Ferran Pujol - Post\_Op - Montse Pineda - la Quimera Rosa - Ningun Lugar - Ma. Luisa García Berrocal - Hija de Puto - dj Dorotti - Mònika Barrero - Verónica Arauzo - Helen Torres - Mauricio Sepúlveda - Video Arms Idea - Jordi Samsó - Sayak Valencia - Marta Estella - Zoulikha des Etoiles - Miquel Missé - Bea Espejo - Pau Gálvez - Alfredo Mota - Alfon Baguena - Muriel Toussaint - Eduard Sánchez-Pascuala - Miguel Ángel Aguilar - Lorena Vall de Perez - Oscar Morales - Diego García Amatos - Eli Flannagan - Sandro Vigliano - Rodrigo Van Zeller - OlgaZmick - Hangar - War Bear

Fig. 25: Programa y cartel de las Jornadas Stonewall Contraataca, 2009

### 5.3.1.14. OctubreTrans

Octubre Trans<sup>379</sup> es una red de personas que desde 2007 opera haciendo manifestaciones, la primera, en alianza con París, Lisboa y Madrid. Octubre Trans BCN es una red transfeminista de personas Trans, Intersex, Bolleras, Marikas y Queer que, se articula para organizar una serie de actividades, como charlas, proyecciones, performances y fiestas, entre otras, a favor de la autogestión de los cuerpos y deseos, y contra la patologización de las identidades Trans e Intersex. Estas actividades se llevan a cabo cada año, en distintas ciudades del mundo, durante el mes de octubre. Ya en 2012, Octubre Trans sumaba cerca de cincuenta convocatorias, organizadas por más de ochenta grupos (Fernández y Araneta 2013, 52).

A partir de 2011, el trabajo de OctubreTrans sumó al cuestionamiento de la patologización de los cuerpos no normativos, el de estructuras de poder tales como la iglesia, el estado, el heteropatriarcado y el capitalismo en general. Para realizar sus actividades, OctubreTrans BCN busca espacios okupados, gratuitos y/o auto-gestionados, afines tanto política como afectivamente. En ese contexto en 2013 se

379 Entre los muchos colectivos y personas que han participado en la organización del OctubreTrans se encuentran miembros de la Guerrilla Travolaka y TransBlock.

genera la alianza transfeminista-tullida<sup>380</sup> que ha profundizado la voluntad del postporno de trabajar con cuerpos diversos y no-normativos.

### **5.3.1.15. Jornadas transfeministas “en construcción”**

El diecisiete y dieciocho de abril de 2010 se organizan en CSO Can Vies, en el barrio de Sants, las Jornadas transfeministas “en construcción”. La iniciativa surge principalmente de una serie de colectivos y activistas de Barcelona que habían confluído en las Jornadas Feministas Estatales de Granada del 2009<sup>381</sup>, como se indica en la web de la Asamblea Transfeminista: “Hace un tiempo que («no solo») en Barcelona se está cociendo algo, llamémosle movimiento. Algo que viene desde los feminismos, desde lo trans, desde lo queer y desde otras luchas no normativas. Algo que por su dimensión en-construcción podríamos llamar transfeminismo incipiente” (extraído de la web <https://asambleatransfeminista.wordpress.com/> consultado en septiembre 2015).

Las Jornadas promovían una organización horizontal y participativa que se estructuró, para facilitar el debate, en intervenciones breves de siete minutos. “Para nosotrxs son puntos de referencia las charlas, acciones y talleres de distintos grupos feministas y trans de la ciudad, los debates en el CSOA La Revoltosa, la política de algunos colectivos de fuera y Las Jornadas Feministas Estatales de Granada. Desde estos lugares hemos ido creando experiencias, complicidades y sinergias que nos hacen sentir cambios en nuestros discursos y prácticas políticas. Durante los últimos meses, sobre todo tras las Jornadas de Granada, algunxs feministas, bolleras, trans, maricas y demás disidentes del heteropatriacado, hemos vivido algo similar a un estado de éxtasis colectivo en el que parece que «todo está claro». Pero si rascamos un poco y nos paramos a reflexionar sobre qué es esto que hemos llamado «transfeminismo» además de muchas ilusiones, también emergen dudas, contradicciones y retos. Partimos desde nuestra realidad social para cargarnos el sistema sexo-género” (de la web de la Asamblea Tranfeminista <https://asambleatransfeminista.wordpress.com/> consultada en septiembre de 2015).

---

<sup>380</sup> Concretamente la actividad se llamó “Laboratorio: Corporalidades, Afinidades y Alianzas” y se realizó los días diez y diecisiete de octubre de 2013 en Barcelona. Algunos de los colectivos que formaron parte de dicha actividad fueron Gorda! Zine, Marimachos cancerosas, Post-Op y participantes del taller de postporno para la película “Yes we fuck”. En la dinamización estuvo Lucrecia Masson, activista transfeminista, sudaka y gorda que trabaja temas vinculados a las corporalidades disidentes, las emociones y los afectos. Ella ha desarrollado dinámicas como el *Drag Incómodo* que se propone “habitar corporalidades que nos resulten incómodas, inapropiadas, defectuosas”. También formó parte del breve pero contundente proyecto Masa Crónica junto con Rosana Robaglia.

<sup>381</sup> Tras las Jornadas se publica el “Manifiesto para la insurrección transfeminista” cuya referencia y descripción puede consultarse en el Anexo II.

Esta lista de hitos y mitos, eventos y espacios de convergencia de las prácticas postporno y transfeministas de la ciudad, no pretende ser exhaustiva sino únicamente ilustrar la intersección entre prácticas activistas y creativas que ha permitido el desarrollado del postporno local.

#### 5.4. *Formas de entender la postpornografía*

*La proliferación de tesis, artículos y textos sobre postporno ha sido tanta que, durante un tiempo, creímos que nuestra nueva profesión era ser «sujeto de estudio»*  
Post-Op

Todo ha ido muy rápido con el postporno. Desde que en el año 2008 comenzara a investigar el tema, este ha pasado de ser un asunto emergente y marginal a ser considerado agotado y obsoleto. Durante estos años he revisado parte de la bibliografía sobre el tema desarrollada en distintos ámbitos académicos y no académicos, desde Brasil al reino de España, pasando por Estados Unidos, Argentina, México y Francia. Sin embargo, debido al aumento exponencial que ha habido en el transcurso de estos años del volumen de la producción académica sobre postpornografía, solo he podido revisar una fracción de los estudios disponibles. A pesar de ello he constatado que, en distintos lugares del mundo y contextos de producción, existe cierto consenso respecto a la importancia de Barcelona en lo que a postpornografía y/o porno feminista radical se refiere<sup>382</sup>. Podríamos decir que Barcelona funciona como epicentro.

Desde 2009 he participado, además, en un sinnúmero de conversaciones públicas y privadas acerca de postpornografía, he asistido a encuentros, congresos y otras actividades de transferencia e intercambio. Paralelamente, he documentado la escena local y he participado de la organización de la Muestra Marrana que es también una instancia de encuentro e intercambio que, al margen de la academia, opera como espacio de reflexión, producción y convergencia.

De las investigaciones que he revisado, uno de los trabajos más rigurosos es el de Esperanza Moreno

---

<sup>382</sup> Una muestra de ello son la cantidad de *papers* y tesis que referencian o se basan en Barcelona a la hora de hablar sobre postpornografía, se puede revisar, entre otros: (Preciado 2008a; Bazzichelli 2010; Sentamans 2010; Montenegro, Pujol, y García 2011; Smiraglia 2012; Bourcier 2013; Milano 2014; Valencia 2014)

(Cádiz), *Cuerpos lesbianos en la red* (2011)<sup>383</sup>. Ella desarrolló su investigación como parte de un proyecto artístico en el que produjo materiales visuales que le sirvieron para analizar y complementar el riguroso trabajo teórico que a la par iba haciendo. Su proyecto/investigación la lleva a producir obra, generar redes y cultivar la amistad, analizar los medios de difusión de su propio trabajo y construir visibilidad lésbica, cuestiones que por cierto exceden lo que se espera de una tesis de máster. Esperanza fue, a través y en paralelo a su investigación, una de las primeras personas en accionar, en el contexto del reino de España, lo que hoy llamamos “activismo gordo”<sup>384</sup>.

En el sentido opuesto, se han ido configurando unos discursos que se aproximan a la postpornografía meramente como objeto de estudio. Desde allí se han generado lecturas de alguna manera estandarizadas acerca de qué es el postporno y cómo se percibe, qué significa, cómo opera, cuáles son sus elementos constitutivos y su historia. La cosificación de algunos elementos o prácticas (la liga de “los ing”: *fisting*, *squirting*, *cruising*, etc.), o las muchas lecturas que ven al postporno como una vía de emancipación de la heteronorma, como una fuente de libertad sexo-corporal, como la cresta de la ola anti-normativa, responden a la necesidad de darle un sentido material y concreto a prácticas a veces menos programáticas<sup>385</sup>.

Como comenté al principio del capítulo, el documental que hice tenía por objetivo explicar de forma articulada cómo operaba el postporno en la ciudad de Barcelona. No buscaba ser una explicación exhaustiva o definitiva, sino más bien una aproximación tentativa y a veces contradictoria, pero, sobre todo pedagógica y esclarecedora. Ese fue su mayor objetivo: explicar. Explicarles a otrxs y especialmente a mí misma, qué era eso llamado postporno, cómo funcionaba, por qué se había desarrollado de esas formas.

Después de cuatro años enseñando la película, de haberla compartido personalmente con más de sesenta tesis de distintas universidades del mundo<sup>386</sup>, y considerando que se la sigue proyectando en

---

383 No voy a enumerar los buenos trabajos con los que he entrado en contacto, porque siempre se me quedarán fuera personas y proyectos importantes. Nombro la investigación de Esperanza Moreno porque representa una forma de trabajar, de la que valoro el compromiso personal, el hecho de que las autoras pongan el cuerpo, la experiencia y que se impliquen políticamente con el tema.

384 En el reino de España y en América Latina no existe una amplia bibliografía sobre el tema, tal como lo detecta Lucrecia Masson (2013). Recientemente han aparecido proyectos y personas que critican los sistemas de representación del cuerpo y la gordofobia institucionalizada en el mundo hispanohablante. Ejemplos de ellos son la revista *GordaZine!* editada por Laura Contrera en Buenos Aires, la red de Stop Gordofobia, localizada en Tenerife, o el trabajo de Constanza Álvarez en Valparaíso.

385 Sin duda yo también he formado parte de esta masa que reproduce discursos y lecturas en torno a prácticas que potencialmente podrían ser infinitamente disímiles y que en razón de ello serían inclasificables. Esta tesis tiene parte de eso, cae también en ese juego.

386 Se trata de tesis de habla hispana o portuguesa, y es la contabilización que hago a partir de los correos



diversos lugares sin que yo llegue a enterarme, me ha obligado a reflexionar sobre sus efectos. Entre ellos, el efecto más incómodo es el que he llamado “colonizante”. Notar que comunidades y activistas de lugares remotos consideran las experiencias postpornográficas de Barcelona como un modelo de acción, un referente obligado de la propia práctica, “una forma correcta de hacer”, me ha producido cierta desazón, pero a la vez una sensación de empoderamiento (considerando que el documental lo hice con una cámara obsoleta y un ordenador doméstico, ha sido experimentar una suerte de soberanía tecnológica). Pero sobre todo me ha llevado a la pregunta sobre cómo es posible que un discurso que se plantea de forma directa la voluntad de trabajar con la mayor diversidad posible de cuerpos y prácticas sexuales, se traduzca a un modelo, un modo específico de hacer, o un “estilo” de producción artístico-política. Esto concuerda con el colectivo Post-Op cuando comenta: “[H]ace unos meses oímos una frase que nos sorprendió, a la vez que nos dejó un tanto intranquilxs: alguien comentaba que un vídeo que había visto tenía «una estética muy postporno». ¿Cuándo se había convertido el postporno en una definición esteticista? ¿Cómo podía ser algo estético en lugar de vivencial y experimental? ¿Acaso ya no había nada más que decir sobre el postporno? ¿Quizás estaba perdiendo su poder desestabilizador? ¿Estaba ya tan definido y sobreexpuesto que se había estetizado? Nos resulta difícil relacionar una imagen concreta con el término postporno. Es decir, ¿qué es lo primero que te viene a la cabeza cuando oyes postporno? En nuestro caso, tantos aspectos que sería como mirar a través de un caleidoscopio” (Post-Op 2013, 194). La diversidad y transformación constante de la imagen que plantea el caleidoscopio de Post-Op contrasta con las lecturas unilaterales de la práctica. Estos efectos no deseados tanto de mi trabajo como del de otras compañeras, me ha hecho consciente de cómo, al emanciparse de su contexto, determinadas producciones culturales pueden ser leídas de forma radicalmente distinta a cómo fueron concebidas, una suerte de emancipación-desastre<sup>387</sup>.

---

electrónicos que tengo.

387 En otro lugar (mi blog) he pensado sobre la pérdida de control sobre lo que una hace: “¿es la autora de un texto la responsable de las lecturas (equivocas e inequivocas) que de él se hagan? siempre pensé que no. [...] hay entonces, siguiendo la línea torcida que yo misma he dibujado, una situación de «responsabilidad compartida» (así rotulaba la televisión chilena a los contenidos que emitía, como forma de no cargar con toda la «culpa», con toda la responsabilidad que significaba el emitir a través de un medio sin «llaves de seguridad» un contenido presuntamente impropio) que implica en la constitución de algo su asimilación y por ende una entidad que es flexible e indeterminada y que excede como mínimo a su productora, aunque de alguna forma está vinculada a ella. es como una entidad nueva formada por agentes que no se conocen entre sí. cuando teresa de lauretis se lamenta de que su (en principio) revolucionario término «teoría queer» se haya institucionalizado de forma impropia, algo que tenía por objetivo la ruptura total; o cuando judith butler prácticamente se retracta de haber utilizado en un párrafo la figura del *drag king* para ejemplificar la noción de performatividad, al darse cuenta que una masa que crece potencialmente con cada traducción de su texto define de forma reduccionista la performatividad a través de esta figura, entonces... entonces las veo a ellas algo agobiadas por reencauzar su producción, justo en ese posible punto de fuga que es la asimilación. algo que ellas, a pesar de su cerebro, no logran controlar ni con los más amplios ejercicios de fuerza mental. fantaseo con una escala evaluativa (y perversa como cualquier estadística) en la que se cuantifiquen las lecturas equivocas de los textos. ¿cómo se puede «blindar» un texto? ¿cómo aprehender el camino que hace lo que sacas afuera, cuando ya no es tuyo? improbable, imposible y del todo inconducente sería el

En Barcelona, el postporno se ha establecido como una anti-fórmula, como una descategorización de la práctica pornográfica, política, sexual o artística. Por ello, pierde su sentido si se convierte en una categoría uniforme, en una categoría más del porno. Es posible vincular las prácticas postpornográficas con una estética determinada para aludir al desarrollo que estas han tenido en un lugar en particular, pero solo respecto a formas o temáticas específicas. Por ejemplo, tal como apunta Urko en la entrevista que le hicimos para el proyecto *Máquinas de guerra*, el postporno de Barcelona ha ido adquiriendo ciertas características recurrentes, como la utilización de lo bizarro, el cyberpunk, el D.I.Y., el todo a 100, etc. (Elena Urko en (Egaña y Solá 2014)). Esto no significa que para hacer postporno haya que usar una estética del todo a 100, se trata más bien de influencias de proyectos importantes dentro de la escena que la han utilizado, en este caso, Post Op, que la utilizó simplemente porque no tenían dinero para comprar material profesional. Exagerando se podría decir que es la historia de una anécdota que se convirtió en norma.

Así mismo, empezó a parecerme que el documental que hice, lejos de mi intención, era leído a veces como un manual que dictaba la forma correcta (política, plástica y discursivamente) de hacer postpornografía. Tras su proyección en contextos remotos, me han dicho cosas como: “Ok, me parece fantástico que se hagan estas cosas en Barcelona, pero ¿cómo le explico a las mujeres de la comunidad de Oaxaca de donde viene mi mamá que se tienen que enfundar un arnés y follar a su marido por el culo con un dildo para hacer la revolución feminista?”<sup>388</sup>. Estas preguntas, me han enfrentado con la normatividad que pueden representar las prácticas postporno que se llevan a cabo en Barcelona.

¿A qué se debe el que se vayan estandarizando visiones sobre “cómo son” o “cómo deberían ser” las prácticas postpornográficas? En el capítulo 7 revisaré las primeras impresiones que causaron en mí las prácticas y posicionamientos postporno, pero por ahora adelanto que me impactó la contundencia, la seguridad y el desparpajo con el que se manifestaba la escena en Barcelona. Pude reconocer además que esta convicción de estar haciendo algo importante y rotundo era compartida por muchos de los

---

esfuerzo. no hay que desconocer la revolución que nace del error. habría más bien que recurrir a este mismo error para abrir las potencialidades de lo que dejó de ser nuestro. pero foucault ya está muerto. y la butler no lee los blogs del activismo hispanohablante. y hay barreras infranqueables entre lo suyo y lo ¿nuestro? que operan como blindajes, como carcasas, como ratoneras. de todas formas, y con más de doce años de distancia, sigo pensando que un libro no es libro hasta que no le hayan comido las esquinas a muchas de sus fotocopias”. Este fragmento forma parte de un post que publiqué en mi blog hace dos años. Se puede consultar en: <http://www.blog.lucysombra.org/2013/09/lecturas-equivocas/> (consultado ayer. Las minúsculas son parte del blog).

<sup>388</sup> Más que normatividad, se trata de un relación desigual en la que el tercer mundo copia fórmulas extranjeras descontextualizadas y por lo tanto inútiles para los fines propios (de las oaxaqueñas). Aunque en este caso puntual lo que se ve es cierta resistencia a la copia por la evidencia de su desfase, más que una asimilación irreflexiva de formas foráneas.

activismos queer<sup>389</sup>.

El optimismo es necesario para el empoderamiento. Estar haciendo la revolución te hace sentir que en algo has triunfado. Esa sensación es un motor. Para sentirse bien, sentirse parte de una historia colectiva. De una manada. Gritar en una manifestación muchas personas al mismo tiempo. Volver todas juntas inventando nuevos gritos. Compartir códigos visuales, culturales, una forma de ver, una voz, un decir. Convertir, como la Guerrilla Travolaka, la disforia en euforia<sup>390</sup>. Saberse pobres, pero con el poder suficiente y necesario como para producir lo que sea, sin nada, con lo mínimo. Revertir la exclusión, sumar fuerzas, contrarrestar el dolor, gestionar colectivamente la desgracia. Sentir que cada acción, cada gesto, cambia el mundo. Sentirse parte de la asamblea constituyente de la revolución, compartir los códigos. Compartir un decir. Porque *decimos multitud*, y vivimos con poco, pero nos alimentamos de política: estamos llenas. “Somos el futuro parlamento postporno, una nueva internacional somatopolítica hecha de alianzas sintéticas y no de vínculos identitarios. Dicen crisis. Decimos revolución” (Preciado 2013, 13). *Decimos potencia*, el triunfalismo es motor. Entonces así es como “hemos conformado unos lazos que, nos gusten o no, constituyen lo que llamamos la familia, esa que muchas veces siento lejana, pero de la que no podría separarme sin que se me muera algo muy profundo: la certeza de que no estoy sola y de que «no es sano adaptarse a una sociedad enferma»” (Helen Torres en Castrejón 2011, 67). Y una familia que se une en el sexo, un transgredir incluso los hábitos de la amistad (y de la familia) con flujos, dildos y corridas. Transgredir el orden del tiempo: no dormir en semanas. Entonces la certeza, *las multitudes queer*, saberse en un más allá del cuerpo, la certeza de que el “yo” está pasado de moda. Porque después de todo el perjuicio, la injuria, la segregación, las discriminaciones cotidianas y estructurales, ¿cómo pensar los activismos desde una posición que no sea triunfalista? ¿Cómo empoderarse? ¿Cómo persistir y no abandonar el intento?

Por otra parte la ambivalencia. El triunfalismo como una convicción que fácilmente podía transformarse en conformismo, en euforia colectiva<sup>391</sup>. Optimismo al sostener que estas prácticas

---

389 Esta es una aseveración que podría encender un debate puesto que hay muchas personas que trabajan desde lo queer precisamente por su negatividad (Edelman 2004; Halberstam 2011 entre otros) a pesar de que esto no invalide el tema al que me refiero.

390 El colectivo Guerrilla Travolaka realizó su primera acción llamada “euforia de género” como forma de invertir la carga y el carácter del diagnóstico obligatorio como parte de un protocolo institucional de transición. El registro de la acción puede ser visto en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=dWYowFEFXio> (consultado en agosto 2015). En la introducción de *El eje del mal es heterosexual*, la frase “la nuestra no es una disforia de género más bien una euforia de género” es atribuida a Porpora Marcasano (Grupo de Trabajo Queer 2005, 23).

391 Helen Torres narra que en marzo de 2003, en el contexto de la Primera Convención Catalana sobre Masculinidades invitaron a Paul B. Preciado a hacer una conferencia. El encuentro fue en el CCCB, y dicha conferencia “fue un exitazo de público. Nos invadió una euforia queer (¿quizás naif?) que parecía llenarlo todo” (Torres en Castrejón 2011, 66–67).

marcarían el fin de la heterosexualidad, como si algo se estuviese superando ahí, dando un paso adelante en la linealidad sin reveses que supondría el progreso humano. Como si jugar con dildos cambiara el mundo, como si penetrar hombres cis por el ano fuera un pasaporte a su desmasculinización, a la desmasculinización mundial, planetaria, universal. Como si la realidad social fuera de una simpleza tan universal como blanca, europea. Como si el postporno representara un estadio avanzado de la sexualidad. Una sexualidad no reproductiva pero conceptualmente eugenésica. Como si el postporno fuera a liberar a la humanidad, a lubricar el capitalismo y acabar con el héteropatriarcado, Como si hacer videos D.I.Y. nos exculpara de la crueldad que yace en las manos de niños pobres montando nuestros *smartphones*. Hacer videos D.I.Y. pero comprar la droga, comprar la ropa, y naturalizar la fantasía de la renta básica (invisibilizar su dependencia a la explotación mundial). Hacer videos D.I.Y. como si eso fuese el adjetivo calificativo de la autonomía, de la libertad. Hacer postporno porque se es a-industrial, postfeminista, posthumano, postpost. Postporno como una especie de nueva religión política que venera a la diosa de la libertad<sup>392</sup>. La libertad uno de los elementos que hacen de los activismos cuir, transfeministas y postporno unos particularmente triunfalistas, en la vanguardia de la historia, como si hubiesen prácticas más avanzadas que otras, como si hubiese un lugar específico de la evolución política al que deberíamos llegar/avanzar si somos buenas activistas, buenas follatrices y buenas luchadoras. ¿Qué hacer con mi sensación de que este lugar -que además, siempre parece estar siempre en el Norte, en España, o en Estados Unidos- no existe?

Debo decir que el optimismo que he descrito no se corresponde con las penurias vitales que todas tenemos, ni con la precariedad material y emocional que circunda la escena. Las lecturas triunfalistas tienden a limitar las posibilidades críticas y autocríticas de las personas que practican postporno. Y desde fuera se percibe como algo acabado, específico, sin fisuras ni contradicciones: como un algoritmo de la práctica sexo-militante transfeminista. Pero este algoritmo es más bien una ficción constituida por la demanda constante de coherencia por parte de las instituciones, especialmente de la academia y el museo<sup>393</sup>. Por lo tanto las anteriores críticas, más que orientarse exclusivamente hacia

---

392 Como ha ido surgiendo en distintos puntos de este texto, el tema de la sospecha a la libertad se hace ineludible. No sé cuál sería la ventaja política de jerarquizar entre tipos de prácticas que son más o menos liberadoras. En definitiva, la libertad es más bien un proceso que una finalidad, y dicho proceso está muy vinculado a particularidades contextuales de diversa índole. Es decir, algo puede ser liberatorio en un momento y lugar y no serlo en otro. La misma cosa puede ser liberatoria para una persona y coercitiva para otra, ecuación en la que evidentemente entran en juego también los privilegios de cada quién, porque ser libre, como tantas otras cosas, es un lujo que no todas las personas pueden permitirse...

393 Digo academia y museo aunque en lugar de estas dos palabras podrían haber muchas otras. Sin embargo creo que estos dos espacios han sido claves tanto para la emergencia del postporno en Barcelona, como para su propia normativización. Por un lado museo en tanto espacio de posibilidad institucional, por el otro la academia con una cantidad ingente de tesistas que van/vamos citándonos a nosotrxs mismxs, haciendo ejemplo vivo de la repetición

quienes han hablado y siguen hablando desde las prácticas postpornográficas, se orientan sobre todo hacia mí misma y a quienes hemos estado estableciendo lecturas sobre ellas. Hemos entendido literalmente y repetido que la contra-sexualidad se basa en usar dildos, erotizar el ano y tener relaciones SM contractuales. Hemos generalizado para poder articular prácticas y espacios como si fuesen perfectamente coherentes, deslegitimando la potencialidad del fallo, de las propias contradicciones y de las diferencias.

No creo que haya una forma correcta de hablar/hacer postpornografía, ni una única lengua a través de la cual describirla. No hay cuerpos ideales para su práctica, condiciones óptimas para su realización, temas centrales, herramientas preferentes o prótesis idóneas. Es una trampa política definir al postporno desde la utopía del fin del género binario, desde un estándar de herramientas y medios, desde un objetivo. Una trampa política orientada al fin de un asunto que quizás no haya empezado siquiera. Una trampa política para quienes buscan acercarse a lo impensado, a lo que no ha sido representado, para quienes, en un gesto fallido, en la repetición mal hecha, encuentran, quizás, algo de elemental venganza, de alivio temporal. Es aquí donde sería importante reflexionar sobre qué significan palabras como radical, transgresión o libertad en estas lecturas sobre postpornografía. Y qué dejan fuera al establecerse como evidencias absolutas de las cuales no es posible escapar y tras lo cual pareciera ya no haber nada contra lo que luchar.

No me arrepiento en lo más mínimo de haber dedicado durante los últimos siete años gran parte de mi tiempo a la difusión, creación y análisis crítico de prácticas postpornográficas, no creo que haya sido un error improductivo. Ha sido un proceso enriquecedor, que he compartido con personas que admiro en cada una de sus fases (una de las cuales es esta tesis). Mi subjetividad ha sido amasada y transformada por el postporno y probablemente lo siga siendo. Reconozco su potencial para enfrentar colectivamente cuestiones personales. Creo que la postpornografía tiene una gran potencia creativa, que permite pensar la sexualidad de formas imaginativas, que invita a utilizar y producir el cuerpo a través de procesos liberatorios (aunque nunca se llegue a la libertad en sí misma ¿acaso existe?). Por todo esto tiene sentido para mí abandonar la tercera persona<sup>394</sup> como modo escritural y expresivo, como modelo de aproximación y observación, quizás de este modo pueda evitar algunas repeticiones y cuestiones dadas por obvias.

---

performativa.

394 En este último apartado, así como en la introducción de este capítulo he introducido la primera persona que será abordada en el capítulo 6.

Dentro del reino de España, las lecturas más comunes del postporno, así como los antecedentes históricos que se le atribuyen, suponen una traducción directa del contexto norteamericano al local. El “error histórico” comenzó tal vez al erigir a Annie Sprinkle como la “mamma del postporno”, aunque su trabajo se llevara a cabo en California y estuviera en un principio más relacionado con la industria del porno que con las discusiones propias del feminismo. Así, se transforma desacertadamente en una figura clave para explicar las tensiones dentro del feminismo local que darían “origen” al postporno hispano. Asunto problemático, puesto que por un lado se asume la narrativa historiográfica del feminismo estadounidense lo que implica, por lo menos, la reproducción descontextualizada y acrítica de conceptos y discursos foráneos<sup>395</sup>. Con ello se desconoce el devenir específico que se dio en el reino de España respecto a las discusiones sobre pornografía en el interior del feminismo. “El énfasis en el caso de Estados Unidos ha introducido un cierto sesgo en la investigación, que se refleja en la tendencia a esperar que otros movimientos se comporten de manera similar, sin considerar los diferentes contextos políticos, sociales y culturales en los que se desarrollan. Este sesgo puede conducir a conclusiones incorrectas sobre otros movimientos, al asumir que los debates internos, las estrategias políticas o la evolución de los movimientos son los mismos o muy similares, cuando el análisis empírico muestra que no es así” (Trujillo 2009, 163). Este capítulo entonces es un intento por buscar otras historias y narrativas, probablemente incompletas e igualmente arbitrarias, para revisar y sobre todo cuestionar esa noción compleja y tramposa que es la palabra “origen” en relación a la postpornografía.

---

395 Presiento que viniendo de Chile tengo mucho más despierta la sospecha hacia cualquier referente que venga de Europa o Estados Unidos.

## Capítulo 6: FORMAS DE HABLAR. Escritura, política, creación e investigación feminista

*El sistema sexo-género es un sistema de escritura*  
Paul B. Preciado

*La lucha con el texto es indudablemente una lucha erótica*  
Morgan Ztardust

*Este capítulo reflexiona y recoge distintos modos de escritura presentes en la investigación científica y en algunos tipos de investigación feminista<sup>396</sup>. En el capítulo se describe la tercera persona, como el narrador que caracteriza los modos de observar e investigar de la modernidad y del modelo científico. Esto se ejemplifica a través del “testigo modesto”, figura desarrollada por Donna Haraway (2004) como un ejemplo de la construcción del conocimiento en la cultura occidental.*

*Por una parte los métodos de la investigación académica tradicional, donde la persona que investiga no se hace presente, se podrían ver ejemplificados en los primeros capítulos de este escrito, que fueron desarrollados desde la perspectiva de la neutralidad bibliográfica y documental. Si bien se mantuvo una perspectiva feminista en el análisis, este se realizó centrado principalmente en el contexto francés y estadounidense, es decir desde una posición geopolíticamente deslocalizada en relación a mí. A través del cuestionamiento de la figura del “testigo modesto”, se busca introducir la duda respecto a las genealogías expuestas, no con el fin de invalidarlas, sino para abrir la posibilidad de que no siempre sean estas las genealogías más ajustadas a los espacios geopolíticos locales y sus particularidades.*

*En oposición a la neutralidad de la investigación y la escritura, este capítulo analiza experiencias y*

---

<sup>396</sup> A partir de las metodologías queer trabajo la escritura fronteriza de Gloria Anzaldúa, las figuraciones propuestas por Donna Haraway, el modelo de la escritura en difícil de Valeria Flores, la lectura y lo que llamo escritura “en fácil” desarrollado por postpornógrafas como Diana J. Torres, Itziar Ziga y Contanzx Álvarez, entre otros modelos metodológicos que son revisados, como la autoetnografía feminista o las figuraciones.

escrituras en primera persona, principalmente a través del trabajo de Gloria Anzaldúa (1987; 2009a). Será a través de la primera persona que se pueden cuestionar algunas lecturas que generalizan el contexto norteamericano como antecedente de la postpornografía en el reino de España. El trabajo de Anzaldúa permite una detención para revisar cómo, cuándo y desde dónde agentes feministas han hablado desde su propia subjetividad, desde la precariedad y seguridad que les da el yo. Un yo que siempre estará entre dos aguas remarcando su carácter fronterizo.

Han sido los feminismos los que han permitido que una serie de autoras indaguen en su propia voz como lugar de enunciación. Estos discursos no se sitúan desde la imposición ni el universalismo, sino que buscan reivindicar espacios de enunciación, pensamiento e investigación que incorporen el propio contexto y situación vital a la escritura. Se revisan casos como el de Preciado (2008b), Sedgwick (2002), Lorde (2008), entre otros que han utilizado la autoetnografía feminista, o las figuraciones como modo de producir conocimientos situados.

También recuperamos algunas autoras latinoamericanas, como Flores (2010; 2013) o Richard (2011), quienes realizan una aproximación material a la escritura que busca romper con la distinción jerárquica entre forma y contenido, para reivindicar una acción política basada en el texto. En esta línea se elabora un discurso que promueve “la escritura en difícil” como un lugar de resistencia a las lógicas del consumo simplificado y veloz impuestas por el capitalismo. Estos posicionamientos activista-literarios presentan una tensión con algunos desarrollados en el contexto del reino de España, donde desde el transfeminismo se ha buscado una escritura más llana y accesible, en la que la acción, si bien también se considera presente en el texto, se concibe en el cuerpo. Serán los casos de Diana J. Torres (2011; 2015) e Itziar Ziga (2009; 2010; 2012; 2014). La tensión expuesta entre ambas formas de posicionarse frente a la escritura se articula y condensa a través de la acción de la lectura. Es decir, ambos tipos de escritura implican a la lectora y requieren su práctica activa en relación al texto, exigiendo (su) interpelación. En ese sentido, ambos modelos de enunciación resultan opositivos a la neutralidad del testigo modesto, ejerciendo una resistencia feminista que problematiza y desafía las formas probatorias de escribir incorporando al texto la participación de quien lo lee.

La condición fronteriza de la escritura de las feministas abordadas en este capítulo, que se hallan en una posición marcada por el cruce de espacios y disciplinas diversas, permite convertir el lugar contradictorio de la frontera en un espacio para producir conocimientos situados. Enunciar esta tensión servirá para entenderla en mi propia persona y modos de producción/escritura, y será una



*forma de incorporar la primera persona a este relato/investigación cuestionando los marcos de lectura que la escritura hegemónica impone.*

*Por último, el capítulo recoge una “fantasía metodológica” postpornográfica que podría ser, tal como la metodología de las oprimidas de Chela Sandoval (2004), o como las metodologías queer enunciadas por Halberstam (2008), una propuesta investigativa situada, y que podemos observar en la producción postporno de esta ciudad.*

*El recorrido del capítulo finaliza con una reflexión en primera persona en torno al carácter ineludible de mi propia presencia en este escrito.*

*Cuirizar la política escritural supone reconocer una posición enunciativa que no tiene un impacto masivo pero sí un fuerte cuestionamiento al orden político imperante*  
valeria flores

A pesar de que he buscado a través del capítulo histórico anterior recuperar autoras, referencias e historias de un contexto más próximo, sigue pareciéndome limitante el hecho de estar recurriendo a tantas fuentes históricas y bibliográficas principalmente de los contextos norteamericano y francés. Esta situación me genera una especie de “frustración investigativa”. Algo que me hace sentir que aquello de lo que hablo se halla en un lugar lejano, inalcanzable, en la fuga de mi percepción, en esos espacios a los que siempre he llegado atrasada y de los que nunca formaré parte. Viniendo de lugares excéntricos, lo europeo resulta ser un fantasma modélico inalcanzable, y los referentes de la educación y la cultura oficiales prácticamente por principio excluyen los contextos de los que venimos. Esto se superpone a unas formas de hablar que de alguna forma tienen implícitos los lugares desde los que se habla, con todo lo que esto significa.

Las formas de hablar son parte de lo que se dice, lo construyen, son lo que se dice. La división entre forma y contenido ha codificado unas jerarquías difíciles de asumir desde una perspectiva cotidiana porque establecen un orden de valoración que divide y perjudica las distintas partes de un discurso. En ese orden es que los discursos artísticos, estéticos, la misma poesía, parecieran estar en un nivel que no logra producir conocimiento.

A continuación reflexionaré sobre algunas formas de hablar para entender/explicar el proceso de

investigación que he estado haciendo. Cuando digo “hablar” no solo me refiero a la forma de articular el lenguaje verbal y escrito, sino a los procesos que nos permiten comunicarnos. En este sentido, y en el contexto de una investigación formal como esta, se trata de metodologías.

## 6.o. Metodologías queer

*Las feministas no necesitan una doctrina de la objetividad que prometa trascendencia*  
Donna Haraway

Como marco general para poder entender la forma carroñera en la que daré cita a diferentes recursos metodológicos utilizaré las metodologías queer. Esta forma abierta que aún no ha sido completamente definida ni formalmente examinada me permite utilizarla como contenedora de otros métodos feministas de producción de conocimiento. Las reflexiones suscitadas por la posibilidad de una metodología queer se orientan a un espacio ambiguo, la mayoría de las veces poco resolutivo, pero con recorridos fértiles y cuestionadores que no solo ponen en duda los métodos tradicionales sino que abren la posibilidad de fusionar, mezclar y pervertir ciertas formas de investigar. La pregunta sobre qué son los métodos y las metodologías queer “se queda sin respuesta” (Browne y Nash 2010, 13)<sup>397</sup>, cosa que en este contexto equivale a la posibilidad de expandir y “rellenar” el campo al que nos referimos.

El dimorfismo que hay en las propias definiciones de lo queer se extiende a lo que podrían ser métodos y metodologías<sup>398</sup>. Por lo tanto, si las metodologías han sido definidas como unos procedimientos cerrados de acción, y lo queer como una acción de desacato a cualquier sistema de

<sup>397</sup> Browne y Nash han editado un volumen dedicado al tema de los métodos y metodologías queer en cuya introducción explican que, al preparar la publicación, no quisieron ofrecer ninguna definición previa a las colaboradoras para dejar abierta la posibilidad a cada una de definir las según su campo de trabajo. Tras este gesto “queer” se encontraron con una falta de coherencia (que en su caso no fue asumida como un problema), que les dificultaría organizar más tarde el material en el formato esperado de un volumen monográfico “normal” sobre metodología (Browne y Nash 2010, 7–9).

<sup>398</sup> Lo que no es igual a que algunas autoras aborden el tema de las metodologías queer sin separarlas de lo que son estudios e investigaciones sobre lo queer, es decir, denominan metodología queer a cualquiera que haya sido utilizada para trabajar la teoría queer o el análisis de una producción de este tipo. Por ejemplo Ingrid Ambrosy alude a la diversidad de estudios queer para referirse a las metodologías, sin dejar suficientemente claro si se refiere a la temática o a una forma particular de abordarla: “La teoría queer se vale de análisis de textos, que pueden encontrarse en películas, literatura, televisión, musicales u óperas; de una etnografía revolucionaria, de la elaboración de textos luego de la revisión de otros que pueden ser de distinto formato; de casos de estudio, representaciones de género (videos, teatro callejero) e incluso de la investigación de los autores de obras musicales, teatrales o literarias” (Ambrosy 2012, 283).

orden preestablecido, como una posición antibinaria y antipatriarcal, la conjunción de ambas cosas podría resultar contradictoria. Para Eli Manning la emancipación de la dicotomía y el binomio abre una dimensión de múltiples existencias que dentro de la lógica binaria son invisibilizadas o consideradas como desviaciones. Para ella es importante mantener la aproximación queer a las metodologías en un estado de desorientación, contradicción y pluralidad para poder seguir desafiando continuamente incluso los propios principios de lo queer (Manning 2009, 8). Lo que queda entonces es un artefacto complejo, difícil de entender y de definir, casi una figuración, que puede ser desarrollada como parte de las propuestas feministas orientadas a desestabilizar las formas de investigar tradicionales.

Una de las pocas definiciones concisas, y por ello de las más celebradas y referenciadas que se puede encontrar, ha sido la de Jack Halberstam en su texto *Masculinidad femenina*, para quien la metodología queer “supone una cierta deslealtad a los métodos académicos convencionales” (Halberstam 2008, 32). “Una metodología queer es, en cierto sentido, una metodología carroñera, que utiliza diferentes métodos para recoger y producir información sobre sujetos que han sido deliberada o accidentalmente excluidos de los estudios tradicionales del comportamiento humano. La metodología queer trata de combinar métodos que a menudo parecen contradictorios entre sí y rechaza la presión académica hacia una coherencia entre disciplinas. Aunque está claro que este libro es un trabajo de estudios culturales, no descarta métodos más empíricos propios de la investigación etnográfica” (Halberstam 2008, 35). Halberstam en su investigación sobre masculinidad femenina sostiene que ha utilizado una mezcla de crítica de textos, etnografía, estudios históricos, investigación de archivos y documental y ha trabajado con la producción de taxonomías. Considera cualquier método posible de ser utilizado pero manifiesta su rechazo al proyecto tradicional de la ciencias sociales de encuestar gente para determinar verdades a través de datos en bruto (Halberstam 2008, 32–33). Rechaza este método porque no es capaz de contemplar la subjetividad y sus variables que no son, precisamente, dato duro.

En esa línea, Valeria Flores se refiere a la escritura cuir de un modo que podríamos leer como propuesta investigativa. “Como palimpsesto teórico y poético, la escritura cuir no trata de historias, biografías e identidades premoldeadas, más bien insiste en el ejercicio incesante de la pregunta y la crítica, animada por el malestar de la clasificación, deshaciendo la solidaridad entre los géneros. Su opción por la ruptura y el desvío compone una galaxia de significantes y no una estructura de significados; no tiene principio, pero sí diversas vías de acceso, sin que ninguna de ellas pueda

calificarse de principal. Su gesto propio es lo furtivo, antes que el anuncio notorio, instalando un hiato, un matiz, que desorganiza y colapsa la administración de la inteligibilidad” (flores 2013, 32–33). Este carácter disruptivo está dado para algunas autoras por, tras una implicación personal en la investigación, el hecho de utilizar una “práctica científica que se desnuda, que reconoce su origen y sus posibles destinos; que deja ver sus plumas, su ano, su coño, su piel negra, blanca, amarilla o azul [...]. El investigador es investigación. Nuestras biografías personales forman parte inevitable de todo el proceso de creación científica” (Berná 2011, 84).

Bajo estas definiciones podemos englobar diversas experiencias de autorxs feministas, para quienes sus investigaciones comienzan y terminan en su propia experiencia, usándola como medio para desarrollar el trabajo investigativo. Preciado se hormona durante un año mientras escribe *Tésto Yonqui* (2008b) bajo un proceso de auto-intoxicación voluntaria que denomina “principio de autocobaya”. Sedgwick recomienda “fervientemente a cualquier interesada en la construcción social del género que se quede calva durante aproximadamente medio año”, quiere aprender del enfrentamiento entre su cáncer y los modelos teóricos que ha estudiado, la fenomenología de una enfermedad mortal como vía para obtener el “extremo de los cabos sueltos de la representación, la identidad, el género, la sexualidad y el cuerpo que no pueden alinearse de forma ordenada” (Sedgwick 2002, 43–44). En Barcelona María Llopis (2010a), Itziar Ziga (2009; 2010) y Diana J. Torres (2011; 2015) publican libros (que podrían ser blogs, o diarios, o notas tomadas en una servilleta) donde establecen parte de las bases del transfeminismo estatal a partir de la narración de su violación, el amor de la abuela, las primeras experiencias, fallidas, con la prostitución. Audre Lorde rechaza la prótesis de lana de cordero que la medicina (y la Sociedad Americana contra el Cáncer) le ofrece para corregir la ausencia de su glándula mamaria, mientras se pregunta “¿qué ocurriría si un ejército de mujeres con un solo pecho descendiera sobre el Congreso y demandara la prohibición del uso de hormonas cancerígenas que se almacenan en los tejidos grasos?” (Lorde 2008, 8). En este contexto Paul B. Preciado se pregunta “cómo, por ejemplo, entender las «tecnologías del yo» sin pensar en la experiencia de Foucault en las comunidades sadomasoquistas de San Francisco” (Preciado en Carrillo 2007, 395), lo dice porque Foucault para hablar de S/M aludió a las lesbianas, nunca a él ni a sus cuartos oscuros. La sexualidad de Foucault en lo ob/sceno, la sexualidad de San Foucault en el armario. Y su aproximación a las tecnologías del yo lejos de su experiencia.

Los ejemplos descritos en el párrafo anterior tienen en común que desestabilizan “la conceptualización del sujeto moderno de la Ilustración como uno racional, unificado y estable [...] sosteniendo que la

condición humana universal y el relato lineal de la historia es artificial, improbable y excesivamente homogeneizante en relación con la experiencia” (Browne y Nash 2010, 4. La traducción es mía). Tal como veremos a partir de los postulados de Haraway en los siguientes apartados, lo considerado como “investigador objetivo”, y sobre todo la distinción sujeto-objeto, es puesta en cuestión por estas experiencias. Todos los ejemplos enunciados (Preciado, Lorde, Sedgwick, Halberstam, Llopis, Ziga y J. Torres) tienen en común este afán de desnaturalización ya sea del discurso, de la experiencia o de los modos de investigar. Sus textos, como los de Gloria Anzaldúa que revisaremos a propósito del carácter fronterizo, provocan un descalce en relación con los modelos tradicionales de escritura debido principalmente a la inclusión de la primera persona y la propia voz como lugar de enunciación. Aunque no “hay una sola metodología queer, feminista, postcolonial o antirracista [...] sí hay un conjunto de acciones o formas de realizar investigación que contribuyen a explicar cómo las diferentes formas de desigualdad se articulan, en un contexto dado y en un problema social concreto. Estas acciones investigadoras contribuyen a evidenciar cómo se generan las relaciones de poder y cuestionan que las categorías que utilizamos sean naturales o universales, poniendo en evidencia que a menudo están naturalizadas o son entendidas como naturales” indica Lucas Platero (2014, 83)<sup>399</sup>. Este hecho marca una profunda ruptura epistemológica, tal como sostendrá Sandra Harding reflexionando en torno a las metodologías feministas, puesto que las epistemologías tradicionales excluían al sujeto mujer (Harding 1987, 3) y también, a cualquier sujeto disidente sexual.

Así “las posibilidades de que se dé una posición *queered*<sup>400</sup> en investigación social, aunque nacientes y tentativas, incluyen -pero no están limitadas a-: pensar por fuera de las epistemologías heterosexuales; preguntas sobre la objetividad; el *queering* del lenguaje y el arte; las implicaciones del cuerpo y de lo erótico en las prácticas de investigación; la probabilidad de irritar a los lectores que no están de acuerdo; y, finalmente, las interimplicaciones de la academia y la escuela en el potencial para que existan prácticas sociales transformadoras” (Honeychurch 1997, 118). Efectivamente los ejemplos descritos al inicio de este apartado apelan al espacio del cuerpo como lugar de experimentación, acción, estudio y análisis. Desde el cuerpo, en el cuerpo y para el cuerpo<sup>401</sup>. Un cuerpo que ya no es

---

399 En este sentido, como una herencia foucaultiana de algunas investigadoras queer, se ha cambiado el enfoque sobre la consideración de la constitución del sujeto y la subjetividad hacia un foco centrado en los discursos, instituciones y prácticas disciplinarias que refuerzan la comprensión del género y la sexualidad (Browne y Nash 2010, 5).

400 La traducción de *queered* podría ser “mariconizada” o “rarificada”, sin embargo debido a los problemas de traducción de la palabra queer, que ya han sido revisados previamente, no resulta más aclarador el uso del vocablo traducido. Lo importante será considerar que en el contexto del texto está siendo utilizado como verbo, ya sea como *queered* o como *queering*.

401 El carácter transgresivo en relación a los binarismos jerarquizantes de la investigación se refuerzan a través del énfasis en el cuerpo. Como indica Honeychurch, el cuerpo “está prohibido por una larga historia de mandatos basados en la separación de la mente y el cuerpo, y en una denuncia del segundo; una negatividad cultural del sexo que contempla la sexualidad como disruptiva; relaciones desiguales de poder entre el investigador y el investigado;

individual sino que se hace colectivo, social. Un cuerpo que ha resentido los mandatos heteronormalizantes pero también los efectos de la normalización académica, científica, la salud y la enfermedad<sup>402</sup>.

Esto se entiende mejor puesto en relación con posicionamientos explícitos de intervención queer en el ámbito de la investigación. Ulrika Dahl (2011) considera que sus métodos de investigación<sup>403</sup> se caracterizan por investigar con/en “la propia comunidad”, siendo que “para la ciencia «straight»<sup>404</sup> siempre habrá algo académicamente queer en torno al deseo de estar con y de escribir sobre lo de unx mismx, incluso si no se trata de una comunidad territorializada, localizada, siempre visible ni reconociblemente estable” (Dahl 2011, 2. La traducción es mía). Para Dahl, su trabajo de investigadora (que no se distingue de su trabajo como activista) debe dialogar y producir conocimiento con y para las propias comunidades. De hecho muchas de estas prácticas, en la frontera entre activismo, investigación y vida personal, persuaden desde allí los límites de lo que se ha entendido por campo disciplinario, e incluso, como el propio cuerpo.

Lucrecia Masson (2013) indaga a partir del cuerpo gordo en las construcciones epistemológicas que abordan la corporalidad y específicamente la construcción del deseo, planteado habitualmente como un instinto incontrolable. Masson llama a cuestionar el deseo e ir incluso más allá para plantear su reconstrucción colectiva, un trabajo creativo, productivo y sobre todo transformador que se realice desde el laboratorio del feminismo. “Nos toca comenzar la difícil y urgente tarea de replantearnos el deseo. Será entonces necesario dejar de lado el yo deseo, para entrar en un crear deseo, en construirlo colectivamente, reconociéndonos y teniendo siempre bien claro que no deseamos libre ni autónomamente. Está en nuestras manos el generar nuevas representaciones, construir nuevos imaginarios, dar lugar a otros cuerpos. Necesitamos un cuestionamiento transfeminista del deseo que atraviese, transgreda, transforme” (Masson 2013, 231).

---

y un régimen heterosexual que universaliza la heterosexualidad y regula la conducta sexual como medio para el control social” (Honeychurch 1997, 131, nota al pie 19).

402 Al respecto, continúa Honeychurch, “el investigador queer, al igual que cualquier otro investigador, forma parte inevitablemente del mundo social que está estudiando, las posibilidades de que tenga prejuicios y percepciones subjetivas no pueden ser erradicadas. Como tampoco es posible ponerse afuera del cuerpo viviente en circunstancias culturales particulares, el cuerpo queer ejerce sus epistemologías, es decir, las teorías de investigación social están encarnadas y actuadas por los cuerpos sexuales de los participantes en la investigación” (Honeychurch 1997, 123).

403 La autora define su propuesta como “etnografía queer femme-inista”, que es la que considera las feminidades, más que a las mujeres, como objetos y sujetos de estudio. Estas investigaciones están motivadas por un deseo de reconsiderar (y cambiar) el significado de feminidad, más que, tal como planteó la etnografía feminista clásica, mejorar las condiciones de las mujeres (Dahl 2011, 8).

404 *Straight* en inglés significa “recto” pero también se utiliza para referirse a lo heterosexual. Hemos mantenido el inglés del original.

Aunque sea difícil definir concretamente qué son las metodologías queer, podemos considerar una serie de prácticas situadas en la frontera entre el activismo y la producción de conocimiento que comparten ciertos elementos, como la inclusión de la propia subjetividad como espacio de producción y análisis; el uso del cuerpo como laboratorio; y un trabajo que tenga efectos para una determinada comunidad, entendiendo que la investigación emerge precisamente desde allí. Es probable que Halberstam haya definido en ese sentido la operación como “carroñera”, puesto que se podrá alimentar de los cuerpos inertes que la ciencia tradicional dejó tras su paso aniquilador. En principio y en buena parte las metodologías queer se plantean como métodos de resistencia frente a una ciencia tradicional que será revisada en el siguiente apartado.

## 6.1. *La tercera persona, la ciencia y la verdad*

*En las culturas modernas, ni Dios ni la tradición gozan de la misma credibilidad que la racionalidad científica*  
Sandra Harding

Este apartado busca describir el espacio de lo entendido como “científico”, sus formas de operar, los subtextos que su discurso arrastra. Así podremos entender mejor por qué el postporno (o ciertas investigaciones feministas) no tienen legitimidad como formas de producir conocimientos.

Si bien hoy podemos entender la ciencia y lo científico como algo amplio y susceptible de ser abordado desde distintas perspectivas, esto no ha sido siempre así. Aunque hoy contemos con herramientas, metodologías y discursos no apegados a la autoridad de una verdad única e inmanente, es cierto que para el sentido común “ciencia” sigue siendo equivalente a verdadero<sup>405</sup>. Una serie de

---

<sup>405</sup> Sin ir más lejos dos de los más grandes almanaques del sentido común, el diccionario de la Real Academia y la Wikipedia, definen ciencia como un conjunto ordenado de conocimientos estructurados sistemáticamente. La ciencia se define como el conocimiento que se obtiene mediante la observación de patrones regulares, de razonamientos y de experimentación en ámbitos específicos, a partir de los cuales se generan preguntas, se construyen hipótesis, se deducen principios y se elaboran leyes generales y sistemas organizados por medio de un método científico. La Wikipedia continuará su elaboración de la siguiente forma: “La ciencia considera y tiene como fundamento distintos hechos, que deben ser **objetivos y observables**. Estos hechos observados se organizan por medio de diferentes métodos y técnicas, (modelos y teorías) con el fin de generar nuevos conocimientos. Para ello hay que establecer previamente unos criterios de **verdad** y asegurar la **corrección permanente** de las observaciones y **resultados**, estableciendo un método de investigación. La aplicación de esos métodos y conocimientos conduce a la generación de nuevos conocimientos **objetivos** en forma de predicciones **concretas, cuantitativas y comprobables** referidas a hechos observables **pasados, presentes y futuros**.”

instituciones, como la médica, hacen uso cotidiano de estos vínculos promoviendo un conocimiento complejo e inaccesible que solo pueden ostentar unos pocos expertos. Los discursos científicos y “objetivos”, sus formas de elaborar una narración, traen implícito un carácter de legítima “verdad” (evidencian algo verdadero y comprobable) permeando con sus discursos y modelos racionales todos los campos de nuestra vida<sup>406</sup>.

Para Foucault el saber científico supone que “hay verdad por doquier, en todo lugar y todo tiempo. Más precisamente, para el saber científico hay, desde luego, momentos en que la verdad se aprehende con más facilidad, puntos de vista que permiten percibirla con mayor comodidad o seguridad; hay instrumentos para descubrirla donde se oculta, donde se ha rezagado o enterrado. Pero, de todas formas, para la práctica científica en general siempre hay verdad; la verdad está siempre presente en cualquier cosa o debajo de cualquier cosa, y se puede plantear la cuestión de la verdad con referencia a todo” (Foucault 2007, 268). Así nadie está calificado ni descalificado para decir la verdad, el tema está en los instrumentos necesarios para descubrirla, la categorías para pensarla, y el lenguaje adecuado para formularla. Esto quiere decir que está sujeta a una “tecnología determinada de la construcción o la constatación como derecho universal de la verdad, una tecnología de la demostración. Digamos que tenemos una tecnología de la verdad demostrativa que, en suma, se funde con la práctica científica” (Foucault 2007, 269). Esta verdad demostrativa tiene que ver con el método y con situarse en una relación sujeto-objeto, manteniendo así otro tipo de verdades y formas de acercarse a ella en una región oscurecida e invisibilizada (Foucault 2007, 273–274).

La verdad universal requiere de un sujeto universal que le dé lugar y la haga aparecer. Se trata de un sujeto especializado y calificado a través de procedimientos y espacios como universidades, sociedades científicas, laboratorios, especializaciones, calificaciones profesionales y otros estándares que permitan comprobar la facultad de manejar la verdad y a la vez, la escasez de personas habilitadas para llegar a ella. El sujeto universal, aunque en potencia pueda serlo cualquiera, en la práctica se reserva solo a unos pocos (Foucault 2007, 290–291).

Como indican Marisela Montenegro y Joan Pujol, en el ámbito científico “el conocimiento ha sido

---

Con frecuencia esas predicciones pueden formularse mediante razonamientos y estructurarse como **reglas o leyes generales**, que dan cuenta del comportamiento de un sistema y predicen cómo actuará dicho sistema en determinadas circunstancias” (Wikipedia en la entrada “ciencia”, consultada en agosto 2015. Las negritas las he incluido yo).

<sup>406</sup> A la gran relevancia de la ciencia en nuestra cultura se refiere Sandra Harding al constatar “el reconocimiento de que constituimos una cultura científica, que la racionalidad científica no solo está presente en todas las formas de pensamiento y de acción de nuestras instituciones públicas, sino, incluso, en nuestras formas de pensar sobre los detalles más íntimos de nuestra vida privada” (Harding 1996, 16).



tradicionalmente entendido como una forma de acceder a lo «real», una relación entre un sujeto que conoce y un objeto, externo a este, que puede y debe ser conocido. El positivismo y las tecnologías de intervención asociadas a este han insistido en crear metodologías que, cada vez más perfeccionadas, hacen una representación de lo real; definiendo situaciones y colectivos problemáticos para su futura intervención” (Montenegro y Pujol 2003, 296). Así, la retórica de la verdad se vale de diversas herramientas, instrumentos y formatos que confirman la fiabilidad y veracidad de las afirmaciones y observaciones expuestas. De hecho, cuando ni la ciencia ni los científicos pueden demostrar “una búsqueda del saber objetiva, desapasionada, imparcial y racional, es imposible justificarlos en nuestra cultura” (Harding 1996, 16), es decir, su existencia se justifica a través de la validez que consiguen y de las formas en las que obtienen el conocimiento.

Tal como veíamos a partir de lo expuesto por Foucault, históricamente estas herramientas han constituido estrategias mediante las cuales algunos cuerpos se sitúan como sujetos del conocimiento en oposición a otros que son relegados al lugar del objeto, delineando una dicotomía que se hace cómplice de estructuras relacionales de privilegio/opresión (humano/no humano, público/privado, hombre/mujer, blanco/negro, civilizado/salvaje, cultura/naturaleza, capacitado/deficiente)<sup>407</sup>. De esta forma tendrán legitimidad investigativa aquellas prácticas que filtran lo que puede ser vinculado a la subjetividad, la vida privada y la posición política del investigador, permitiéndose abordar estos aspectos exclusivamente como parte del objeto de la investigación.

La figura planteada por Donna Haraway (2004) agrupa una serie de características y formas de legitimación científica. A través del testigo modesto (un genérico hombre blanco, heterosexual y burgués), la representación de la naturaleza pierde el estatuto de representación para convertirse en verdad. El testigo modesto se auto-invisibiliza<sup>408</sup> puesto que esta es una de las formas (moderna, europea, masculina y científica) en las que se manifiesta la virtud de la modestia, y es al mismo tiempo una de las partes constituyentes del discurso moderno. Cuando alguien manifiesta esta virtud es recompensado con poder social y epistemológico y se le confiere el poder de la verdad por estar siendo “el ventrílocuo legítimo y autorizado del mundo de los objetos, sin añadir nada de sus meras opiniones, de su corporeidad parcial” (Haraway 2004, 14). A su vez dicha auto-invisibilización

407 “La modernidad inventó y se sirvió de una lógica binaria a partir de la cual denominó de distintos modos al componente negativo de la relación cultural: marginal, indigente, loco, deficiente, drogadicto, homosexual, extranjero, etcétera. Esas opciones binarias sugieren siempre el privilegio del primer término y el otro, secundario en esa dependencia jerárquica, no existe fuera del primero sino dentro de él, como imagen velada, como su inversión negativa” (Duschatzky y Skliar 2001, 191).

408 “...el hombre -testigo cuyo relato es un espejo de la realidad- debe ser invisible, es decir, un habitante de la potente «categoría no marcada», que se construye en la extraordinaria convención de la auto-invisibilidad” (Haraway 2004, 13).

responde a un requisito metodológico que se relaciona con no hacer visible la subjetividad en el “relato” científico, modestamente. Sin embargo no se trata de una invisibilidad epistemológica, en ese sentido no guarda relación con otros sujetos que no consiguen tener el estatus necesario para invisibilizarse, como por ejemplo, las mujeres. “La modestia femenina era el cuerpo” (Haraway 2004, 22), y la virtud masculina tenía que ser la mente. La modestia de la mente, clave de fiabilidad científica, informa sobre el mundo y no sobre sí misma. De hecho, tal como apunta flores, incluso la escuela tiene una función clara respecto a reproducir este mecanismo operativo: “Representante de la máquina institucional más efectiva de occidente en la fijación de hábitos, en la escuela se aprende una versión del conocimiento despojada de emociones y rastros subjetivos” (flores 2013, 271). flores se inspira en Núria Pérez de Lara cuando afirma que “[l]a medida de esa ocultación, de esa compensación, de esa corrección, es la que debe tener el o la profesional cuya identidad recta, normal, concedora y segura representa, sancionada precisamente por los certificados de la academia. Una identidad tan normal que es capaz de otorgar identidades normales a los demás. Una identidad tan segura que no debe ni necesita dudar de sus respuestas. En definitiva, *una identidad libre de inclinaciones, vacía de intimidación pues queda reducida a su dimensión externa, técnica, profesional, pública*” (Pérez de Lara 2001, 305. La cursiva la he puesto yo).

La producción del testigo modesto, hombre de ciencia y ser objetivo, ha buscado establecer verdades de manera creíble confirmadas por su visibilización pública. “Para multiplicar su fuerza, el testimonio debía ser público y colectivo. Un acto público debe tener lugar en un espacio que se pueda aceptar semióticamente como público, no privado” (Haraway 2004, 16). Un espacio público selectivo<sup>409</sup>, donde se busca establecer una estratificación que defina cuáles son las comunidades que configuran, material y epistemológicamente dicho espacio público<sup>410</sup>. Un ejemplo clave dentro de la constitución del espacio público autorizado para la legitimación de la verdad, y que se relaciona con la mirada como instrumento de verificación y producción de verdad corporal (y sexual), será el estudio anatómico en el Renacimiento. Tras un período en el que no hubo mucho que ver, puesto que las universidades medievales practicaban la anatomía con gran discreción, el Renacimiento se programa orientado hacia

---

409 Podemos recordar el caso del Museo Secreto trabajado en los primeros capítulos de este escrito, al que no podían ingresar mujeres, niños ni pobres.

410 Lo público como indicador/comprobador de la veracidad de, por ejemplo, un testimonio, podría ser pensado en relación al argumento que se esgrime últimamente ante cada mujer asesinada en un crimen machista, donde la opinión pública acaba diciendo que si no se había hecho una denuncia previamente la culpa pareciera ser de la mujer muerta. La confesión en ese sentido es lo que ya Foucault había vinculado a la producción de la verdad del sexo. “Al lado de los rituales consistentes en pasar por pruebas, al lado de las garantías dadas por la autoridad de la tradición, al lado de los testimonios, pero también de los procedimientos científicos de observación y demostración, la confesión se convirtió, en Occidente, en una de las técnicas más altamente valoradas para producir lo verdadero. Desde entonces hemos llegado a ser una sociedad singularmente confesante” (Foucault 1977, 74).

la visión. En ese sentido, los estudios de anatomía, las ilustraciones y, sobre todo, el dispositivo visual que significó convertir la investigación en un espectáculo a través de los teatros anatómicos, crearon una maquinaria artesanal pero efectiva de producción de verdad. Teatros anatómicos masculinos en los que la presencia de la mujer se traducían en la disección de un cuerpo inerte en el centro de la mesa. Los anatomistas tenían el poder para abrir el cuerpo y revelar los misteriosos secretos de su interior<sup>411</sup>. El que estas exhibiciones se realizaran en espacios espectaculares convertía la apertura del cuerpo en un verdadero acto performativo, donde la lectura de lo visto se convertía inmediatamente en verdad<sup>412</sup>, haciendo de la visión un instrumento válido para su construcción<sup>413</sup>, herramienta de la que también se ha valido la pornografía para proyectarse como verdad del sexo o como signo indicial de algo que ha sucedido realmente. El dicho popular “ver para creer” da cuenta también de este carácter masificado de la visión en su función probatoria.

Imágenes, inscripciones y escrituras, así va el testigo modesto construyendo sus informes de la demostración, unos medios que destacaban por su limpieza y pureza. “Así se creó la retórica del testigo modesto, la «manera desnuda de escribir», sin adornos, factual, convincente. Solo a través de esa escritura desnuda podrían brillar los hechos, libres de las florituras de cualquier autor humano. Tanto los hechos como el testigo habitan las zonas privilegiadas de la realidad «objetiva» a través de una poderosa tecnología de la escritura” (Haraway 2004, 17). La escritura requería de distancia para convertirse en tecnología de construcción de la verdad, una necesaria separación de lo observado y analizado<sup>414</sup>. Con este propósito, los discursos oficiales y legítimos, hablan desde la tercera persona y

---

411 El proyecto AnarchaGland de Klau Kinki realiza una revisión de la historia de la ginecología a partir del estudio anatómico que se realizó sistemáticamente en los cuerpos de las mujeres esclavas. Se trata de una historia de tortura y violencia que forma parte de la construcción de la sexualidad occidental y del colonialismo corporal. Para revisar la historia de Anarcha se puede acceder al siguiente enlace: [https://anarchagland.hotglue.me/?story\\_her/](https://anarchagland.hotglue.me/?story_her/) (consultado en septiembre 2015).

412 Será el caso de todas las elucubraciones en torno a la homologación del sistema reproductor femenino con el masculino que describe con detalle Thomas Laqueur (1994, 145–160). El hecho de que desde la antigüedad se pensase la posibilidad del unisexo no contradecía el que la anatomía femenina siempre fuese un modelo reducido o un ejemplar defectuoso de su homólogo masculino.

413 No solo de construcción de la verdad sino también como herramienta de control. El panóptico, diseñado por Jeremy Bentham a finales del siglo XVIII y descrito por Michel Foucault en el libro *Vigilar y castigar* (2002), presenta un sistema en el que desde el centro, una supuesta mirada, controla todo el espacio que le circunda dentro de un marco circular. Foucault dice: “En realidad el panóptico de Bentham no es un modelo de prisión, o no lo es únicamente, es un modelo para una prisión -Bentham lo dice con mucha claridad-, sí, pero también para un hospital, una escuela, un taller, una institución de huérfanos, etcétera. Me tienta a decir que es una forma para cualquier institución; digamos, mejor, para toda una serie de instituciones” (Foucault 2007, 96–97). La organización arquitectónica en panóptico es utilizada en nuestro contexto en la cárcel Modelo de Barcelona, y en el libro *Testo Yonqui* es usada como metáfora formal del diseño de una caja de píldoras anticonceptivas para dar cuenta del control biopolítico de la era farmacopornográfica (Preciado 2008b, 134).

414 Para Preciado es precisamente la distancia la que ha permitido construir la anormalidad de determinados sujetos, “la «distancia científica» que marcó la tradición centroeuropea y colonial de las ciencias humanas y que condujo a la producción del «homosexual» como figura política de la degeneración, estratégicamente situada en una cartografía de los anormales junto con otras figuras liminares como la mujer violenta, la prostituta, el hombre

se sitúan en ese lugar distante.

Los pronombres personales expresan personas gramaticales y sus diversas posiciones respecto al habla, la voz. Así los pronombres desambiguan el rol en la predicación: hablante, oyente u otro, los pronombres permiten disgregar estas figuras. La tercera persona no incluye ni al hablante ni al oyente (nos, vos), es lo que no está contenido por ninguna de esas dos posibilidades: él, ella, ellos o ellas<sup>415</sup>. Por otro lado, tal como apunta Monique Wittig, “[l]os pronombres personales son la única instancia lingüística que designa a los hablantes en el discurso, y sus situaciones diferentes y sucesivas en relación con este discurso. [...] Sin justificación alguna y sin posibilidad de cuestionamiento, los pronombres personales introducen el género en el lenguaje, lo modelan en sus desplazamientos de forma natural, en cualquier discurso, conversación o tratado filosófico. Y aunque son el instrumento para activar la noción de género, pasan desapercibidos” (Wittig 2006, 105–106). Los pronombres marcan posición y “condición” respecto a lo que sucede, son un recurso de posición y situación.

Cuando se utiliza la tercera persona se habla de un otro con el (o con lo) que no se tiene una relación recíproca. La tercera persona impide la reciprocidad, no hay posible diálogo, la tercera persona se sitúa en una posición externa respecto a lo que se está refiriendo<sup>416</sup>. En mi lengua materna, la tercera persona, además de contener un ineludible binarismo de género, se inserta como un hablante de ningún lugar. Sabemos cómo funciona y podemos usarla porque su presencia es constante en la literatura, el periodismo y la ciencia, donde el narrador en tercera persona es externo a la acción y se encuentra casi siempre fuera de la historia<sup>417</sup>. En el lenguaje de la investigación académica el narrador

criminal, el enfermo mental o el discapacitado” (Preciado 2009b, 158–159).

415 Si bien un poco atrapada en el binomio de centro/no-centro, resulta igualmente interesante esta idea de Duschatzky y Skliar: “el centro expulsa sus ansiedades, contradicciones e irracionalidades sobre el término subordinado, llenándolo con las antítesis de su propia identidad. El otro simplemente refleja y representa aquello que es profundamente familiar al centro, pero proyectado fuera de sí mismo. Por ello, cuando los binarismos son identificados culturalmente, el primer término siempre ocupa [...] la posición gramatical del «él», pero nunca del «yo» o del «tú», construyendo en la modalidad enunciativa su posición de privilegio” (Duschatzky y Skliar 2001, 191). Por otra parte Adrienne Rich aludirá también a esta diferenciación entre hablar de lo propio o de lo indeterminado. “Cuando escribo «el cuerpo», no veo nada en concreto. Escribir «mi cuerpo» me lanza a la experiencia vivida, a las particularidades: veo cicatrices, alteraciones, decoloraciones, daños, pérdidas, y también cosas que me gustan. Huesos bien nutridos desde la placenta, los dientes de una persona de clase media que el dentista ha visto dos veces al año desde la infancia. Piel blanca, con marcas y cicatrices de tres embarazos, de una esterilización elegida, de la artritis progresiva, cuatro operaciones en las articulaciones, depósitos de calcio, ninguna violación, ningún aborto, muchas horas de máquina de escribir -la mía, no como mecanógrafa contratada- etcétera. Decir «el cuerpo» me lleva lejos de aquello que me ha proporcionado una perspectiva básica. Decir «mi cuerpo» reduce la tentación de hacer afirmaciones grandilocuentes” (Rich 2001b, 209).

416 Tal como indica Sandra Harding, los europeos y los hombres utilizarían “unas epistemologías que conceptúan a la persona conocedora como fundamentalmente separada de lo conocido y, lo conocido, como «objeto» autónomo que puede controlarse por medio de manipulaciones y medidas desapasionadas, impersonales, de «mano y cerebro»” (Harding 1996, 149).

417 Ana Cristina Aguirre, a propósito de Europa, recuerda la visión de “Hitchcock desde el helicóptero, en la toma de la película *Los pájaros* (1963), donde parece que la toma abarca el plano completo, lo ve todo, lo cuenta todo, es

además suele ser omnisciente<sup>418</sup>, ostentando una retórica evidente y sin ornamentos, para dejar ver con mayor claridad lo que “realmente sucede”.

A pesar de la relevancia que en este contexto adquiriría la visión, pública y colectiva, la reproductibilidad técnica de la imagen documental y los textos probatorios de la verdad, Laqueur refiriéndose a las conclusiones establecidas en torno a la diferencia sexual sostiene que era “la ideología y no la precisión de las observaciones lo que determinaba cómo se veían y cuáles eran las diferencias que importaban” (Laqueur 1994, 161). La verdad se construye a base de supuestos basados en mediciones de elementos que no necesariamente remiten a resultados concretos sino más bien a ideas sociales<sup>419</sup>. Una serie de ejemplos de este hecho son planteados por Pérez Sedeño en un artículo que busca rescatar la figura de Viola Klein (Pérez Sedeño 2012), mujer rusa nacida en 1906 que afirmaba, en 1946, que “el conocimiento científico, especialmente en las ciencias sociales, no existe en un completo aislamiento, sino que es parte orgánica de un sistema cultural coherente” (Klein 1946, 2 en Pérez Sedeño 2012, 115). Así Klein se da cuenta de que mientras más participan las mujeres en la esfera pública y más funciones reservadas al hombre desempeñan, más rasgos masculinos desarrollan, por eso “resulta cada vez más evidente que esos rasgos no son resultado del efecto de los caracteres sexuales innatos, sino del rol social y están cambiando con este” (Klein, 1946, 170 en Pérez Sedeño 2012, 121).

A pesar de que Viola Klein haya sido cuestionada en su época por la incompreensión de la profundidad de su propuesta, para Pérez Sedeño es la primera persona en introducir la variable extracientífica en la construcción del conocimiento científico (cosa que ni su propio mentor, Karl Mannheim, se había atrevido a postular). La sociología del conocimiento científico o de la ciencia que sigue las propuestas de Viola Klein, aparece a mediados de los años 70 para abordar “la relación entre contenidos del conocimiento científico y condiciones existenciales de la sociedad (que, como he comentado anteriormente, había sido el tema de la sociología clásica del conocimiento mannheimniana, que había

---

una toma aérea abierta que parece darnos cuenta de la totalidad del suceso; lo ve todo pero es incapaz de verse a sí misma” (Aguirre 2011, 128).

418 El narrador omnisciente es el que todo lo sabe y conoce, conoce todo el mundo y la historia. Intenta ser objetivo en su pensar y comunicar, en general expone y comenta, incluso los pensamientos de los personajes puesto que también los conoce. Posee el don de la ubicuidad, domina la narración y controla el pasado, presente y futuro. Utiliza siempre la tercera persona, sea plural o singular.

419 En esa línea Eulalia Pérez Sedeño (2012) describe cómo Havelock Ellis en 1894 hace una diferenciación y categorización de la inteligencia de hombres y mujeres a partir de las dimensiones de la región frontal de sus cerebros. Se daba por hecho que la inteligencia se depositaba allí, y a pesar de que nunca se había hecho una medición seria de la región frontal de las mujeres, se consideraba a los varones más inteligentes que ellas. En el momento en el que se descubrió que las regiones frontales de los monos eran mayores que las de los hombres, se dio paso a medir la región de las mujeres, determinando que la inteligencia no era cuantificable a partir de la medición de la zona craneal.

obviado aplicarlo al conocimiento científico)” (Pérez Sedeño 2012, 123). Klein afirma que las teorías “están impregnadas con los valores culturales de la época en que se emiten” (Klein en Pérez Sedeño 2012, 124). Se trata de una lectura crítica respecto a los modelos expositivos y neutrales instaurados por la modernidad, momento en el que se produce “el gesto fundador de la separación entre lo técnico y lo político” (Haraway 2004, 15).

En efecto, “los/as científicos/as o intelectuales proporcionan explicaciones objetivas de los problemas [...] asumen la existencia de un estado de cosas que existe independiente de las maneras en las que podemos acceder a/construir la realidad” (Montenegro y Pujol 2003, 299). Como veíamos con algunas lecturas de la pornografía en el primer capítulo, donde se la considera un género casi médico, neutral, que prácticamente no interviene en la realidad sexual que documenta, algo parecido sucede con la investigación científica. A pesar de que se expone la verdad como neutral, objetiva y basada en hechos explícitos y verdaderos, es importante reconocer, como plantea Amparo Bonilla, los “sesgos androcéntricos en la investigación tradicional [lo que] conduce a considerar la importancia de la posición desde la cual se plantea un estudio, que incide en la elección de los temas de interés y todo el proceso de investigación” (Bonilla 2014, 21). En realidad el conocimiento “está mediado por los sujetos que lo producen, por lo tanto, no hay neutralidad ni en la forma de conocer ni en el conocimiento que se produce. Esto trae como consecuencia la necesidad de posicionamiento de quien investiga/ interviene con relación a las personas con las que trabaja” (Montenegro y Pujol 2003, 297).

En la investigación que he estado haciendo, nada se aleja más de los objetivos que querer determinar una verdad sobre la postpornografía (a pesar de que el formato tesis implique cierta verdad). De hecho, muchos elementos expuestos en este escrito tienen que ver precisamente con lo contrario: socavar cualquier tipo de posible verdad que se despliegue sobre las prácticas postpornográficas<sup>420</sup>. En ese sentido, serán las propias prácticas las que se orientarán, a través de la incoherencia, la dificultad por establecer discursos unitarios y universales y, sobre todo, mediante la resistencia a hablar desde una posición que no sea la personal, al detrimento de la estratificación disciplinaria y científicista.

Las prácticas postpornográficas operan desde la fusión del arte, la política y la vida<sup>421</sup>, desde unas perspectivas en las que los tres ámbitos se confunden y solapan. Así lo político no deja de ser algo

---

<sup>420</sup> Las personas que tienen prácticas postpornográficas, al ser interrogadas en torno a qué es el postporno, no dan respuestas afirmativas de las prácticas, y por lo general se acercan de forma negativa, aludiendo más a lo que no es que a lo que es (Castillo 2014, 77).

<sup>421</sup> Considera Harding que para “las feministas, el paradigma del discurso racional -sin dejar de ser problemático- es la discusión moral y política, en vez de la discusión científica” (Harding 1996, 13).

propio de la subjetividad, ya que se implica profundamente con las condiciones de vida y la mirada sobre el mundo. A mí también me resulta difícil no implicar mi propia subjetividad en esta investigación, donde el tema, los contenidos y las acciones me están permanentemente interpelando. Me resulta difícil tomar distancia. Esta investigación que he venido haciendo sobre postpornografía, en la que me he involucrado de forma personal, ha acabado forzosamente por disolver la relación de elementos independientes que plantearía el binomio investigadora-objeto de estudio y sus consecuencias. La postpornografía ha afectado mi vida, en un movimiento que no ha sido unilateral sino que ha formado parte de una relación recíproca en la que también yo he afectado el devenir del postporno en Barcelona. Este proceso da cuenta del fracaso del modelo del testigo modesto. Ante mi negligencia e imposibilidad de performarlo, el testigo modesto ha caído por su propio peso. Quizás, como indicaba Harding más arriba (Harding 1996, 13), dentro de las prácticas feministas la discusión (y sobre todo la experiencia) política ha obligado el repliegue de la discusión científica.

Las prácticas postpornográficas con las que me he relacionado se plantean desde un lugar disidente que, ante la hegemonía de la tercera persona, se posicionan en la primera (singular y plural). Las voces postpornográficas vienen del lugar del no-experto, que al mismo tiempo es el lugar de quien habita el propio cuerpo. Los textos y ensayos que han emergido del postporno de Barcelona (Ziga 2009; 2010; 2013; Llopis 2010a; J. Torres 2011; 2015; Post-Op 2013) así como los innumerables fanzines, videos y entrevistas, hablan desde la posición-opinión y la experiencia personal. No hay intención de escenificar una distancia científica con el mundo ni de comprobar la legítima veracidad oficial o disciplinaria para hablar de o sobre algo. En el postporno la palabra/cuerpo se toma sin metodología manifiesta, sin mediación. Se trata de discursos encarnados, situados<sup>422</sup> y rabiosamente feministas que desarticulan y hackean estas sólidas estructuras establecidas por el pensamiento moderno occidental. Iré analizando más este modo de hablar/actuar presente en la escena postporno de Barcelona y en otras escritoras y poetisas feministas.

Estas maneras de hablar y de no adscribirse a ninguna disciplina en particular<sup>423</sup> van deslegitimando

---

422 Para Ana Cristina Aguirre e Ileana Azor, en áreas del conocimiento como las Artes, las Humanidades y las Ciencias Sociales, situar no es relativizar o acotar, sino ver el espectro social a través de subjetividades que se tejen (Aguirre y Azor 2014, 4).

423 Este gesto obviamente no es potestad de las prácticas postpornográficas. Un caso que me gusta mucho y que proviene en parte del ámbito académico es el de Silvia Rivera Cusicanqui, a quien a propósito de su última visita a Buenos Aires describen de la siguiente forma: “Rivera Cusicanqui tiene un arte y es escapar de las clasificaciones, especialmente de los lugares exotizantes donde se la quiere ubicar. Dice que por eso creen a menudo que es antropóloga. Se ríe y se auto-bautiza como «objeto étnico no identificado». A veces también se refiere a sí misma como sochóloga, un mix de chola y socióloga que alguna vez le dijeron para desacreditarla y ella se lo convirtió en bandera. Así también juega con el término *birchola* (una mezcla entre *chola* y *birlocha* que era como se decía, en contraste, a las mujeres de vestido) y que son figuras que Silvia investigó entre las migrantes de la populosa ciudad

los modelos de oficialización a través de acciones. Es un trabajo lento, paulatino. En el postporno no hace falta saber hacer bien algo, sino solo hacerlo y en ese sentido se hackean las rígidas construcciones disciplinarias que perpetúan sistemas de exclusión y violencia estructurales. Esto da cuenta de que, más allá de los dispositivos productores de verdad desplegados históricamente, las disciplinas no son espacios rígidamente cerrados. Aunque se planteen como tales, puesto que solo así podrán exponer su funcionalidad como herramientas que autorizan ciertas voces y posiciones como válidas, para definir cómo es el mundo (y el sexo). Pero yo, la única posición desde la que puedo hablar, y que coincide con la de las prácticas postpornográficas, tendrá necesariamente que ser situada y parcial ya que surge de unas “circunstancias semiótico-materiales” particulares y localizadas y solo así puedo producir una relación “entre la posición de conocimiento y el conocimiento generado” (Montenegro y Pujol 2003, 303).

A lo largo de este capítulo seguiré indagando en ejemplos o apuestas vinculadas a esta disidencia científicista y a cómo algunas autoras feministas han desarrollado escrituras de posición.

## ***6.2. Gloria Anzaldúa, escribir desde la frontera***

*Away, she went away / But every place she went to / they'd push her to the other side /  
and that other side pushed her to its other side / and the tracks went on forever. /  
Kept in the shadows of others. / No right to sing, to rage, to explode.  
“You should be ashamed of yourself. / People are starving in Ethiopia, / dying in Guatemala and Nicaragua  
while you talk about gay rights and orgasms.” / Pushed to the end of the world / There she made her home on the edge  
of towns, neighborhoods, blocks, houses. / Pushed always toward the other side. / In all lands alien, nowhere citizen.  
Away, she went away / but each place she went to / pushed her to the other side, / al otro lado  
Gloria Anzaldúa, Del otro lado*

*La lengua es el órgano genital de la escritura proletaria  
valeria flores*

*In 2006 world pornography revenue was 97 billion dollars, more than Microsoft, Google, Amazon, eBay, Yahoo, Apple, and Netflix combined. This is no casual, inconsequential phenomenon, yet there is a tendency to trivialize the possible social and biologic effects of pornography. The sex industry has successfully characterized any objection to pornography as being from the religious/moral perspective; they then dismiss these objections as First Amendment infringing ements. If pornography addiction is viewed*

---

de El Alto, el cordón conurbano que rodea La Paz” (Rivera Cusicanqui 2015).



*objectively, evidence indicates that it does indeed cause harm in humans with regard to pair-bonding. The correlation (85%) between viewing child pornography and participating in actual sexual relations with children was demonstrated by Bourke and Hernandez. The difficulty in objective peer-reviewed discussion of this topic is again illustrated by the attempted suppression of this data on social grounds. The recent meta-analysis by Hald et al. strongly supports and clarifies previous data demonstrating correlation with regard to pornography inducing violence attitudes against women. With such strong correlative data, it is irresponsible not to address the likely possibility of causation in these regards. Reviewing this data in the context of current usage patterns is particularly concerning; 87% of college age men view pornography, 50% weekly and 20 daily or every other day, with 31% of women viewing as well. The predictive effect of pornography on sexual behavior in adolescents has also been demonstrated.*

El texto superior corresponde a un artículo publicado en la revista *Surgical Neurology International* (2011, 2:19) titulado “Pornography addiction: A neuroscience perspective”, escrito por Donald L. Hilton y Clark Watts, ambos pertenecientes al Departamento de Neurocirugía de la Universidad de Texas. No cito el texto para entrar a discutir sus contenidos, que podríamos cuestionar, sino más bien para apelar al tono que ostenta el escrito, demostrativo y seguro, neutral en apariencia y limpio, donde sus autores, dos médicos y académicos estadounidenses, aluden a mediciones estadísticas para demostrar la adicción a la pornografía desde una perspectiva neurocientífica.

Ciertos modos de escritura académica condicionan el “derecho a voz” a una forma específica de “hacer voz”<sup>424</sup>. De este modo, otras formas de hablar se quedan fuera, no entran, o son relegadas a posiciones ajenas a ese espacio. La academia (pero también el campo del arte cuando determina qué tipo de piezas son arte y cuáles artesanía, y también muchos otros campos en los que se da una división jerárquica a través de ser reconocido apropiadamente como algo legítimo) no solo define lo que hay dentro de ella, sino también lo que no puede ser parte de ella, lo que estará condenado a una larga espera, postulación infructuosa o rechazo constante.

He elegido a Gloria Anzaldúa, y principalmente su figura de la frontera, porque ejemplifica desde un contexto que no ha sido explorado por el transfeminismo o el postporno de Barcelona, la condición ambivalente, contrariada y contradictoria en la que se producen y diseminan los discursos. Aunque el

---

<sup>424</sup> Tomás Henríquez, en conversación con Jorge Díaz y Valeria Flores, cuestiona cómo opera el acceso a los espacios de la política tradicional donde pareciera que es requisito acoplarse a la norma para poder ser partícipe de alguna discusión. En ese sentido, Flores alude a que las lógicas de asimilación son previas al derecho a voz, por lo que “tomar la palabra es un acto revolucionario en el que hay que tener en cuenta que ese agenciamiento enunciativo puede articularse bajo ciertos guiones de legalidad sexual, racial y de clase, que terminan reconfirmándolos o también bajo otros libretos que se organizan contingentemente para hacerlos colapsar” (Flores, Henríquez, y Díaz 2014, 26).

trabajo de la poeta chicana se centre en la escritura, considero que las prácticas postpornográficas son también formas de hablar (con el cuerpo) y que, tal como se desarrolla en estos apartados, se ubican en un espacio marginal y periférico compartido.

Gloria Anzaldúa<sup>425</sup> desarrolla una escritura que no es ni completamente teórica ni totalmente literaria “[e]s más bien una región media entre las dos y, tal vez por eso, se constituye ante todo en una experiencia: la de transitar el territorio de una frontera que abre la posibilidad del acontecimiento” (Vargas-Monroy 2011, 160). Anzaldúa escribe desde un lugar propio y subjetivo, lejos de todo absolutismo, anti-universal. Así como nació, entre México y Estados Unidos, también transita entre el castellano y el inglés por la frontera del *spanglish*. No es indígena ni blanca, ni femenina ni masculina, es habitante de la frontera sexual, cultural, lingüística y racial. “Se puede decir que la obra de Anzaldúa nos ofrece una alternativa a la lógica de los binarismos y de la división entre sujeto y objeto o de nosotros y los otros” (Vargas-Monroy 2011, 161).

“(Como lesbiana no tengo raza, mi propia gente me rechaza, pero soy todas las razas, porque en todas las razas existe la parte queer de mí) [...] Soy un amasamiento, soy un acto de amasar, de unir y de juntar que no solo ha producido dos criaturas, una criatura de lo oscuro y una criatura de lo claro, sino que también ha producido la criatura que cuestiona las definiciones de lo claro y de lo oscuro y les da un nuevo sentido” (Anzaldúa, 1987, 80-81 en Gutiérrez Rodríguez 2001, 90). En este sentido Anzaldúa se ubica en un espacio mezclado, “mestizado”, en el que la pureza, discursiva, racial o cultural, no existe<sup>426</sup>. Gran parte de la complejidad de Anzaldúa radica allí, en esa imposibilidad por dividir las cosas en parcelas unitarias, delimitadas y claramente clasificables. Su libro más importante, *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* (1987), no puede considerarse de ningún género literario preciso: mezcla poesía, ensayo, biografía, ficción, crónica, análisis de expresiones populares, etc. A su vez no está escrito en un idioma concreto, la mayoría en inglés, con palabras en castellano y con palabras y frases que no son ni inglés ni castellano, náhuatl o castellano “mal” hablado. Al mismo tiempo es queer, tanto como alguien que no podría enunciarse como queer en su lugar de origen, y no solo por la represión a la que se vería sometida, sino simplemente porque la palabra no significa nada.

Como relata Encarna Gutiérrez Rodríguez (2001), en el siglo XVIII la frontera se constituye como un elemento imprescindible para la legitimación del Estado-nación. La frontera surge como un discurso

---

425 Gloria Anzaldúa fue una poeta, activista y académica lesbiana y chicana que murió en el año 2004, tras haber vivido toda su vida en Estados Unidos.

426 “Como sujeto constituido por el fenómeno de la frontera Anzaldúa rechaza un discurso cultural basado en la autenticidad y en lo puro” (Gutiérrez Rodríguez 2001, 90).

geográfico-geológico, como un fenómeno natural que busca naturalizar su presencia instrumental. “Partiendo de la frontera el Estado-nación se constituye en base a un discurso nacionalista. La frontera y la nación llegan a condicionarse una a la otra. No solo el territorio se convierte tras esta encrucijada en un fenómeno natural, también a los habitantes de un territorio se les atribuye una genealogía implacable, arraigada en un discurso biológico de sangre y genes. La frontera se convierte así en algo esencial, propiedad incuestionable, cicatriz inconfundible y reveladora del «de dónde venimos» y del «dónde estamos»” (Gutiérrez Rodríguez 2001, 86). Este sistema genera dificultades de tránsito, exclusiones a las que son sometidos ciertos sujetos, como si las fronteras existiesen para poder dejar fuera a algunos. Por eso Gutiérrez Rodríguez sostiene que frente a la experiencia de la represión, también los seres excluidos proponen experiencias de resistencia, “la experiencia de derrumbar barreras que los Estados crean como intraspasables. En esta ambivalencia se pronuncian subjetividades que se ven obligadas a luchar día a día contra el racismo, el sexismo, la heteronormatividad y toda clase de explotación, a la vez que crean nuevos campos de representación y reconocimiento fuera de discursos hegemónicos” (Gutiérrez Rodríguez 2001, 89). Gutiérrez sitúa a Gloria Anzaldúa en un espacio no exento de conflicto donde se desarrollan subjetividades como el resultado de un continuo traspasar las fronteras, saberes de la contradicción, la ambivalencia y las paradojas propias de esa posición. La frontera representa “un manantial de resistencia y creatividad” (Gutiérrez Rodríguez 2001, 90). La conciencia mestiza<sup>427</sup> de Anzaldúa que habita en la frontera no puede mantener conceptos o ideas dentro de límites rígidos, no puede atenerse a las categorías. Para ella la rigidez significa muerte, su identidad está fragmentada y dividida, es chicana y también es queer (y poeta, y profesora, etc.). Solo permaneciendo flexible puede moverse entre distintas configuraciones, moverse del pensamiento convergente, aquel que de modo occidental tiende a usar la racionalidad para lograr un único objetivo. El pensamiento divergente en cambio, es aquel que se mueve a través de diversos patrones y objetivos considerando una perspectiva orgánica que opera de forma inclusiva por sobre la forma exclusiva. Las mestizas “desarrollan tolerancia hacia las contradicciones, tolerancia hacia la ambigüedad” (Anzaldúa 1987, 79)<sup>428</sup>.

---

427 “El poder de la conciencia mestiza yace en el rechazo del dualismo y las fronteras que han servido para limitarnos y separarnos, de una con otra y de la plenitud con nosotras mismas” (Phelan 2002, 221). Phelan se refiere a esto como una conciencia divergente a la de las feministas anglosajonas quienes necesitaban “reclamar” una identidad. En ese sentido la conciencia mestiza de Anzaldúa para Phelan ofrece un modelo más basado en la alianza que en la oposición y el separatismo, puesto que se trata de una conciencia que “honra la complejidad de la vida política” (Phelan 2002, 224).

428 “Because I, a mestiza, // continually walk out of one culture // and into another, // because I am in all cultures at the same time, // alma entre dos mundos, tres, cuatro, // me zumba la cabeza con lo contradictorio.// Estoy norteadada por todas las voces que me hablan // Simultáneamente” (Anzaldúa 1987, 3 en Gutiérrez Rodríguez 2001, 89-90).

Lo que desde el punto de vista de la ciencia positivista sería considerado un error y una falta a la verdad, en el caso de Anzaldúa se convierte en potencia posicional y saber situado. La autora ofrece imágenes y figuraciones que le darán legibilidad y la posibilidad de existir. “¿Me dices que mi nombre es la ambivalencia? Piensa en mí como Shiva, con un cuerpo de muchos brazos y piernas con un pie en la tierra color café, otro en lo blanco, otro en la sociedad heterosexual, otro en el mundo gay, otro en el mundo de los hombres, de las mujeres, un miembro en el mundo literario, un brazo en la clase obrera, el socialismo y los mundos ocultos. Una especie de mujer araña colgando de una fina hebra de la red” (Anzaldúa 2009a, 45–46. La traducción es mía). Desde el pensamiento feminista, el trabajo, la teoría y la escritura de Anzaldúa incitan a la transformación de las formas de producir conocimiento desde espacios no convencionales, no reconocidos y no legitimados. Para ella su experiencia, que es lo mismo que decir su escritura o su lugar, son la propuesta transformadora y el gesto que confirma la posibilidad de hacer espacios que, desde unas voces que no se plantean como verdades, puedan intervenir la realidad.

Anzaldúa, en los años 80, reclama un espacio para hacer una nueva cultura y los materiales que utilizará para construir su propia arquitectura feminista (Anzaldúa 1987, 22). Pero ¿cómo podría traducirse o verse reflejada su demanda activa en las prácticas transfeministas contemporáneas del postporno en Barcelona? Estas prácticas se sitúan precisamente en los espacios fronterizos que quedan en los márgenes de las disciplinas. Demasiado artístico para el feminismo y demasiado feminista para el arte, en ese lugar va construyendo su arquitectura del cuerpo la postpornografía. Una arquitectura que se enmarca en espacios que buscan su censura, su prohibición, espacios que se oponen a la libre circulación de los textos-cuerpo del postporno porque atentan contra los parámetros de las buenas costumbres que impone el imaginario heterosexualizante y normalista. Porque en realidad, la arquitectura feminista del postporno se hace de carne y huesos, y busca una “forma diferente de pensarnos que nos pueda conducir a la comprensión de nuestro cuerpo como el único hogar que vamos a habitar en nuestra vida, ese lugar del que solo pueden desahuciarlos o desalojarlos matándonos o dejándonos morir” (J. Torres 2015, 10).

### ***6.2.1. Escrituras y ejercicios fronterizos***

*“Escribo porque no tengo alternativa. Porque tengo que mantener vivo el espíritu de mi rebeldía y a mí misma.  
 Porque el mundo que creo en la escritura me compensa por lo que el mundo real no me da.  
 Al escribir pongo el mundo en orden, le pongo un mango para poderlo agarrar.  
 Escribo porque la vida no apacigua mis apetitos ni mi hambre.  
 Escribo para grabar lo que otros borran cuando hablo,  
 para reescribir las historias que otros han mal escrito de mí, de ti.  
 Para intimar conmigo misma y contigo. Para descubrirme, preservarme, construirme, para lograr autonomía.  
 Para dispersar los mitos de que soy una profeta loca o una pobre alma sufriente.  
 Para convencerme a mí misma que soy valiosa y que lo que tengo que decir no es un montón de mierda.  
 Para demostrar que puedo, escribiré sin importar sus admoniciones de lo contrario.  
 Y escribiré sobre lo innombrable, no importan ni el grito del censor ni el del público.  
 Finalmente, escribo porque temo escribir, pero tengo más miedo de no escribir”*  
 Gloria Anzaldúa (La traducción es mía)

En este apartado revisaré algunas posibilidades de escrituras fronterizas, zonas de conflicto y territorios de disputa producidos principalmente por la situación de estar haciendo una investigación o, un poco antes, produciendo conocimiento desde el feminismo, el cuerpo, la lengua y la postpornografía. En ese sentido la reflexión de este apartado permite entremezclar la experiencia investigativa personal con la de otras agentes, escriturales y postpornográficas, que facilitan pensar estos ejercicios desde distintos tipos de fronteras. En este capítulo reviso algunas formas de investigar/actuar/hablar de las prácticas postporno, de la investigación feminista, y a la vez de mi propio proceso de investigación.

Hacer una investigación sobre postpornografía en un programa de doctorado y a la vez involucrarse con el tema es mezclar un poco las cosas. Es ponerse en un lugar extraño donde no es posible reconocerse del todo en ninguno de los dos ámbitos (ni el doctorado, ni el postporno) sino solo en la confusión de las partes<sup>429</sup>. Confusión porque se considera al cuerpo un cuaderno abierto, porque se ha mezclado el lugar del discurso con el de las carnes, porque las prácticas postporno parecieran decir tanto y tan poco y sobre todo parecieran haber desaparecido. Confusión porque los roles se conmueven entre sí y “quién eres” es la pregunta trampa que no permite conjugar afecto, cerebro y corazón.

Uno de los principales problemas que he tenido durante el período de investigación es que me resulta

---

429 Una situación que trabajaré y profundizaré más en la primera parte del siguiente capítulo, pero que Anzaldúa describe muy bien a través de su propia situación: “Soy una puente columpiada por el viento, un crucero habitado por torbellinos, Gloria, la facilitadora, Gloria, la mediadora, montada a horcajadas en el abismo. «Tu lealtad es a La Raza, al Movimiento Chicano», me dicen los miembros de mi raza. «Tu lealtad es al Tercer Mundo», me dicen mis amigos negros y asiáticos. «Tu lealtad es a tu género, a las mujeres», me dicen las feministas. También existe mi lealtad al movimiento gay, a la revolución socialista, al New Age, a la magia y a lo oculto. Y mi afinidad con la literatura, con el mundo de lo artístico. ¿Qué soy? *Una lesbiana feminista tercermundista inclinada al marxismo y al misticismo*. Me fragmentarán y a cada pequeño pedazo le pondrán una etiqueta” (Anzaldúa 1988b, 165).

difícil delimitar mis experiencias y memorias, y mucho más organizarlas en torno a una tesis. Se erige como un problema habitual y queja clásica de todo tesista frustrado ante su propia incapacidad de no poder poner en palabras articuladas la experiencia. El tiempo nunca acompaña ni es suficiente, pero en parte esto es así porque el tiempo de la experiencia no es en diferido, es tajantemente real, en directo, y se contradice con el tiempo de una tesis, que ha de ser conciso, preciso, artificial. “Tesis” es una etiqueta demasiado explícita, un monográfico y un trance que hay que superar como si de una carrera de obstáculos se tratara. Hay en mi caso una tensión entre dos lenguas. Entre escrituras que se chocan y contradicen, que se pelean entre ellas a lo largo y ancho de este escrito y sus desbordes. ¿Cómo se podría articular esta tensión a través de la escritura? Ese espacio donde se superponen y entrecruzan diversas experiencias y el “deber ser” (el “deber escribir”) impuesto como requisito de inteligibilidad, para el conocimiento legítimo e inteligible.

Hasta ahora en este escrito arrastro la sensación de haberme limitado a copiar, traducir y repetir. El fantasma del testigo modesto y su neutralidad se revela a través de la dificultad de las formas para oponerle resistencia. La duda, la desorientación, la incoherencia y la contradicción son elementos que en primera instancia no podrían permitir el desarrollo de una voz, tomarse la palabra desde ese espacio incierto se vuelve por lo tanto un gesto de desacato ante las restricciones planteadas por la norma del testigo. Hablar de una misma, desde un lugar indescriptiblemente incierto, destituyendo toda modestia, destituyendo la centralidad del yo, matando lo que haya de esencialista allí, sin por ello obligar su invisibilidad sino más bien todo lo contrario. Escribir en primera persona como “un punto de partida para pensar las condiciones más amplias que posibilitan el yo, como cualquiera de nosotrxs se establece en un mundo a través de una serie de normas o restricciones sociales y condiciones de agencia que no han sido hechas por nosotrxs. Ese yo no son más que momentáneas identificaciones, y para no quedar atrapada en él es ineludible des-orientarlo, fracturarlo, hacerlo trabajar en una multitud de yo-es, perderse en su laberinto de hilos de sentido, buscando los bordes, los tabiques, los pasillos” (flores 2013, 29–30).

Lo que, como diría Missogina<sup>430</sup>, “no encaja, lo que excede, lo que estalla límites, costuras y cierres, asientos de micros, fronteras, ficciones, deseos” (Álvarez 2014, 11), es parte de esas voces inadaptadas a lo académico, a lo artístico y a la sociedad en general, lo que hace colapsar los límites. Eso que excede y que no tiene espacio porque está en un más allá, en un afuera, algo que no necesariamente tiene que ver con el contenido sino con la cuantía, con la demasía. “Demasiado intelectual para el activismo,

---

430 Missogina y Constanx Álvarez Castillo son la misma persona. Autora de *La Cerda Punk* (2014) y de videos y performances postporno, vive y trabaja en Valparaíso, Chile.

demasiado activista para la academia, demasiado feminista para la poesía, demasiado radical para la pedagogía, demasiado política para ser maestra, demasiado disidente para la política de identidad, demasiado tortillera para ser maestra, demasiado maestra para la jerarquía del saber, demasiado tímida para la oratoria política, demasiado provinciana para la capital, demasiado prosexo para un feminismo que aún teme hablar de sexo, demasiado teórica para ser trabajadora... Excesos que revelan un índice de normalización, excesos que en la maquinaria social –y también del activismo sexo-político institucional- se descartan y se convierten en residuos” (flores, Henríquez, y Díaz 2014, 17–18). Y, entre otras cosas, es por esto que las voces fronterizas son inadaptadas a las normas y difíciles de encasillar.

Aunque los excesos y demasías pueblan el territorio incómodo de lo que siempre queda fuera, también se constituyen como un espacio de libertad al no poder ser asimilados bajo una sola etiqueta, espacios donde el no reconocimiento se convierte en una oportunidad. Estos espacios muchas veces corresponden a la disidencia y al disenso, la inconformidad a la categoría, la imposibilidad de la adecuación. Se trata de lenguajes impuros e indisciplinados, cuerpos del desacato, escrituras del descentramiento. Tanto el cuerpo gordo, punk y patologizado de Missogina, como la escritura genital y proletaria de la deslenguada valeria flores, ejemplifican estos espacios de la abyección inadecuada desde el agenciamiento violento que se configura en escritura y en ella la acción corporal, la escritura como evidencia de una existencia que ocupa espacio: “Acá están mis pliegues, acá están mis rollos, acá está el cuerpo, ese que no corresponde, ese que aparentemente nadie quiere follar, este cuerpo enfermo” (Álvarez 2014, 11). Voces y pesos corporales que invierten el signo de la exclusión. Es desde la escritura y su concepción corporal que se puede entender mejor la necesidad de poder nombrarse y hablar, necesidad por dejar caer el cuerpo para que ocupe por sí solo, con la violencia de su peso, el espacio usurpado por la norma, el deber, el pensamiento heterosexual y la institución.

Estas escrituras son “un modo de hacer, una forma de actuar, una estrategia de intervención teórico-discursiva que selecciona sus instrumentos críticos en función de la coyuntura de signos que se propone analizar y desmontar” (flores 2013, 64). Para flores estas escrituras involucran corporalmente a la lectora en una tarea de vigilancia crítica compartida que como objetivo tendrá el desmontaje de la representación dominante impugnando sus sistema de valores y su sistema de jerarquización canónica. Involucra la escritura a los cuerpos que a su vez están inscritos, llenos de marcas, tachaduras y correcciones culturales. “Como un tejido/fluido más, la escritura que profunda e inaccesible mana de y circula por el cuerpo, se hace órgano o deshace la organización corporal del deseo prescripto,

desterritorializando el deseo proscrito, reinventando una topografía corporal/ficcional impugnada” (flores 2013, 88).

Llevo muchos años escribiendo, aún sin haber aprendido a hacerlo, sin ninguna disciplina. Escribiendo como ejercicio creativo y recreativo, como pensamiento emancipado de mi racionalidad moderna y cartesiana, como forma de matar el tiempo y en ese ejercicio destructivo, una forma de hacer tiempo. Durante la escritura de la tesis he tenido momentos de desconcierto y distancia conmigo misma al ver esa forma de escritura como un espacio ajeno a mí, un otro yo que me sale de los dedos anulando a mi antiguo yo escritural. La sensación de estar (re)creando un espacio que no soy yo, en contra de esa (otra) escritura que había sido para mí un espacio de seguridad, una caparazón que me acompañaba, que emergía en momentos de soledad, convirtiéndome en múltiple, familiar. La escritura académica de esta tesis ha sido una forma distinta, neutral, debida (a pesar de no estar muy lograda), y de cuya impostura he aprendido mucho. Una herramienta, paráfrasis, especie de BDSM del habla, fiesta de disfraces, juego de rol. Y poder aprender un poco de otras formas de hablar, donde académicamente hablar pueda convertirse en un instrumento para la desviación de fondos, parte de un plan estratégico monstruoso y tendiente al fracaso para aniquilar lo que Lorde (2003) llamaría la casa del amo.

Paralelamente a esta investigación (sin darme cuenta de haberla comenzado), en el año 2009 abrí un blog dentro de mi web que ha funcionado durante años como un diario de vida, un catálogo de exhibicionismo doméstico, fábrica de ficciones y soporte de opiniones en minúscula<sup>431</sup>. Pero no he sabido usar esa plataforma a modo de correlato investigativo, y aunque a veces se ha colado algún anecdotario sexual, postpornográfico y amoroso, no he sido capaz de introducir el análisis formal allí. La escritura libre, sin corsé ni cinturón de castidad, se ha ido erigiendo como la actividad paralela de la mujer casada que cada noche se enfunda en látex para salir a prostituirse buscando alimentar su libido desnutrida por la familia mononuclear. He escrito, muchas veces sin decir nada claro, desde la opacidad que se formula en la sonoridad de la palabra, del ritmo, las pausas, los puntos seguidos y las minúsculas. Nunca macro relatos ni mensajes grandilocuentes, más bien el estado larvario de la

---

<sup>431</sup> Respecto a la experiencia con un blog, aunque desde una perspectiva mucho más consciente de su planteamiento político que la mía, Robin M. Boylorn (2013) relata la confusión y complicación que le generan los distintos espacios enunciativos que conviven en su misma persona: “Como blogger me di cuenta que la escritura autoetnográfica tiene diferentes riesgos y consecuencias. Hay una dualidad entre identidad y juego: lo público-privado del ser versus lo privado-público del ser. Como blogger negocio un ser público-privado que es de alguna manera reconocible a los otros, y como académica autoetnógrafa negocio un ser privado-público, centrándome en aspectos de mi identidad y de mi experiencia vital que son rutinariamente excluidos por los espacios académicos. Las políticas de mi identidad como una académica autoetnógrafa, investigadora, blogger y como mujer negra se fusionan y complican entre ellas” (M. Boylorn 2013, 74. La traducción es mía). La ambigüedad que relata Boylorn, resulta habitual para una serie de personas que no hacen un corte radical entre su trabajo investigativo y su experiencia vital.



percepción, de la recreación onanista de quien construye su propia arquitectura textual. Se ha tratado de un yo que desorienta y que se pierde en un laberinto de hilos de sentido, como diría Valeria Flores (2013, 30), buscando articular un espacio de disenso frente a la “correcta” forma de articular sentido (es decir, que por momentos ni yo misma lo entiendo).

Si bien el blog no lo he utilizado en esta investigación, sí he recurrido a la escritura para encontrar espacios de significativa tensión<sup>432</sup>. Utilicé para ello como sistema un ejercicio literario (de escritura casi automática) que realicé diariamente durante tres meses. Denominé al archivo “el gimnasio” porque me sometí a una práctica de intensidad muscular escritural: cada día escribí durante diez minutos sobre temas y recuerdos relacionados con mis experiencias vinculadas al postporno, buscando llegar a un folio diario. El sistema se basó en recordar los espacios de incomodidad y fricción que experimenté al encontrarme con la escena postpornográfica entre los años 2006 y 2009. El resultado del ejercicio, es lo que puede encontrarse en el apartado 7.o.

Pero las fronteras no solo se manifiestan en la tensión entre investigación académica y vida o entre la escritura académica y la que se refiere a los inconstantes relatos de lo personal. Emerge también bajo la forma de la contradicción política, entre lo que debería ser la vida (ya implicada en el tema investigado) desde un punto de vista feminista y lo que realmente es: una persona que está cruzada por una cultura heteropatriarcal, occidental, capitalista y colonizadora. Sophie Smailes (2014) relata al respecto, a propósito de su autoetnografía<sup>433</sup> en torno al cuerpo gordo, que muchas veces se veía incómoda ante sí misma cuando, a pesar de estar trabajando desde y sobre el activismo gordo, se veía haciendo dieta (o pensándolo). De pronto todas sus credenciales feministas se convertían en papel mojado. A la vez, la incomodidad<sup>434</sup> le permitía hacer una serie de conexiones con las relaciones de poder de la sociedad, con las relaciones de privilegios/no privilegios. La autoetnografía feminista la obligaba a problematizar sin poder “hacerse otra”, impidiéndole salir fuera de sí misma ante los conflictos, exponiéndola a su propia percepción como una residente de las relaciones de poder. Antes que crear una forzada distancia de investigadora objetiva, la aproximación autoetnográfica le permitió considerar cuán profundamente involucrada estaba con la producción de sentido (Smailes 2014, 54).

La investigación que he estado haciendo está en la frontera entre distintos tipos de investigaciones y

---

432 El procedimiento que describo en este párrafo es el que ha articulado el apartado 7.o del próximo capítulo, del que se desprenden las tres líneas temáticas de los apartados 7.1, 7.2 y 7.3.

433 Para M. Boylorn la autoetnografía es “un método que me permite escribir (sobre/para) mi vida y crear un sentido a partir de ella” (M. Boylorn 2013, 80. La traducción es mía).

434 En el caso de Smailes la incomodidad surgía del método ofrecido por la autoetnografía feminista, pero podría emerger también mediante otras vías, el activismo mismo, por ejemplo.

escrituras feministas donde la posición personal es relevante porque obliga a “estar preparada para presenciar los caminos inesperados e inoportunos de nuestros propios ajustes dentro de un sinnúmero de posiciones de sujeto/objeto” (Smailes 2014, 55. La traducción es mía). Tanto en mi posición en este escrito (y de tantas otras autoras feministas), como en las prácticas postporno, la figura y descripción de la frontera que hace Anzaldúa nos sirve para comprender mejor un espacio que, aunque rechazado por el pensamiento y la organización del pensamiento que inducen los espacios de legitimidad convencionales, es legítimo si se asume como lugar conflictivo y contradictorio. Es precisamente allí donde se sitúan una serie de producciones escriturales y corporales feministas, disidentes sexuales y bastardas. Desde la escritura genital de Valeria Flores, hasta las lecturas/eyaculaciones vaginales de Diana Pornoterrorista, se abren fronteras entre disciplinas, arte y activismo, entre categorías habitualmente binarias y otras que dinamitan el binarismo al exceder su propia circunscripción a un binario, siendo (todavía) inclasificables<sup>435</sup>. Un ejemplo de cómo la frontera rompe con las dicotomías planteadas por el dualismo es que en ella no se habla de cuerpo, sino que se es cuerpo y se hace cuerpo a través de la escritura. Cuando Anzaldúa escribe siente como si estuviese creando su propio rostro, su propio corazón, su alma se hace a sí misma a través del acto creativo y lo hace a través del cuerpo. “No puedo separar mi escritura de ninguna otra parte de mi vida. Es todo una misma cosa” (Anzaldúa 1987, 73). Anzaldúa escribe para hacer sentido de la experiencia y de sí misma.

Estos procesos son desconcertantes (mientras suceden y en lo que podríamos leer como sus “resultados”), desafiantes y, como sostiene Smailes, acompañan los cambios de la propia subjetividad (Smailes 2014, 52). Al mismo tiempo son complejos porque plantean situaciones en las que cualquier cosa es susceptible de ser considerada un “dato”. Lo investigado, la investigadora y la investigación son el “campo”, dentro de lo cual la única claridad será para Smailes que la voz feminista otorgue un marco y un lente a través del cual ver este paisaje (Smailes 2014, 58).

Se trata de escrituras que perforan la realidad y convierten al cuerpo en un altavoz textual que aumenta las capas de sentido. Estas escrituras, como el postporno, no hablan sobre el cuerpo, como si se refirieran a un tema o un objeto al que observar con la distancia de un dron. Estos textos se posicionan en un espacio que elude la división entre mente y cuerpo y que en su accionar hacen

---

<sup>435</sup> Para María Lugones (1992, 35) es importante distinguir, a partir del pensamiento de Anzaldúa, la diferencia entre dualismo y pluralidad o multiplicidad. La autora sostiene que el dualismo es parte de una concepción anglosajona que se sobrepone (anulándola) a la pluralidad que está anclada en los bordes, “en ese espacio donde la crítica, la ruptura y la hibridización toman lugar”, espacio que para Lugones la figura de la nueva mestiza de Anzaldúa sustenta (Lugones 1992, 35). La autora sugiere que el propio trabajo de Anzaldúa no se puede analizar desde esta óptica dual. En ese sentido, el binomio academia/activismo sigue quedándose corto ante toda la complejidad que esas relaciones presentan.

cuerpo, implicando una dimensión política de la práctica. Se trata de cuerpos hablantes que no pretenden “ser incluidos” en las agendas de lo legítimo, sino como un lugar crítico que permita la expansión y rotura de los bordes para eludir la necesidad de entrar. Así son escrituras limítrofes que, tal como las producciones postpornográficas, se inscriben como prácticas de quiebre y de rotura, inaugurando el momento en el que “el poder se hace cuerpo, el cuerpo se hace escritura” (flores 2013, 97) y la escritura se vuelve a hacer, en algunos casos, cuerpo otra vez.

Así el cuerpo constituye un lugar fronterizo, siempre en medio de dos aguas, liminar y estratégico. Emergen hablas como flechas, balas y granadas impactando los sistemas que implícitamente las oprimen. “Nuestros relatos (auto)biográficos, nuestras ficciones políticas acerca de las resistencias y violencias de las normas que nos dañan de modos múltiples y disímiles, son relatos de sobrevivencia, narraciones de una política del deseo que se ejerce en el texto, mostrando no solo las cicatrices sino también encendiendo las posibilidades y alcances de la herida y, a su vez, de la capacidad de nuestro poder de herir esa norma, de dañar la propia ley tácita. Y como decís, es una política –y una escritura– que se inventa en su propia práctica y hace estallar los consensos de la cultura al perforar el habitus de la legibilidad corporal de la época” (flores, Henríquez, y Díaz 2014, 53).

Escrituras activistas, en primera persona, políticas, anecdóticas, de opinión. Situadas en el espacio inapropiado/ble de/por la modestia ante su imposibilidad de asumir lo que no es neutral. Cuerpos y escrituras que caen por los márgenes de la objetividad, rasgándola. Cuerpos que no caben por el angosto conducto de lo normal, ni de lo sano, ni de lo hermoso. Cuerpos incomprensibles. Escrituras, como prácticas sexuales, difíciles de asimilar desde la soberanía publicitaria. Escrituras parias, performativas, performances que son escrituras de urgencia<sup>436</sup>.

Anzaldúa, a partir de las complejas relaciones entre el inglés y el castellano, sostiene que a los hispano-hablantes “nos quieren poner candados en la boca. They would hold us back with their bag of reglas de academia” (Anzaldúa 1987, 54). La escritura académica<sup>437</sup>, a diferencia de otros estilos menos

---

<sup>436</sup> Para Aguirre y Azor, la “performance es una de las formas más complejas de interrogar en la práctica a la identidad, la historia, la nación y la política; entre otros aspectos gracias a la imaginación, la indagación y la participación, donde el arte, el activismo y el análisis sean atravesados por la creatividad, la crítica y la ciudadanía” (Aguirre y Azor 2014, 4). En este capítulo si bien sabemos que no son lo mismo la escritura que la performance, estamos hablando de escrituras performativas, y de performances que operan como textos, en un sentido amplio y no literal.

<sup>437</sup> Cuando digo con tanto énfasis y tantas veces “escritura académica” es por establecer una crítica a los modelos de construcción oficial del conocimiento que se han descrito en el apartado 6.1. La escritura académica podrá tener muchos matices pero es indudable que hay unas técnicas de legitimación más extendidas y son a estas, en su vertiente más excluyente y sesgada, a las que me refiero de forma crítica. En ese sentido las investigadoras feministas han abierto puertas y horizontes de posibilidad muy importantes al realizar un enorme y profundo

formales, opera como una programación de códigos escriturales, una disciplina que ahuyenta la experiencia de los contenidos, excluyendo la disidencia de la propia voz. La escritura académica opera como una programación neurolingüística de la norma, como la ortopedia del inglés en una boca hispana. Este entorno genera una sensación de marginalización epistémica, donde las imágenes y relatos de ciertas autoras feministas se convierten en espacios de resistencia proclives a ser habitados no solo individualmente sino también de forma colectiva. En el terreno de la pornografía, ante un imaginario construido por su versión convencional, la heteronorma y los algoritmos genéricos, la sola aparición del postporno en un espacio de visibilidad genera fracturas. Y por eso surgen los “candados en la boca” y los inmateriales cinturones de castidad que se depositan sobre estas producciones y prácticas corporales disidentes.

### 6.3. *Figuraciones*

*Cuando escriban, respiren profundo. Es una artesanía, es un gesto de trabajadora.  
Y cuando lean lo que escribieron, vuelvan a respirar hasta sentir que hay un ritmo.  
Los textos tienen que aprender a bailar  
Silvia Rivera Cusicanqui*

Las figuraciones han sido utilizadas desde las prácticas postpornográficas porque permiten producir narrativas disidentes y disruptivas en relación a los modos tradicionales de hablar la sexualidad. En ese sentido han operado como formas de investigar y crear otros espacios para el cuerpo y el sexo. En este apartado revisaré algunas figuraciones del postporno, así como las búsquedas y planteamientos de la “técnica” misma de la figuración utilizada por algunas investigadoras feministas desde una posición de resistencia a las narrativas hegemónicas.

Una figura permite una aproximación distinta a la literal porque amplía sus dimensiones, de la emancipación al realismo, a la verdad. “Lo que las figuras señalan son trayectorias de efectos, a modo de una tecnología narrativa, teórico-metodológica” (Aguirre 2011, 126), una tecnología narrativa que elabora versiones alternativas abriendo los relatos o llevándolos hacia otros lugares (Aguirre 2012, 12). Para Braidotti una figuración es “un pensamiento que evoca o expresa salidas alternativas a la visión

---

trabajo para romper con las jerarquías y formatos objetivistas, arbitrarios y neutrales de la ciencia más clásica.

falocéntrica del sujeto. Una figuración es una versión políticamente sustentada de una subjetividad alternativa” (Braidotti 2000, 26) que no está contenida por el orden heteropatriarcal. Las figuraciones son “imágenes de base política que retratan la interacción compleja de diversos niveles de subjetividad” (Braidotti 2000, 30) y podrían llegar a ser más efectivas que los sistemas teóricos o puramente científicos positivistas.

Una serie de autoras feministas han utilizado las figuraciones para describir ideas y situaciones que no se alcanzan a describir con el lenguaje y las herramientas que el pensamiento occidental ofrece. Se trata de imágenes o personajes que plantean un escenario particular y complejo, como la frontera de Gloria Anzaldúa, el lugar donde intersticial donde vive y que está entre dos aguas. La frontera es un lugar indeterminado, seguro e inseguro a la vez, una línea divisoria creada por el residuo emocional de un límite artificial. Un estado constante de transición, el lugar de “los atravesados” (Anzaldúa 1987, 3). Las figuraciones en sí mismas son fisuras (fronteras) para contextos donde el imaginario oficial excluye y clausura la existencia a identidades y experiencias que no coinciden con el sujeto universal, se trata de “un territorio extremadamente fértil en lo político, que viene a romper las barreras de representación que pretenden una identidad lineal, fija y aprehendida de antemano [...] marcada por la urgente necesidad de romper las barreras de lo invisible y lo inaudible que se incrusta en la experiencia” (Barrientos 2015, 296). Así se convierten en espacios de posibilidad irrepresentado/able.

Las figuraciones<sup>438</sup> no son instrumentos teóricos para explicar la realidad, sino figuras simbólicas y poéticas que permiten situar a través de una imagen un espacio inexistente en las narrativas oficiales de la identidad. Encontramos diversas figuraciones en el trabajo de Gloria Anzaldúa, como la nueva mestiza (1987), la trojan mula (2009a) o el mundo zurdo (1988b); en el trabajo de Valeria Flores la proletaria del lenguaje (2010) o la interrupción (2013); en Donna Haraway el testigo modesto (2011) o el cyborg (1995), entre otras. Yo misma he intentado la Porno\_Obrera del código (Egaña 2012c). En el contexto del postporno de Barcelona podríamos leer como figuración a la Pornoterrorista (J. Torres 2011), o su proyecto “perrxs horizontales”<sup>439</sup> así como el proyecto Akelarre Cyborg (2012) del colectivo

---

438 Ana Cristina Aguirre en su tesis doctoral ha dividido las figuraciones a través de tres modelos/estrategias de producción: “Las principales estrategias, para construir figuraciones las explico como formas de *visibilidad radical*, estas enmarcan, diferencian y explican el proceso y la creación de figuras (desde Haraway). Estas *visibilizaciones radicales* son tres híbridos: la difracción (Haraway 1999; Wilson 2009; Braidotti 1994), la localización/lo situado-excéntrico (Haraway 1997; Wilson 2009; de Lauretis 2007) y la capacidad de explotar. Esta última forma de visibilidad radical, al ser un aporte desarrollado por mí, será expuesta en su doble sentido intransitivo del verbo, es decir «estallar o hacer explotar». Estas tres formas de visibilidad radical convierten a las figuras en figuraciones: una tecnología narrativa diferente a otras formas de figuración/teorización en la tecnociencia” (Aguirre 2012, 26–27).

439 El proyecto de prostitución “perrxs horizontales” puede revisarse en el siguiente enlace: <https://pornoterrorismo.com/perrxs-horizontales/> (consultado en agosto 2015).

que se autodenomina con otra figuración: la Quimera Rosa (construida a partir de la quimera de Donna Haraway). En el contexto latinoamericano podríamos leer como figuración la cerda punk de Constanzx Álvarez (2014) o la birlocha de Silvia Rivera Cusicanqui (2015). Estos ejemplos utilizan la figuración de forma poética y menos academicista que los ejemplos que Braidotti enuncia a partir de la producción feminista anglosajona, donde la figuración no abandona la palabra “sujeto” de su enunciado, o donde a pesar de prescindir de ella, nos devuelve a un espacio formalmente teórico que no logra abandonar del todo el legado disciplinante de la academia anglosajona y francesa<sup>440</sup>. Las figuraciones de las autoras y artistas chicanas, españolas o latinoamericanas<sup>441</sup>, despliegan un abanico figuracional amplio e inspirador que aumenta la potencia desestabilizadora de la escritura hegemónica al no sostenerse sobre los cimientos de nociones propias de la posición unificada de lo oficial<sup>442</sup>.

Otras figuraciones de Anzaldúa, son la trojan mula, una intelectual subversiva o una académica de cualquier color que quiere alterar el *status quo* dentro de la universidad (corriendo el peligro de blanquizarse) (Anzaldúa 2009b, 203–205). La nueva mestiza produce agujeros en las categorías, etiquetas y teorías de la hegemonía neo-conservadora, hace agujeros en sus muros (Anzaldúa 2009b, 205). La mestiza se sitúa en la resistencia queer a la clasificación categórica, y al mismo tiempo ofrece una resistencia a lo anglosajón. La mestiza desea nuevos libros, nuevas áreas de investigación y nuevas metodologías. Desea estudiar bibliografías que no sean inglesas ni euroamericanas; desea más trabajos de mujeres de color en las listas de lectura. Es un “gusano del libro” agujereando el canon, una termita en los currículums convencionales. La mestiza lucha por un espacio propio, pelea para que la clase trabajadora y las personas de color rompan los muros que las han mantenido fuera de las universidades (Anzaldúa 2009b, 208).

Aguirre (2012) describe una práctica que reorienta los saberes para establecer coaliciones y alianzas desde la cotidianeidad usando “la figuración como una tecnología narrativa que sirve para cambiar y abrir la teoría, contar los relatos de otra forma, darles una direccionalidad explícita, que dé cuenta de sus propios procesos”, una apuesta epistémico-política (Aguirre 2012, 11). La figuración no es lo mismo que los conceptos, las imágenes y las metáforas: se trata de narraciones que dan una explicación situada a un proceso por medio de un icono que se desarrolla como narración. “Las figuras se diferencian de los conceptos, al no ser construcciones cerradas o determinantes que sitúan una

---

440 Braidotti cita “devenir mujeres” de Nancy Miller (1986, en una compilación de de Lauretis) o el “sujeto excéntrico” de la propia de Lauretis (1990).

441 La excepción de los ejemplos que he dado sería Donna Haraway.

442 Si bien Ana Cristina Aguirre detecta el carácter universalista de las figuraciones en su origen cristiano, también rescata la figura de la herejía como un elemento que logra emancipar a estas figuras de su carácter universalizante (Aguirre 2012, 18–20).

normalización o estandarización de significados en un plano concreto. Las figuras no pretenden estandarizar el uso de cierta terminología, o normalizarla, sino, por el contrario, su pretensión es romper con narraciones previas a ellas, generando nuevas articulaciones. Las figuras «hacen», pensando en un contexto específico en el cual se inscriben como interferencia en las narraciones habituales de este contexto con el fin de llevarnos a otros caminos” (Aguirre 2012, 14–15). Por eso necesitan un desplazamiento que problematice las certezas como parte de la tarea de generar representaciones afirmativas para el feminismo (Aguirre 2012, 21).

Utilizar figuraciones implica el riesgo que surge al traspasar ciertos parámetros institucionalizados, tal como describe T. Minh-ha, “en cada esquina del mundo existen mujeres que, a pesar de la amenaza de rechazo, firmemente trabajan hacia el desaprendizaje del lenguaje institucional, mientras permanecen alerta a cualquier desviación de las agujas del compás de su cuerpo” (T. Minh-ha 1986, 12. La traducción es mía). La literatura y el pensamiento feminista está poblado de figuraciones que, tal como describe el Grupo de Trabajo Queer (2005, 23), “suponen ejercicios cotidianos de resistencia que despliegan mundos posibles y crean proliferaciones promiscuas y ocasiones para desarrollar deseos y prácticas desde los que desbordamos los esfuerzos reguladores”. En las figuraciones hay espacios de agenciamiento, personales y colectivos, que pueden ser un lugar habitable que transforma “una situación vital de vulnerabilidad radical en una posición desde la que responder políticamente a las normatividades múltiplemente impuestas” (Grupo de Trabajo Queer 2005, 24). Así, muchas metodologías feministas buscan mejorar la vida orientándose a la transformación social.

#### ***6.4. Escribir en difícil, leer y escribir “en fácil”***

*Para un escritor, el lenguaje es un material especial (comparable al de los pintores o los músicos) porque sirve ante todo para otra cosa además de para crear arte y encontrar nuevas formas; es utilizado por todo el mundo todo el tiempo, sirve para hablar y comunicar*  
Monique Wittig

En este apartado revisaré dos modelos de escritura que identifico como escrituras de resistencia. Aunque en apariencia se trata de modelos opuestos en relación al adjetivo que las acompaña, las une la necesidad de una lectura exigente, ya que en ambos casos la lectura pondrá a prueba y tensará los límites de lo que es texto y lector en una situación de interpelación mutua. Necesitaba hacer este

apartado para poder plantear, reflexionar y darle sentido a estas fuerzas paralelas, en apariencia opuestas, que conviven en mi experiencia, en esta tesis y en mi percepción en torno a las prácticas postpornográficas. Este apartado busca articular escrituras de resistencia para concluir qué tienen en común por más distintas que parezcan.

La idea de la “escritura en difícil” la conocí recientemente y me interesó en la perspectiva de mi relación con el ámbito transfeminista y postpornográfico de Barcelona donde, muchas veces me consideré o me sentí considerada como aquella que “escribía en difícil”. Para mí en este sentido hay una tensión muy fuerte que he querido describir no desde la oposición (difícil v/s fácil) sino desde la posibilidad de pensar ambas formas de escritura como armas de resistencia frente a la escritura normativa.

En este apartado intento pensar el escribir en difícil, la lectura y el escribir “en fácil” como parte de un espacio fronterizo, ambiguo y pleno de tensiones, que obliga a repensar lo implícito en los procesos habituales de escritura, incluyendo el hecho de que la lectura sea una acción pasiva. Quiero decir que aunque en los casos que describiré en este apartado, quienes escriben “en difícil” y quienes lo hacen “en fácil”, se posicionen políticamente en cada una de esas trincheras, y aunque se dan cita bajo distintas fórmulas, ambas presentan un desafío a lo implícito en los hábitos de la escritura/lectura porque perturban las normas de lo debido y lo esperado, y funcionan, en ese sentido, como políticas del *shock* obligando a “des-habituarse a las recompensas de la normalidad” (flores 2013, 215)<sup>443</sup>.

#### 6.4.1. “Escribir en difícil”<sup>444</sup>

*Todos los escritores minoritarios (que son conscientes de serlo)  
entran en la literatura de forma oblicua*  
Monique Wittig

---

<sup>443</sup> A estas recompensas a la normalidad me referiré más adelante a partir de la idea de “premios y castigos” que plantea Diana J. Torres (2011).

<sup>444</sup> Escribir en difícil no tiene que ver con cuánto conocimiento experto se tenga como garantía del estar habilitado, no tiene que ver con métodos cuantitativos de análisis (como la herramienta Lexile® que determina el nivel educativo que se ha de tener para entender un texto: <https://lexile.com/>, consultado en mayo 2015) ni con lenguajes especializados por una disciplina específica. Se trata de intentar pensar la producción cultural (escrita, performática, gráfica, etc.) como algo que va más allá de la correlación universalista entre grupos sociales y estructuras de evaluación (Maristany 1997, 189). Esto implica asumir que la posición del autor es más relativa que absoluta, bajarles del pedestal, porque solo así se podrán desjerarquizar las anquilosadas relaciones de poder en las que vivimos.



Escuché por primera vez lo de “escribir en difícil” a través de Nelly Richard y Valeria Flores el año pasado en el marco del 4º Circuito de Disidencia Sexual<sup>445</sup>. Ambas pensadoras fueron invitadas por la CUDS<sup>446</sup>, a debatir sobre esta forma de escribir. Casi siete años antes, el 10 de diciembre del año 2007, Nelly Richard realizaba una conferencia sobre crítica cultural en el MACBA. Los asistentes salieron diciendo que “no habían entendido nada” (sic). ¿Qué llevaba a la CUDS a proponer un tema en términos tan impopulares? ¿Qué se pretendía problematizar con el hurgamiento en la incomodidad que provocan las mujeres que escriben tan complicado?

“Escribir en difícil” es un gesto que se resiste a las lógicas del mercado y del neoliberalismo actual donde todo se rige por la velocidad, la simplicidad y lo “intuitivo” como la pantalla de una *tablet* o de un *iPhone*. Las lógicas del mercado imponen la transmisión llana y simplificada de la información, lineal y sin recovecos<sup>447</sup>. La era neoliberal, privilegia la claridad y lo explícito, y con la escritura intensifica su demanda de sencillez, como si la escritura por requerir un tiempo determinado para la lectura ya tuviese “una dificultad” incorporada en sus dispositivos de absorción<sup>448</sup>. Para este modelo la imagen y la escritura “ideal” tendrían que ser fácilmente reconocibles, autoexplicativas, de rápida y homogénea absorción. Como indica Suely Rolnik, la subjetividad parece ser flexible en el postfordismo, pero en realidad nos identificamos única e hipnóticamente con las imágenes difundidas por la publicidad y la cultura de masas (Rolnik 2006), que buscan claridad eludiendo la confusión. En este sentido la inmediatez y el carácter autoexplicativo de la imagen pornográfica se mostrará funcional a lo descrito, puesto que además de ofrecer una repetición constante, no muestra ninguna complejidad que se preste a confusión, sino que por el contrario expone la literalidad explícita de lo visualmente inconfundible.

La escritura en difícil incita al reclamo que responde a la obligatoriedad de los textos “a converger en lo «masivo» como si este fuera el único horizonte de comunicación deseable: un horizonte que se basa en la medianía del sentido hablada por un idioma promedio que, en nombre de lo general y lo común, castiga cualquier excepción o desvío de la lengua que no consienta el estándar de lo mayoritario. La crítica (incluso la crítica social o política) no debería rehusarse nunca a problematizar el nexo entre

---

445 Esto fue el día viernes 4 de julio de 2014 en un auditorio de la Universidad Mayor de Santiago de Chile. El panel en el que estaba Nelly Richard y Valeria Flores se tituló “Hablar en difícil”.

446 Colectivo Universitario por la Disidencia Sexual.

447 La escritura en difícil requiere de sus tiempos y puede evidenciar ciertos espacios donde a veces no hay posibilidad de cuestionar los ritmos ni las velocidades en el entorno de la academia neoliberalizada por la prisa de Bologna.

448 “El paisaje del lenguaje neoliberal no presenta acentuaciones ni variaciones de intensidad, de tonos, de ritmos, de vibraciones, porque se ajusta servilmente a la medida y a no contrastar con el exceso” (Flores 2013, 72).

montajes discursivos, figuras del lenguaje y configuraciones de mundos ya que de ello depende la capacidad de innovación del pensar disconforme” (Richard 2013, 25–26).

De la demanda de una escritura “en fácil” se desglosa la estratificación de dos aspectos que para muchas personas, especialmente feministas, son inseparables e indistinguibles: el binomio de forma y contenido. La separación jerarquizada entre forma y contenido, implica que este último cumpla la función de un núcleo de sentido y verdad, mientras que la forma, en un estrato paradójicamente más insignificante, se vincula al decorado y funciona como marca de lo superficial, operando como adorno en nombre de “una economía de la profundidad del contenido” (flores 2013, 64). Al respecto, Monique Wittig, a propósito de su traducción de Djuna Barnes, reflexiona sobre el peligro que puede significar para una escritora minoritaria el hecho de escribir un texto que entre sus temas tenga la homosexualidad, puesto que se suscribe al “riesgo de que en cualquier momento el elemento formal que es el tema sobredetermine el sentido, acapare todo el sentido, en contra de la intención del autor, que quiere ante todo crear una obra literaria. Un texto que recoja un tema como este ve cómo se toma una de sus partes por el todo, uno de los elementos constitutivos del texto es tomado como todo el texto, y el libro se convierte en un símbolo, en un manifiesto” (Wittig 2006, 88). Además de que Wittig en este fragmento plantee una interesante manera de considerar lo formal (equivalente al tema), denuncia también la hegemonización de un contenido, excluyendo a la pieza literaria de su posibilidad de ser considerada como tal: literatura<sup>449</sup>.

La diferenciación entre forma y contenido, se repliega en la división del trabajo entre “los que hacen” y “los que piensan”, y en una serie de divisiones binarias jerarquizadoras. Estas posturas presuponen que cualquier contenido se puede explicar de modo simple o complejo. La simpleza de la forma corresponde a lo que flores denomina “higiene textual”, un procedimiento a través del cual se limpia y desinfecta de cualquier rasgo subjetivo el material, higiene que “actúa como metáfora performativa de la escritura académica, ya que produce la asepsia al mismo tiempo que la describe e instituye, rigiéndose por la operatividad tecnocultural del dato que encuentra su símbolo desapasionado en el *paper*” (flores 2013, 64–65). Esta “higiene textual” se presenta en la actividad del testigo modesto<sup>450</sup> y

---

449 Entonces, continúa narrando Wittig, el texto “ya solo interesa a los homosexuales. Tomado como un símbolo o adoptado por un grupo político, el texto pierde su polisemia, se vuelve unívoco. Esta pérdida del sentido y la falta de anclaje en la realidad textual impiden que el texto cumpla la única operación política que podría cumplir: introducir en el tejido textual del tiempo por medio de la literatura aquello que le interesa” (Wittig 2006, 89).

450 Haraway en relación a los conocimientos situados cuestiona la retórica de la verdad, que incluye la verdad científica, donde “la forma es el contenido [...] La forma en la ciencia es la retórica social creadora de artefactos que configuran el mundo mundo en objetos efectivos” (Haraway 1995, 317). Es decir que, ante la escritura feminista en difícil se arguye que tiene una forma complicada y que lo importante es el contenido. Ante esto Haraway agregará que en el contexto científico es precisamente la forma la que legitima el contenido.

será un aspecto del que algunas escritoras rehusarán<sup>451</sup>.

La escritura en difícil no es un espacio seguro dada su inclinación a ser cuestionada y a que en sus múltiples recovecos pueda hallarse tanta confusión como asombro. Contra el discurso de la seguridad viril y la firmeza se diseña lo que flores llama “una política del titubeo” (flores 2013, 73). Se trata de perpetrar la escritura, cometerla como un delito que desacata la jerarquía entre forma y contenido, desobedecer las normas que autorizan la voz masculina hegemónica, su seguridad, su experticia<sup>452</sup>, y desatender la voluntad de legibilidad como único y último objetivo. Ser un poco ilegible incluso para una misma, desprenderse del control, emancipar la palabra y abandonar la posición del mando al escribir. La escritura en difícil, como traición a la lógica compulsivamente lineal, corrompe los léxicos oficiales a base de impurezas y desechos (flores 2013, 74–75), apropiándose de lo inmundo y denostado por el saber que intenta oficializarse a través de la pureza del conocimiento y del método. Una escritura en difícil es aquella “que juega con los artificios del sentido, en la que lo inconcluso y lo fluctuante se desliza abriendo un abanico de formas y estratificaciones de lenguajes, profanando la simpleza del lenguaje a la que nos condena la política del dato objetivo” (flores 2013, 63). Escrituras que pueden “multiplicar las asociaciones imprevistas entre palabras e imágenes para que la lengua despliegue su máxima potencialidad creadora, es decir, para que logre aproximarse a percepciones y concepciones de universos mentales aún no integrados a las rutinas comunicativas del intercambio mediático que se declara renuente a toda extrañeza de vocablos y a todo juego de extrañamientos” (Richard 2013, 26). Son escrituras nómadas, no adscritas a la continuidad de una geografía disciplinaria, textos que denuncian el rígido control fronterizo al que se somete a la letra prófuga e ilegalizada. Como la escritura paria de la lesbiana de color, que “no solo es invisible, ni siquiera existe. Nuestro lenguaje, también, es inaudible. Hablamos en lenguas como las repudiadas y locas” (Anzaldúa 1988a, 220). Escrituras minoritarias que resisten a la velocidad de su tiempo, lo que hace del acto de escribir en el activismo feminista y la disidencia sexual un oficio de riesgo y una operación tráfuga de tráficos del saber<sup>453</sup>.

La escritura en difícil no opera únicamente a partir del compromiso del autor, sino que se extiende al de la lectora que tendrá como responsabilidad política desplegar los nudos del texto de forma

451 “...la oposición entre letra y sentido, entre significante y significado, no tiene ninguna razón de ser excepto en una descripción anatómica del lenguaje. En el uso del lenguaje, la letra y el sentido no actúan separadamente. Y para mí, la tarea de un escritor consiste en reactivar constantemente letra y sentido, para que, al igual que la letra, el sentido se desvanezca. Incesantemente” (Wittig 2006, 92).

452 Este tema de la relación experta se abordará en el apartado 7.3.

453 “Una tarea más de abandono que de amparo, de deserción de la seguridad de los formatos conocidos, del desapego al ojo occidental burgués heteropatriarcal racializado adherido a nuestra retina” (flores, Henríquez, y Díaz 2014, 19).

ambigua. El ejercicio de la lectora será trabajar desde la libertad sobre los propios límites de inteligibilidad y obediencia (flores 2013, 67), donde el texto se convierte en un detonante de la autocrítica activa para revisar límites de nuestros modelos racionales de decodificación. “Quien lee emprende el texto a su manera, se debate con él, lo rodea, lo mide, lo toma por asalto, y algo lo atrapa allí dentro, algo que solo ese quién podía atrapar. Algo que encuentra de pronto, por azar. [...] La lectura incluye la rareza y el azar como contingencia. Puesto frente al texto puede permitirse errar, en su doble significado de vagar y de equivocarse” (flores 2013, 82). Así, la lectora enfrentada a sus propios límites o libertades, se relaciona con el texto no como mero receptáculo de sentido sino más bien como un agente activo y crítico, como una herramienta de auto-interpelación.

Me gusta pensar la escritura difícil como una que necesariamente requiere de una posición abierta más allá de los marcos de comprensión dados por lo institucional. Una escritura en difícil que usa la poesía y la palabra para producir una ininteligibilidad específica en aquellos sujetos que están terminantemente anclados en los dispositivos clásicos de inteligibilidad, un filtro<sup>454</sup>. Quiero pensar la escritura en difícil en sus múltiples formatos, como imágenes y gestos que queman el ojo educado de lo correcto. Y por último no quiero, sino que exijo, una escritura en difícil que no dependa del pensamiento patriarcal, blanco y occidental para ser difícil, puesto que es ese mismo pensamiento el que mide y decreta ininteligibilidad sobre lo que escapa a sus parcelas de lo legítimo. Exijo en cambio una escritura en difícil que no se base en el psicoanálisis francés sino que más bien proponga otras trayectorias del pensamiento, caminos impensados y tráficos ilegales a la hora de hablar.

### 6.4.2. *La lectura*

*Como escritora, habré logrado mi objetivo cuando cada una de mis palabras tenga el mismo efecto sobre el lector; la misma sorpresa que cuando las leyó por primera vez. Es lo que yo llamo golpear con las palabras*  
Monique Wittig

*El reto es la práctica de una lectura o escritura que no esté dominada únicamente por la voluntad de legibilidad*  
valeria flores

---

<sup>454</sup> Tal como pudimos ver en una nota del capítulo 4, el caso de la creación de la “escena de avanzada” como dispositivo orientado a la incomprensión selectiva por parte de Nelly Richard durante la dictadura chilena. La pensadora ofreció unos textos llenos de riqueza formal que hacían de las obras de arte aludidas un amasijo incomprensible para las fuerzas del orden y la ley que no pudieron aplicar su censura puesto que no lograban acceder realmente a las piezas. Esta clausura del acceso fue dado en primera instancia por los textos de Richard.

Ante la escritura en difícil surge la queja de la lectora en torno a su obstrucción para leer. Alude a la especialización del contenido sometido a una forma infame, corroborando así la arbitraria separación y jerarquización entre forma y contenido, y demandando, a veces con indignación, un lenguaje transparente y accesible. Para Valeria Flores este es un reclamo de normalidad que recae sobre todo en el campo del activismo sexo-político debido a ciertos procesos culturales del neoliberalismo que han convertido las prácticas de escritura y lectura en instrumentos de gestión técnica de la subjetividad<sup>455</sup>. El lenguaje masivo, transparente, sin conflicto ni opacidad sería el adecuado para la transferencia de estos mensajes (Flores, Henríquez, y Díaz 2014, 14). La lectora confirma su dependencia y necesidad al exigir como deber de la escritura explicarse en los mismos términos en los que ha sido configurada su propia subjetividad a través de redes sociales o interacciones comunicativas dentro del circuito neoliberal del tiempo. En otras palabras, la hegemonía de ciertos textos es tal, que permite a la lectora exigir una escritura hecha a la medida de sus convenciones<sup>456</sup>.

Así “entender” se vuelve una meta, la finalidad última de la interacción con el texto que ante la demanda recoge en su intención el ánimo de lo totalizador y uniformizante. “Cuánto de esa pretensión por «entender» nos conmina a la violencia de tener que abandonar una lengua para que se entienda lo que ya se entiende, a hablar una lengua que castiga cualquier excepción o desvío que no consienta el estándar de lo mayoritario, llámese clase, racismo, heteronormatividad, binarismo de género, estándar corporal, etc.” (Flores, Henríquez, y Díaz 2014, 15). Flores se refiere al efecto de lo que Wittig llama *straight readers*<sup>457</sup>, ante el que Adrienne Rich propone una práctica lectora de supervivencia y activa en tanto posibilita volver a ver un texto desde otro lugar. Esta práctica<sup>458</sup> estaría dada por la “[r]e-visión, el acto de mirar atrás, de mirar con ojos nuevos, de asimilar un viejo texto desde una nueva orientación crítica, esto es para las mujeres más que un capítulo de historia cultural;

---

455 Monique Wittig también alude a esto cuando indica: “Creo que incluso las categorías filosóficas abstractas actúan sobre lo real en cuanto social. El lenguaje proyecta haces de realidad sobre el cuerpo social, lo marca y le da forma violentamente. Por ejemplo, los cuerpos de los actores sociales son formados tanto por el lenguaje abstracto como por el no abstracto. Hay una plasticidad de lo real hacia el lenguaje, y el lenguaje ejerce una acción plástica sobre lo real” (Wittig 2006, 105).

456 Yuderkys Espinosa plantea una posición para hacer el contrapunto al lenguaje masivo. Nos invita a “perturbar el saber sobre «las mujeres», sobre la sexualidad disidente, dislocar el régimen de inteligibilidad –sobre lo que es «natural» y lo que es «construido», sobre lo que es «bello» y «feo», sobre lo «normal» y lo «anormal»-; anclar la pregunta sobre el texto y sobre el sujeto céntrico para revertir la operación de poder; pasar del reconocimiento de la diferencia a reconocer la manera en que la diferencia es construida, mantenida, deificada por el sujeto sexo-genérico de la normatividad” (Espinosa 2008, 15).

457 Los *straight readers* serían una amenaza para los escritores minoritarios puesto que tienden a aplanar los textos haciendo que un tema de trabajo o un elemento formal se convierta en únicamente un sentido (Wittig 2006, 92).

458 Como muchos textos de Rich, ella sitúa a las mujeres como un grupo social que desde otras perspectivas puede ser muy cuestionable como categoría de un único sujeto político. Más que discutir con Rich este punto, queremos rescatar la posición que describe a través de él. Entonces donde dice “mujeres”, invito a leer la palabra que se prefiera en su lugar.

es un acto de supervivencia. [...] Necesitamos conocer los textos del pasado y conocerlos de forma distinta a como han sido divulgados hasta ahora, no retransmitir una tradición sino romper las amarras que tienen puestas sobre nosotras” (Rich 1983, 47–48). Rich invita a un gesto lector capaz de re-escribir la realidad instaurada por la tradición, gesto potencial para la reelaboración social.

Así la dificultad de comprensión no está en el objeto escrito sino en la práctica lectora, modulada por un régimen aplanador y sin contrariedades que manifiesta el escozor que produce la escritura encarnada que nunca operará como espacio de verificación personal sino como táctica guerrera, como sensibilidad dispuesta al y en el límite (flores, Henríquez, y Díaz 2014, 16–17). Este escozor evidencia la necesidad de la lectora de situarse en un espacio de seguridad, sin correr el riesgo de la aventura errática que no pretende comprobar nada en específico ni enunciar una verdad. Siguiendo a Sedgwick (1998, 17–18) se hace necesario revisar la peligrosa cosificación de la ignorancia, que regida aún por los principios de la Ilustración, demoniza al ignorante y sitúa al activismo en un lugar antagónico como parte de una lucha abierta en contra del desconocimiento. La ignorancia viene cargada de vergüenza y negación, y lo que plantea Sedgwick es que habría que entenderla como dependiente de un determinado sistema de conocimiento (que puede ser verdadero o falso porque siempre está asociado con un régimen de verdad específico). Es decir, la ignorancia no es genérica ni ancestral sino producida por conocimientos específicos que, en el contexto de la escritura (y lectura) feminista disidente, han de ser puestos en cuestión. Cuestionar las “formas hegemónicas de las tecnologías del género y las sexualidades, a partir de las cuales nuestros sistemas perceptivos, cognitivos y afectivos practican la lectura y la escritura de los cuerpos en términos de «naturaleza». Esta alfabetización es una forma de política cultural que, lejos de los formatos disciplinarios de la escolaridad, constituye prácticas de lectura y escritura de los códigos de normalización de los cuerpos, las sexualidades y los géneros” (flores 2014, 1). El “no entender”, traducido en desgracia, fracaso e incompetencia, en realidad ofrece una posibilidad crítica y un desafío a los parámetros sobre los que se ha construido nuestra subjetividad.

“¿Cómo hacer para que la lectura vaya más allá de esa comprensión aporreada, demasiado tranquila, demasiado obediente, en la que solo leemos lo que ya sabemos leer?” (flores 2014, 3). Y ¿cómo hacer para que la lectura pudiese ser una práctica de emancipación de la tradición apisonadora del patriarcado ilustrado de la que hablaba Rich? Para Sedgwick, en relación al libro *Epistemología del armario*, el texto tendrá un efecto transformador, donde lo que se ha venido a llamar “relaciones con el lector” encubre “espacios de creación, violencia y ruptura de definiciones en relación con lectores

concretos y circunstancias institucionales concretas” (Sedgwick 1998, 13). Dentro de este panorama “escribir en difícil” es la manifestación de un desacato a los preceptos de la Ilustración, su poder aplanador del pensamiento y sus formas de ver el mundo ya que entiende la lectura como un ejercicio pasivo y receptivo. En el conflicto provocado por esta dificultad en la comprensión yacen los gérmenes de purulencia para infectar los sistemas hegemónicos de construcción de la realidad/verdad<sup>459</sup>.

### 6.4.3. *Escribir en “fácil”*

Una escritura en fácil, debería ser, en oposición a la escritura en difícil, una escritura llana, accesible y rápida, sin matices ni recovecos, como un centro comercial. Sería una escritura acorde a los ritmos y tiempos del neoliberalismo, tal como plantea Remedios Zafra, tiempos que “hegemonizan el valor de la velocidad y la instantaneidad del «ahora»” (Zafra 2011, 123). Pero una lectura fácil tiene que ver con algo más que la sola velocidad de lectura, como vimos en el apartado anterior, se relaciona con unos marcos de organización de la subjetividad que permiten acceder a través de la forma naturalizada de lo simple a un texto. Como sostiene Nelly Richard “«La tiranía lingüística de lo simple, lo directo y lo transparente» la ejerce diariamente el populismo mediático que busca fundirnos en la misma comprensión prefabricada de lo social que serializan las industrias de la comunicación. La tarea ideológica del mercado comunicativo es la de uniformar los modos dominantes de decir, ver y leer, que, al desnaturalizarse, se ofrecen como los únicos modos aparentemente disponibles y eficaces para comentar lo real-social e, incluso, para denunciarlo o impugnarlo” (Richard 2013, 24–25).

Las escrituras en primera persona con un lenguaje llano y coloquial que emergen del contexto postporno de Barcelona podrían entrar en la categoría de lo fácil. La escritura de Diana J. Torres, de Itziar Ziga, de María Llopis. Pero ¿son efectivamente “fáciles” aquellas hablas que operan desde la experiencia situada y corporizada? ¿No resultarán aquellas escrituras también crípticas para esa lectora acostumbrada a los sistemas hegemónicos de construcción de la realidad, para la lectora que busca en

---

<sup>459</sup> El argumento que he ido desarrollando ha buscado poner atención en cómo distinguir entre aquellas escrituras difíciles que no perturban los códigos de construcción de una cultura heterocentrada, clasista, racista, capitalista y patriarcal y entre las que sí se manifiestan como disrupción. Ante ello habría que leer también el lugar desde el que se establecen estas escrituras, si es desde la constatación de la verdad universal, o desde lo situado en la subjetividad que, si bien puede aludir a temas colectivos y sociales, no se centra en establecer verdades absolutas. Donna Haraway lo plantea como una serie de “políticas y de epistemologías de la localización, del posicionamiento y de la situación, en las que la parcialidad y no la universalidad es la condición para que sean oídas las pretensiones de lograr un conocimiento racional. Se trata de pretensiones sobre las vidas de la gente, de la visión desde un cuerpo, siempre un cuerpo complejo, contradictorio, estructurante y estructurado, contra la visión desde arriba, desde ninguna parte, desde la simpleza” (Haraway 1995, 335).

el texto apenas un eco de sí misma?

El extrañamiento provocado por las escrituras en difícil se expande al espacio de la escritura desde el cuerpo. Porque ¿cómo va a ser fácil para un lector medio sentirse interpelado por la experiencia de una chica gorda, punk, vegana, bollera y femenina de veintidós años que habita en la provincia de Valparaíso con toda su rabia y su vulnerabilidad periférica<sup>460</sup>? ¿Cómo va ser posible entender una vida que sostiene haberse follado a decenas de hombres entre los doce y los quince años, que eyacular néctar por la vagina le hace libre y cuyo género fue autodeterminado en la adolescencia<sup>461</sup>? ¿Cómo empatizar con una feminista vasca y alcohólica, que ha ejercido más tiempo de camarera que de periodista y que escribe conducida por un feminismo visceral que corre a la par de su enorme ansia étlica<sup>462</sup>? Estas escrituras se desmarcan del reconocimiento que sugiere cualquier identidad y experiencia normalizada, operan como un ataque hacia lo reconocible como mujer, como normal, y allí radica lo indigesto de estas voces.

La posición de Constanx Álvarez es escribir como una forma de activismo político, desde el cuerpo gordo y periférico que busca retratar su propia historia para “que no lo hagan otrxs que tienen el poder, el aparentemente «simple y neutral» poder de escribir” (Álvarez 2014, 20). Álvarez escribe buscando la autonomía desde el lenguaje, la teoría y la producción de conocimiento sin basarse en los estándares de la academia y sus publicaciones, para construir historia, memoria y recuerdos desde otra posición, y desde allí, poder reconocerse. “Escribir en primera persona singular, plural, recuperar las experiencias, exponerse, un ejercicio de exhibición política. Porque recuerdo cómo muchos libros me hicieron volver a armarme, un escrito como un encuentro casi pasional, de despojo, de creación, de producción, de compromiso. Porque trascender los espacios propios, dejar de ser yo, un cuerpo, y ser palabras, rompe los límites de las distancias y los tiempos para creernos eternas, inolvidables” (Álvarez 2014, 20–21). Una escritura como sanación de sí, escribir “para sellar la herida, mantener aquella cicatriz, lamerla, colectivizarla, exponerla y politizarla, jamás borrarla...” (Álvarez 2014, 22). Una escritura de la resistencia ante el olvido, un gesto de porfía y desacato para darle un lugar a la memoria de los cuerpos que no están.

Estas escrituras “en fácil” provienen del lugar de las purulencias corporales difíciles de digerir<sup>463</sup>.

---

460 Me refiero a Missogina aka Constanx Álvarez Castillo.

461 Me refiero a Diana J. Torres aka Pornoterrorista.

462 Me refiero a Itziar Ziga.

463 Ese lugar indigesto, como el cuerpo lesbiano de Wittig, lleno de “la baba la saliva el moco el sudor. las lágrimas el cerumen la orina las nalgas los excrementos la sangre la linfa la gelatina el agua el quilo el quimo los humores las secreciones la pus las sanies las supuraciones la bilis los jugos los ácidos los fluidos los zumos las emanaciones la



También vienen de experiencias borradas, silenciadas, ocluidas por el análisis descorporalizado y la escritura en tercera persona. Diana J. Torres no pretende elaborar otro discurso teórico sobre sexualidad, no quiere escribir sobre ideas o conceptos de cosas que no laten ni chorreen. “Hablo de mi experiencia, de la práctica que he llevado a cabo desde que se despertó mi coño y un universo maravilloso se abrió ante mí. Una práctica que no se yergue sobre ninguna teoría definida sino que más bien responde a un impulso compuesto por el deseo y la imaginación. Me siento rara cuando alguien teoriza sobre las prácticas que realizo, un insecto en la mesa del entomólogo, listo para la vivisección. Porque yo la primera vez que me metí un objeto en la vagina o que imaginé que tenía pene solo estaba pensando en el error que suponía que nuestro cuerpo no pudiera expandirse en función de lo que nuestro cerebro imaginaba” (J. Torres 2011, 17–18). En este compendio de malformaciones humanas que vendrían a ser los relatos encarnados de una serie de mujeres<sup>464</sup>, tampoco se encontrará la lectura fácil sino unas letras que describen cruda la experiencia, dificultando su tragar y ralentizando el deglutir.

Los tradicionales y establecidos sistemas de producción de conocimiento esconden una serie de sobreentendidos y, como indica Silvia Rivera Cusicanqui, “divorcian a la acción de la palabra pública” (Rivera Cusicanqui 2010, 20) dejando ciertas experiencias, voces y cuerpos marginados de la posibilidad de decir. Las escrituras que en este apartado incluimos como “fáciles” terminan funcionando en la dirección contraria, precisamente revelando los sobreentendidos, buscando la desorientación de las prácticas y provocando indistinguibilidad entre cuerpo y palabra pública, y por lo tanto resultan sumamente difíciles para la lectora acomodada. Porque la idea de Haraway cuando afirma que la teoría “es *cualquier cosa* menos descarnada” (Haraway 1999, 125) tensiona, tal como estas escrituras, los dispositivos de legibilidad planteados por la objetividad científica, en un mundo “en el que la presencia de seres diferentes a los demás, diferentes a esos demás caracterizados por el espejismo de la normalidad, es vivida como una gran perturbación” (Pérez de Lara 2001, 295).

No he querido abordar las escrituras en difícil y “en fácil” enmarcadas en el binomio especializado-no

---

espuma el azufre la urea la leche la albúmina el oxígeno las flatulencias las bolsas las paredes las membranas el peritoneo, el epiplón, la pleura la vagina las venas...” (Wittig 1977, 20–21).

464 Si el sistema sexo-género es un sistema de escritura, entonces el cuerpo es “un texto socialmente construido, un archivo orgánico de la historia de la humanidad como historia de la producción-reproducción sexual, en la que ciertos códigos se naturalizan, otros quedan elípticos y otros sistemáticamente eliminados o tachados. La (hetero)sexualidad, lejos de surgir espontáneamente de cada cuerpo recién nacido, debe re-inscribirse o re-instituirse a través de operaciones constantes de repetición y de re-citación de los códigos (masculino y femenino) socialmente investidos como naturales” (Preciado 2002, 23). En ese caso, estas escrituras citadas se vuelven bien difíciles de enmarcar bajo estos patrones concretos de heterosexualidad ya que se presentan, si las considerásemos feminidades, falladas, obesas, sexualmente exageradas, mal-habladas, alcohólicas y podríamos seguir enumerando fallos que acabarían por aniquilar al menos lo poco que queda en el sexo-género de natural.

especializado, ni bajo el de teoría-práctica. Bajo la lectura que he querido desarrollar, ambos casos forman parte de formas de escribir desafiantes para la construcción social, temporal, sexo-genérica del lector, puesto que ofrecen la posibilidad de horizontalizar el ejercicio de la escritura-lectura, interpelando a ambas partes en tanto exigen agencia a cada posición. Estos textos desafían los órdenes expresivos transgreden los márgenes de lo posible y lo permitido, desde prácticas fronterizas de toma de voz, convirtiéndose a sí mismos, y por extensión a sus lectores, en “cuerpos parlantes”, unos que “se reconocen a sí mismos la posibilidad de acceder a todas las prácticas significantes” (Preciado 2002, 18).

En un contexto donde cualquier diferencia debería callarse, donde debería invisibilizarse la toma de posición y las voces rarificadas por la norma, estas autoras feministas hablan aún bajo el riesgo de ser tachadas como incomprensibles (ya sea por la complejidad de los textos, tanto como por su carácter explícito y manifiesto), convirtiendo así su escritura y su voz en parte de una militancia del habla. La postpornografía, como una práctica de escritura con el cuerpo que rehúsa de los campos oficializados de la acción para poner en visible aquello que ha podido ser tachado de incomprensible, también forma parte de estos espacios escriturales. “Al preocuparse de la *performance* como la materia a través de la cual se elabora la creatividad analítica del discurso, la postpornografía quería también marcar una distancia de enfoque pero, sobre todo, de estilo con la industria del *arte de acción* que domina -cientificistamente- la producción de la academia transnacional en la que el *catálogo* hace de guía explicativa de un razonamiento aplicado que abastece el mercado de la industria cultural” (Richard 2013, 20)<sup>465</sup>.

Finalmente, a la escritura en difícil, a la escritura en fácil y a las prácticas postpornográficas se les cuestiona lo mismo: las formas. Pero si nos situamos en la disidencia ante la distinción forma-contenido, esta crítica pierde sentido. La aportación que las “prácticas artísticas”, la creatividad, la imagen, las figuraciones, la poesía, pueden hacer al activismo es, precisamente, dejar de pensar las cosas clasificadas en forma y contenido.

---

<sup>465</sup> Me he tomado la libertad de cambiar algunas palabras. La cita original se refiere a la crítica cultural, aquella que expuso Nelly Richard en 2007 en el MACBA. “Al preocuparse de la *escritura* como la materia a través de la cual se elabora la creatividad analítica del texto, la crítica cultural quería también marcar una distancia de enfoque pero, sobre todo, de estilo con la industria del *paper* que domina -cientificistamente- la producción de la academia transnacional en la que el *abstract* hace de guía explicativa de un razonamiento aplicado que abastece el mercado investigativo” (Richard 2013, 20).

## 6.5. La “barriga del monstruo” y las otras inapropiadas/bles

*Desenmascaramos las doctrinas de la objetividad  
porque amenazaban nuestro embrionario sentido de la subjetividad  
y de la función colectiva histórica y nuestras definiciones de verdad*  
Donna Haraway

Nos enseñan que la ciencia es una cosa neutra, apolítica, sin interferencias, donde los científicos, además de ser hombres blancos, utilizan un método para conocer, e incluso controlar, la realidad (Biglia 2014, 22). Han habido muchas aproximaciones feministas a la investigación buscando una forma de aminorar estos preceptos y métodos de producción de saber más tradicionales que se han impuesto a veces como única forma de acceder y producir conocimiento válidos. Parte de esta labor feminista se relaciona con detectar bajo qué condiciones, qué elementos y desde qué lugares se trabaja y a la vez emergen estos discursos oficiales, puesto que frecuentemente son los espacios y condiciones en los que la investigación feminista ha de operar. Donna Haraway, refiriéndose a este contexto, propone la figuración de la barriga del monstruo (Haraway 1999)<sup>466</sup>.

La primera referencia (que encontré) a la “barriga del monstruo” o a las “entrañas del monstruo”<sup>467</sup> aparece en el texto de Cherríe Moraga de 1988 cuando introduce el libro *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos* (Moraga y Castillo 1988, 6). En ese contexto, las “entrañas del monstruo” remiten al espacio estadounidense donde entre muchas otras, habitan autoras y artistas de color, negras, asiáticas, latinas e indígenas. El espacio de la “barriga del monstruo” es por tanto uno enunciado desde una posición paria respecto a las legitimadas por el lugar.

Más tarde será Donna Haraway (1995; 1999) quien retoma el término para referirse a la última década del segundo milenio cristiano en su contexto (Estados Unidos), para buscar, desde ese lugar, “hacer

---

<sup>466</sup> Esta figuración ha sido aplicada a otros contextos, por ejemplo al reino de España como las “barrigas del monstruo locales” (Biglia 2014, 27). Desde el contexto latinoamericano Boaventura de Sousa Santos sostiene que vivir en medio de las “entrañas del monstruo” no es un asunto fácil, puesto que facilita un conocimiento más profundo sobre “la bestia”, pero por otra parte, hace muy difícil el salir a flote con vida (de Sousa Santos 2003, 108). Al mismo tiempo, para el autor “Latinoamérica ha terminado importando muchos de los males que Martí había visto dentro de las entrañas del monstruo y, así, la enorme capacidad emancipatoria que ha surgido en su suelo” (de Sousa Santos 2003, 110).

<sup>467</sup> José Martí ya se había referido a Estados Unidos tras su estancia allí como “las entrañas del monstruo”. De Sousa Santos cita a Martí aludiendo al contexto estadounidense: “En el Norte no hay amparo ni raíz. En el Norte se agravan los problemas, y no existen la caridad y el patriotismo que los pudieran resolver. Los hombres no aprenden aquí a amarse ni aman el suelo donde nacen por casualidad, y donde bregan sin respiro en la lucha animal y atribulada por la existencia. Aquí se ha montado una máquina más hambrienta que la que puede satisfacer el universo ahíto de productos... Aquí se amontonan los ricos de una parte y los desesperados de otra. El Norte se cierra y está lleno de odios. Del Norte hay que ir saliendo (Martí 1963, II: 367-8 en de Sousa Santos 2003, 96).

visibles modelos sobre cómo moverse y a qué temer en la topografía de un presente imposible pero absolutamente real, para encontrar otro presente ausente, aunque quizá posible” (Haraway 1999, 121). La mirada hegemónica que detecta Haraway, aquella que históricamente inscribe los cuerpos marcados y que fabrica la categoría de poder ver sin ser vista, “significa las posiciones no marcadas de Hombre y de Blanco, uno de los muchos tonos obscenos del mundo de la *objetividad* a oídos feministas en las sociedades dominantes científicas y tecnológicas, postindustriales, militarizadas, racistas y masculinas, es decir aquí, en la barriga del monstruo” (Haraway 1995, 324). Para Carmen Romero Bachiller (2011), Haraway (hace más de veinte años) se encuentra alojada en la “barriga del monstruo”, y desde ese lugar adoptará la figura del *cyborg* “como encarnación bastarda, blasfema y monstruosa, y quizá por eso, tremendamente irónica, como icono y promesa de espacios posibles para ocupaciones *otras*. Alejada de pretensiones de pureza que permitieran «garantizar» el éxito de la revolución, y en un momento en que la figura de la «mujer» como sujeto del feminismo se resquebraja mostrando los ejercicios de poder inmersos en su forja –atravesados por la clase, la raza/etnicidad, la sexualidad, etc.–; desconfiando del siempre poderoso pero excluyente lenguaje de la identidad, el *cyborg* se erige en extraño anti-héroe de las narrativas del progreso, en promesa y pesadilla, al tiempo que en paradójico espacio de posibilidad” (Romero Bachiller 2011).

El *cyborg* como un desafío a la mirada. Haraway sostendrá que a partir de las formas que adquiere la mirada hegemónica, la visión ha sido muy denostada por el discurso feminista debido a que se trata de un sistema sensorial que ha sido “utilizado para significar un salto fuera del cuerpo marcado hacia una mirada conquistadora desde ninguna parte” (Haraway 1995, 323–324). De hecho, la producción pornográfica más popular es precisamente la que se consume a través de la vista, generando una jerarquía que ha marcado la construcción de nuestra sexualidad como dependiente del cómo se ve externamente. La pornografía formará parte de lo que Haraway llama y describe como “ideología de la visión directa, devoradora, generadora y sin límites, cuyas mediaciones tecnológicas son simultáneamente celebradas y presentadas como totalmente transparentes” (Haraway 1995, 325)<sup>468</sup>. Pero contra todo pronóstico y contra los posicionamientos que a veces ha adquirido el feminismo en tanto que intenta prohibir lo que se ha orientado históricamente contra sus enunciados<sup>469</sup>, Haraway invita a reclamar el sentido de la visión a través de una escritura feminista del cuerpo. Dice que “necesitamos reclamar ese sentido para encontrar nuestro camino a través de todos los trucos visualizadores y de los poderes de las ciencias y de las tecnologías modernas que han transformado los

---

468 Haraway en realidad no se refiere a la pornografía sino, en este caso, a un volumen especial de la revista *National Geographic*.

469 Me refiero en este momento por ejemplo al posicionamiento de Dworkin y MacKinnon respecto a la pornografía y su abolición, aspecto que se trabajó en el capítulo 2.

debates sobre la objetividad” (Haraway 1995, 326). Su llamado, aunque pareciera estar hablando de postporno, se remite a la ciencia y a la objetividad.

Desde la barriga del monstruo la objetividad se construye a través de métodos transparentes que invisibilizan la obliteración de otras voces y experiencias por parte de las voces autorizadas que, con su visión externa de las cosas, creen que las jerarquías se desdibujan al trabajar temas marginalizados. bell hooks, quien nació y creció en la barriga del monstruo, sostiene que cuando los grupos blancos de clases privilegiadas escriben de los sin voz, no es solidaridad política, sino un acto de apropiación colonialista que refuerza los modos convencionales en los que se manifiesta la supremacía blanca. Estos actos se caracterizan por ser apropiaciones sin riesgo, porque en lugar de potenciar políticas radicales, confirman los usos tradicionales de la teoría, adoptando viejas nociones de objetividad y neutralidad (hooks 2000, 6). En la misma línea Silvia Rivera Cusicanqui (2010, 57–60) cuestiona el sello culturalista y academicista que habita en las universidades norteamericanas (especialmente en los departamentos de estudios postcoloniales) porque evidencian un carácter desprovisto de sentido de urgencia política y unas actitudes basadas en la falta de compromiso activo.

Posiciones críticas como las de Rivera Cusicanqui, hooks y tantas otras feministas pueden intentar ser “digeridas” por la barriga del monstruo, aunque siempre habrán algunas definitivamente difíciles de tragar... hooks denuncia su propia segregación académica por ser tachada de independiente en demasía e impredecible. Citando el verso de June Jordan “si eres libre, no eres predecible y no eres controlable” (Jordan en hooks 2000, 7) hooks apela a la necesidad de esa impredecibilidad en la escritura crítica y subversiva. Cuando ella “gira” con las palabras, cuando habita ese espacio de transgresión que es la escritura crítica encuentra una potencia política transformadora (hooks 2000, 7–8). Y es esa resistencia, no exenta de vulnerabilidad, la que convierte a algunos cuerpos en indigestos para la barriga del monstruo.

La barriga del monstruo, a pesar de su aparente transparencia, no es neutral. Es el espacio desde el cual estas escrituras indisciplinadas emergen y buscan un espacio de existencia y visibilidad. Haraway sostiene que en la barriga del monstruo incluso los otros inapropiados/bles parecen ser interpelados (Haraway 1999, 126). El texto referencial de la figuración de las otras inapropiadas/bles es de Trinh T. Minh-ha (1986)<sup>470</sup>. En el reino de España la figura aparece en el 2004 en una antología que recoge

---

<sup>470</sup> Agradezco a Noemí Mases, del Centro de Documentación del MACBA haber buscado más allá de las bases de datos para hacerme llegar la fotocopia de este documento. De todas formas la enorme dificultad de dar con él parecía ser una metáfora en vida real de lo inapropiable que desde los márgenes opaca el conocimiento, estar en Barcelona en el 2015...

feminismos surgidos a partir de los años 80, momento en el que Haraway situaría la barriga del monstruo en Estados Unidos. La antología *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras* (2004) presenta textos de feministas que han situado en las “mujeres de color” ese espacio de resistencia ante el funcionamiento de la barriga del monstruo. Las otras inapropiadas/inapropiables, “desubicadas de las cartografías occidentales y modernas de la política, de la identidad, del lenguaje, del deseo; desbordando las categorías claras y distintas, las promesas de pureza y separación; proponiendo nuevas geometrías posibles para considerar relaciones atravesadas y constituidas por *diferentes* diferencias. [...] Feminismos situados, mestizos e intrusos, con lealtades divididas y desapegados de pertenencias exclusivas. Que partiendo de la tensión y el conflicto de las peligrosas y blasfemas encrucijadas que movilizan su identidad, están comprometidas con conocimientos y prácticas políticas más reflexivas y críticas” (Colectivo Eskalera Karakola en hooks et al. 2004, 9–10).

Las otras inapropiables traen sus tácticas de resistencia ante la heterosexualidad que “nos enseñó a callarnos, a pasar desapercibidas, a no existir” (Álvarez 2014, 102), y ante la academia y su forma de producir teoría que excluye siempre la práctica de su haber<sup>471</sup>, como si se tratara de dos campos independientes, separados e incompatibles. El análisis de Marivel T. Danielson (2009) resulta interesante en este contexto porque sostiene que las formas en las que la creatividad (definida como un asunto personal, emocional y poético) penetra en el trabajo crítico de la autora, es usado por las mujeres de color queer<sup>472</sup> como una herramienta para, por un lado penetrar en los espacios académicos más convencionales y hegemónicos, y por otra parte para crear nuevos espacios dentro de la academia para la producción de otros modos de abordar la formación (T. Danielson 2009, 170). A pesar de ello, la academia sigue presentando resistencias para aceptar estas expresiones críticamente creativas como parte de un trabajo que cumpla con los estándares anglo-masculinos de lo que se entiende como producción crítica. Estas producciones se articulan en torno al cuerpo, un espacio de riesgo y vulnerabilidad en el que se sitúan las prácticas discursivas que emergen del cruce de lo personal, lo emocional y lo político atravesado por la raza, el género, la clase y la sexualidad.

Marivel T. Danielson se pregunta si las discusiones sobre los cuerpos de las mujeres queer de color

---

471 Para el diccionario inglés Oxford la teoría se define como un conocimiento abstracto que se distingue por oponerse a la práctica (T. Danielson 2009, 175–176), aunque muchas de las autoras que hemos revisado se resisten tajantemente a esta división binaria.

472 El texto de T. Danielson es en inglés y en el original ella se refiere a las “queer women of color” (2009, 170). En castellano no existe un término tan preciso y englobante a la vez y que sea de uso cotidiano para referirse a estos grupos humanos, creo que en gran parte se debe a que la mayoría de las mujeres de habla hispana acabarían siendo entendidas como “woman of color” en contextos anglosajones a pesar de que en el reino de España no sea tan sencillo marcar la distinción. En las culturas anglosajonas se entiende y usa habitualmente la categoría “people of color”, “woman of color” o “queer of color” para referirse a grupos no blancos.

podrían realizarse sin considerar las interpretaciones del *drag* y la performatividad de Judith Butler. Se pregunta si podemos tener conversaciones críticas sin enraizar nuestros argumentos en las ideas y los lenguajes de los blancos precursores europeos (o estadounidenses) cuyo supuesto universalismo y trabajo revolucionario ha dado cabida a la atención académica durante años. Se pregunta por qué las discusiones sobre cuerpos de color y queers deben ser necesariamente traducidas y filtradas a través de la mirada y el lenguaje de Foucault o Butler. ¿Se debe a que estas voces fueron anteriores (en su fecha de publicación) a otras voces que muchas veces ni han sido formalmente publicadas? (T. Danielson 2009, 172)<sup>473</sup>. En esos términos, el cuerpo aparece como un espacio idóneo de resistencia ante la barriga del monstruo, un espacio inapropiado/ble ya que el cuerpo no solo permite pensar cómo ha sido creado sino también cómo desestabilizar la normalidad que le circunda. Tal como dirá Cindy Cruz, “nada provoca tanto a los guardianes de la normalidad y la objetividad como el exceso de cuerpo” (Cruz en T. Danielson 2009, 174. La traducción es mía).

## 6.6. *Escribir postporno, una fantasía metodológica*<sup>474</sup>

*¿es posible una investigación tal sin que a la vez se desate un proceso de enamoramiento?  
¿Cómo sería posible el vínculo entre dos experiencias sin un fuerte sentimiento de amor o de amistad?*  
Colectivo Situaciones

Durante este proceso de investigación, rico en muchos aspectos, sutilezas y terremotos (tantos que no soy capaz de condensarlos en este texto), he tenido distintas formas de aproximarme al tema y de referirme a él. Después de siete u ocho años vinculada, pensando y activando postporno puedo decir que aún mis definiciones, percepciones y posiciones siguen pareciéndome inacabadas, incompletas, inestables, cosa que probablemente nunca cambie. Aún así, la fantasía de este apartado plantea las prácticas postpornográficas como una forma de conocer y producir conocimientos, buscando describir procesos postpornográficos, que aunque únicos para cada persona en relación a cómo se articula la experiencia, podrían ser pensados como procedimientos comunes.

---

<sup>473</sup> Parte de estas preguntas serán elaboradas en el apartado 7.1.

<sup>474</sup> Estas ideas fueron discutidas el 18/12/2013 en Ningún Lugar junto a Marisela Montenegro (especialmente Marisela fue quien realizó esta lectura metodológica de un proceso, para mí, bastante inexplicable), Joan Pujol, Eris Grimm, Núria Sarduni y yo dentro del contexto del FIC. Agradezco a todas ellas el haberse sumado con fantasía y de forma creativa a reflexiones colectivas en torno a este tema y el intentar leer ciertos procesos de forma metodológica como si se tratara de resolver un acertijo al que le faltan partes o como cuando se interpretan póstumamente los fallos de una historia de amor.

El apartado describirá las prácticas postporno como un proceso que consta de tres fases. Se trata de un ejercicio imaginativo que busca enfatizar en cómo este tipo de investigaciones puede modificar a quien las emprende, el entorno inmediato y al mismo tiempo convertirse en un procedimiento para conocer. En este sentido se constituye como una metodología de investigación, aplicable a las prácticas mismas pero también a investigaciones sobre postpornografía o a algunos procesos activistas que, al interpelar y afectar a quien los emprende, procede de manera y con fases similares. No tengo un nombre claro para esto, podría llamarse investigación militante, “postpornificación del activismo”, metodología postpornográfica o, como si Chela Sandoval se encontrara con estas prácticas, “metodología [postporno] de las oprimidas” (Sandoval 2004)<sup>475</sup>.

Las fases que componen este procedimiento pueden formalizarse de distintas formas, sin establecer un resultado específico sino un protocolo de aproximación, unas fases consecutivas que permiten activar el postporno o una investigación sobre prácticas postpornográficas, como forma de acción, autoproducción de conocimiento, y sobre todo como activismo político vinculado a la sexualidad (propia y colectiva)<sup>476</sup>.

La primera fase, llamada **crítica**, establece y desarrolla, desde un punto de vista feminista, una posición crítica, que nace tras la detección de estar en un determinado sistema (heterosexual, jerárquico, discriminatorio) donde la persona está sujeta a la norma a través de distintos dispositivos. La crítica puede surgir del contacto con materiales escritos, visuales o de la experiencia con el propio cuerpo en un entorno social. También podrá generarse a partir del autoanálisis de cómo se ha

---

475 La “metodología de las oprimidas” que describe Sandoval se constituye por cinco fases o tecnologías específicas: 1) “semiótica”, vinculada a la lectura de signos; 2) la “de-construcción” que consiste en el acto de separar una forma de su significado dominante; 3) “meta-ideologizar” que es apropiarse de formas ideológicas dominantes y utilizarlas para transformar sus significados en un concepto nuevo, impuesto y revolucionario; 4) “democrática”, el esfuerzo de reunir, impulsar y orientar las tecnologías anteriores a garantizar la supervivencia, la justicia y la producción de amor; 5) el “movimiento diferencial”, la que se encarga de que las demás tecnologías maniobren armónicamente (Sandoval 2004, 84). Esta metodología tiene varios puntos y procedimientos en común con el esbozo metodológico que estamos describiendo, relacionado en este caso con las prácticas postpornográficas.

476 En otro ámbito diferente, en el cine, Minh-Ha plantea una metodología a partir de la visibilización de los códigos con los que opera la cinematografía dominante. “Hacer películas desde una posición diferente implica: 1) reestructurar la experiencia y una posible ruptura con los códigos y convenciones filmicas patriarcales; 2) una forma diferente de nombrar, el uso de palabras e imágenes familiares, y técnicas familiares en contextos donde se desplazan, expanden o cambian sus significados hegemónicamente aceptados o preconcebidos; [...] 6) una diferencia, finalmente, en definir lo «cinemático» y lo que no lo es. La relación entre imágenes y palabras debería hacer visibles y audibles las «grietas» del lenguaje filmico (que siempre estuvieron allí, nada nuevo...) que normalmente trabaja pegando diferentes cosas lo más suavemente posible, disipando así cualquier reflexión, sustentando una ideología que se mantiene trabajando sobre su propio lenguaje lo más invisible que pueda, y así mitificar la cinematografía, generando complacencia entre creadores y espectadores” (T. Minh-ha 1991, 151–152. La traducción es mía).



construido la imagen de nuestro cuerpo en la propia subjetividad. Esta crítica, en cualquier caso, provendrá de alguna experiencia personal, independientemente del lugar o la situación que haya desencadenado dicha observación de la experiencia, que como ya se ha dicho podrían ser lecturas, hábitos, imágenes o situaciones concretas. En definitiva tiene que ver con la toma de conciencia feminista en torno a algunas tecnologías de control operadas sobre el cuerpo y la sexualidad.

La segunda fase se denomina **reapropiación**, y tiene que ver con un agenciamiento del cuerpo y de la posición de la persona<sup>477</sup>. Se trata de una reapropiación corporal, relacionada con la propia sexualidad y que ya ha aplicado de forma práctica la crítica desarrollada en la fase anterior. Es un trabajo deconstructivo en torno a las tecnologías detectadas, una forma de hacerlas propias y de situarlas críticamente dándoles un lugar en la subjetividad personal. Es decir, encarnar la crítica.

La tercera fase se llama **visibilización** y frecuentemente se materializa a través de prácticas activistas que pueden adquirir la forma de textos, performances, intervenciones, videos, talleres, textos, charlas u otros formatos. Esta fase busca mostrar el funcionamiento<sup>478</sup> de las tecnologías naturalizadas (detectadas en la primera fase) y/o su deconstrucción a partir de la reapropiación. La visibilización busca hacer públicos estos procesos, desde una perspectiva situada, así como las críticas que se han detectado en la primera fase. La visibilización puede ser realizada como irrupción en el espacio público, a través de una rotura del binomio público/privado o de una exposición del funcionamiento de las tecnologías a partir del cuerpo como forma de hacerlo propio y encarnado.

Estos tres pasos devienen práctica activista feminista, pero al ser procesos situados, se trata de un activismo que es difícil de separar de la vida personal. Esta metodología “postpornográfica” se podría utilizar recursivamente como una forma para investigar postpornografía, pero también para desglosar un proceso de actuación postporno en una persona. Es decir, que las personas que trabajan produciendo postpornografía en la ciudad de Barcelona, quizás sin estos nombres y términos, han tenido un proceso de este tipo, tal como puedo verlo reflejado en el desarrollo de mi propia investigación. Algo sucede cuando los procesos pasan por el cuerpo, es como si la comprensión o asimilación de la experiencia fuese distinta. Exponer esto solo será posible desde la subjetividad y las posiciones localizadas, desde el laboratorio corporal que ha dado espacio al proceso de aprendizaje.

---

<sup>477</sup> Smailes describe que en su proceso de investigación utilizando la autoetnografía feminista se pudo dar cuenta cuan profundamente incrustados estaban en ella unos discursos opresivos y objetivizantes. De esta forma su investigación le reveló la internalización de ciertos mensajes patologizantes, al la vez que le hacía a sentir simultáneamente cómplice y contraria a ellos (Smailes 2014, 53–54).

<sup>478</sup> Esto se desarrollará con más profundidad en el apartado 7.2.

## 6.6.1. *Obligada al carácter de mí misma como ineludible*

*El conocimiento no es un proceso lineal ni acumulativo  
sino accidentado y circunstancial  
Verena Stolke*

He tardado años en hablar en primera persona. Este texto, su estructura y progresión escritural, es también testimonio y prueba de este retardo. Me ha tomado mucho tiempo dejar de dividir las voces entre interesantes e insignificantes, en cargarlas de un valor que terminaba haciendo irrelevante y estrecha la mía. Estoy en proceso de darle un lugar a mi voz, intentando no transgredir sus límites pero forzándola a desobedecer la sensación de incomodidad y el lugar que ella misma se otorga dentro de una lógica meritocrática, cualitativa e incluso cuantitativa del sistema-mundo que rodea los tipos de escritura supuestamente formales. Darle espacio a esa vocecita que la mayoría de las veces me parece insípida, superflua e insuficientemente lista o madura.

He tenido que aceptar como parte del proceso de investigación la evidencia, como cuando un cuerpo con aire flota en medio del mar. Imposibilidad de escribir un texto como este sin hacerme ver. No es que no pueda no estar sino que siempre estoy, que mi voz es performativa, aunque no quiera aceptarlo, y aunque mi distancia semiótica y material con Judith Butler (que gana más de 50.000 dólares al año) sea insoslayable. Obligada al carácter de mí misma como ineludible. ¿Por qué en otros contextos escriturales nunca tuve este problema? ¿Qué efecto disciplinario ha tenido en mí este formato vetusto, el terror de la palabra “tesis”, la seriedad del enunciado, la burocracia necesaria para alcanzar el objetivo? ¿Cómo he podido pensar en acabar esto sin hacerme presente, sin asumir mi condición, echando por banda tantos siglos de acción y pensamiento feminista?

Escribir desde el lugar de la primera persona, no es un espacio de comodidad dentro del contexto de una tesis donde parece que hay que justificar cada palabra con una referencia. A pesar de esto, tras lo trabajado en este capítulo, es lo que me toca por *default*. (La incomodidad aumenta ante la posibilidad de convertir esto en un ejercicio de autoanálisis. La amenaza de la hiperidentificación de “la investigadora” consigo misma, como la que podría convertir al antropólogo en un etnógrafo de sí mismo, como si lo importante de subjetivizar una investigación académica fuese caer en un ejercicio egocéntrico de sobrevaloración del yo. Este ha sido solo uno de los motores de mis resistencias a la

emergencia de “mi” “yo”).

Pero llegado este punto ha sido inevitable. Si bien en los primeros capítulos de este escrito pude “desaparecer” (no era difícil hablando del contexto euro-estadounidense y de épocas en las que no había nacido o, si lo había hecho no superaba los cinco años de edad), pero a medida que me acercaba al tema que me había traído hasta aquí, la neutralidad se me ha hecho cada vez más difícil de sobrellevar. El gesto de emerger, que me parecía innecesario, en este momento se hace ineludible. Invisibilizarme en el proceso me hizo adoptar las posiciones y genealogías “sugeridas” por unas estructuras de las que intentaba emanciparme. Si una misma cambia (varias veces) durante siete años, difícilmente el punto de vista y la posición que se asume durante una investigación no lo hará<sup>479</sup>. El lugar desde donde una empezó la investigación, como enuncia Smailes (2014, 52), no es el lugar donde una está hoy.

Ante el proceso de investigación que se ha ido desplegando en la tesis, y tras la responsabilidad activista y amorosa que este intercambio y mezcla con el postporno de Barcelona ha significado para mí, no me queda más que asumir una investigación situada que requiere que, si uso palabras, gestos y acciones de otras, se pongan en riesgo las mías propias. Exponerse es entrar a un espacio de vulnerabilidad, porque no se trata solo de exponer opiniones, percepciones e interpretaciones, sino de hacerlo desde la responsabilidad política y afectiva que tengo con las personas y colectivos que empecé a investigar, y no solo eso, sino también la responsabilidad que tengo en cómo los discursos sobre postporno y transfeminismo se seguirán “fijando” en una dimensión histórica. Durante este largo proceso de esta investigación he podido experimentar cómo cada palabra, definición o entrevista que daba comenzaba a formar parte, aunque sutilmente, de un continuo flujo de fijación de lo que el postporno significaba, y esto implica estandarizar una experiencia múltiple y a la vez definir el cómo esa experiencia ha de ser vivida. Desde mi resistencia total a esa posibilidad he querido también exponer este proceso de la manera en la que se ha ido articulando, desde la asunción incuestionada de la genealogía norteamericana hasta la inevitabilidad de mi aparición<sup>480</sup>. Una aparición que no es

---

479 El cambio de posición dentro de la perspectiva de los conocimientos situados y parciales alterará también el tipo de conocimiento que se genere. Los “conocimientos son parciales ya que surgen a partir de las circunstancias semiótico-materiales de las posiciones y articulaciones particulares que están en continua transformación. Desde diferentes posiciones de sujeto se viven diferentes realidades. En otras palabras, habría una relación inmanente entre la posición de conocimiento y el conocimiento generado” (Montenegro y Pujol 2003, 303).

480 Estas ficciones de la aparición personal construyen genealogías paralelas a las del mundo y en las que la propia subjetividad se “va encontrando”. En la vida de personas que participan de la escena postporno de Barcelona, así como en la mía misma, hay elementos que se van repitiendo y que hacen resonancia de unas feminidades trucas e incompletas, de unas construcciones de la sexualidad y de la experiencia que siempre se emancipan de lo acabado, coherente y correcto. En el año 2012 escribí: “En la ficción que planteo de este proceso multifacético y despiadado que es mi relación con el postporno como tema de investigación todo comienza con el feminismo y/o con mi

neutral, que busca sus puntos de roce con otras experiencias y que experimenta con la ficción de la escritura. No creo que escribir en primera persona sea más auténtico o más verdadero, apenas ofrece un desajuste respecto a la “distancia crítica”, menos modesto y menos obediente hacia el decreto genérico de cómo es el mundo.

Mi posición actual en esta investigación asume su posición fronteriza, donde se me puede abordar como persona que hace postporno, como “activista postporno”, como “experta en postporno” o incluso como una simple fan (que se lo ha tomado un poco en serio)<sup>481</sup>. Es una posición que ni yo misma sé definir, entre la de hacer o apenas estar pensando (o más bien dando vueltas en círculo alrededor) de la postpornografía. También es un lugar intermedio entre activismo y academia, unas lenguas que se me cruzan y que a ratos se contaminan, se entorpecen o potencian. La frontera entre el diario de vida<sup>482</sup>, el relato informal, el lenguaje académico. La experiencia personal y sus registros como una manera de conocer se han ido haciendo presentes, desde un estado implícito, hasta volverse cada vez más evidentes, con toda la incomodidad que ello acarrea<sup>483</sup>.

---

cuerpo en Santiago de Chile el año 1986 siendo enunciado como «ahombrado». Tantos años de esfuerzo de mi madre por mantenerme alejada de los juguetes bélicos, de las Barbies (que nunca tuve), regalándome en cada cumpleaños mecanos, taladros a pilas, juguetes de magia, o química, accediendo a pagar las clases de fútbol y de guitarra, apoyándome en mi megalómano deseo de querer ser presidenta de Chile cuando mayor. Y de pronto toda esa libertad se ve condenada por un epíteto que, aunque no sé bien qué significa, siento como discriminación, como una condena a lo inclasificable, a lo anormal. Entonces a los 7 años decido perforarme las orejas para usar pendientes (*body modification*), a los 8 años me bautizo por la iglesia católica, a los 9 años consigo mi primer sujetador, a los 10 coqueteo con el apelativo de «gorda» y el eufemismo de «bien alimentada», a los 11 hago la primera comunión, a los 12 comienzo a fumar, a los 13 a follar y a menstruar y a los 14 a declarar mi desobediencia. A los 15 soy normal, ya no me aceptan en el equipo de volleyball porque he echado carnes y entro a un taller de poesía, a los 16 ya he consumido distintos tipos de droga, a los 17 no me acuerdo qué hago, al año siguiente me follo al profesor de historia del arte, luego al de estética, luego empiezo a escribir «filosofía». Escribo textos sobre moda, sobre la representación de las mujeres en los medios, analizo telenovelas, escribo sobre las relaciones diagonales, sufro estudiando Bellas Artes, mi escuela en los pasillos es denominada el «colegio de señoritas», escribo diarios, hago artesanía, llevo una relación con el feminismo de la segunda ola por muchos años, me he hecho mujer” (Egaña 2012b, 2).

481 “Trabajar justo en los límites de varias categorías y aproximaciones significa que una no está nunca completamente dentro o fuera. Una tiene que empujar su propio trabajo tan lejos como pueda llegar: hasta las fronteras, donde una nunca se detiene, caminando en los bordes, incurriendo constantemente en el riesgo de caer a un lado u otro del límite mientras se deshace, se rehace, se modifica ese límite (Trihn T. Minh-ha, 1991, 218 en Hesse-Biber, 2012, 3 en Bonilla 2014, 24. La referencia original de Trihn T. Minh-ha no la logré encontrar en la fuente original, probablemente por la traducción).

482 Paul B. Preciado en *Testo Yonqui* (2008b) optó por intercalar capítulos de tono más vivencial e íntimo con otros más propiamente analíticos, teóricos o históricos. Muchas de las escritoras negras estadounidenses utilizan una voz en primera persona en la que a través de sus experiencias personales están dando cuentas de sistemas de opresión racista estructurales (Jordan 2012; Lorde 2003).

483 Desarrollar un proceso de “salida del armario” al enfatizar “la necesidad de las investigadoras feministas de aceptar el mundo desde el cual se expresan las experiencias y las localizaciones socioculturales en las que residimos. En un punto esto no es una tarea cómoda: emplaza a las investigadoras en una posición que requiere totalmente el cuestionarse las implicaciones de nuestras identidades respecto a un mundo profundamente jerarquizado. Mientras las identidades son fluidas (Bordo, 1990), no hay duda de que las posiciones particulares nos permiten aumentar o reducir nuestro poder. [...] La autoetnografía feminista nos proporciona un espacio para explorar la experiencia y las implicaciones de este diálogo” (Smailes 2014, 53).

La incomodidad de la que es *insider/outsider* a la vez, es como describe Bonilla, “esa relación entre teoría y práctica, entre epistemología y política, [que] ubica a la investigación y las investigadoras feministas en una posición de ambivalencia en la academia (*insider/outsider*) que señalan muchas autoras y confirman los testimonios recogidos por Bárbara Biglia (2011)” (Bonilla 2014, 20). Esto se traduce en una inconstancia respecto a las formas de escribir, donde la “higiene textual” (flores 2013, 64–65) del *paper* científico se ve manchada constantemente por la poesía de la escritura en difícil y por la desverguenza de la escritura en fácil que siempre, siempre, dificulta al revisor el encontrar la pertinencia del desapasionado dato, la referencia exacta, o la verdad universal en lo que se plantea. En cualquier caso estas escrituras buscarán interpelar al lector, como forma de estar menos sola en el cuestionamiento que se encarna en mí misma (y que quisiera compartir) y como manera de convertir el texto en un artefacto político que, cual granada<sup>484</sup>, encuentre alianzas y espacios de resistencia en los cuales planificar tácticas nuevas.

Esta investigación contiene entonces, distintas versiones de lo que he sido al realizarla. Ninguna de estas maneras y versiones es más correcta que la otra, ninguna es auténtica, son ficciones circunstanciales que me han permitido, con mayor o menos éxito, acercarme al tema.

---

484 En sus versiones más peligrosas, mi escritura ha escenificado guerras llenas de pólvora y odio: “Escribo como poniendo bombas. Escribo porque no pienso, pongo bombas porque no pienso. Ser inadecuada es lo que tiene, lo que permite. Ser feminista es correr riesgos, o estar al filo de la inadecuación. Bomba filogenética, bomba rara, bomba fuera de programa. La escritura no como algo instrumental, quizás ni siquiera humano, más bien una forma de violencia, de autodefensa, de subsistencia y de poética vital. Usar la primera persona como un labrys, cortar cabezas, rasgar la historia, canalizar la rabia. La absoluta masacre de la ciencia. La tiranía de los privilegios. Usar el labrys troceando referencias, fagocitándolas, usar las letras como puntas de flecha terroristas, porque finalmente **todo es un asunto de supervivencia**. La escritura es un arma cargada de futuro, la escritura es un arma cargada de hormonas, de hambre, de incivismo. La experiencia una AKA47. Mis ovarios dos granadas, y en el fondo de mi vagina tu puño afectando los cauces de mi investigación, los trazos del sendero feminista” (Egaña 2014b, 1).



## Capítulo 7: POSTPORNOGRAFÍA EN BARCELONA.

### Ideas en primera persona sobre inmigración, software libre y políticas negativas

*Tras haber introducido en el capítulo anterior ciertos posicionamientos y formas de hablar desarrolladas desde el pensamiento feminista, en este capítulo busco encarnar en el texto la experiencia. Abordo la producción y acción transfeminista, queer, maribolleratrans de Barcelona de los últimos diez años con la que he tenido contacto directo, y en específico las prácticas postpornográficas, entendiendo estas como una producción cultural propia de algunas personas y colectivos pero que a la vez puede entenderse y ser formalizada a través de otras formas de acción y de trabajo.*

*En este capítulo se abordan tres líneas temáticas que vinculo a la postpornografía a partir de mi experiencia personal y mi situación concreta de forma secuencial. Al indagar retroactivamente en las primeras percepciones que tuve en torno al postporno se hizo evidente que surgían una serie de aspectos dados por mi transvase contextual que me permiten en este capítulo abordar, a partir de las experiencias individuales y personales y bajo el filtro que el campo del postporno aporta, formas, en alguna medida, estructurales de la sociedad.*

*Los tres puntos que se trabajan en relación con el postporno sugieren aspectos que operan en las particularidades del trabajo que se ha venido realizando en Barcelona, pero que sirven como herramientas para repensar políticas a mayor escala, o convertirse en instrumentos útiles para detectar y transformar la realidad social y sus preceptos. Se trata de líneas que abordan elementos denostados por la sociedad, prácticas impropias, lugares invisibles, gestos resistentes que nos permiten “escapar a la severidad de las normas que disciplinan nuestro comportamiento y dirigen nuestro desarrollo” (Halberstam 2011, 3. La traducción es mía). Los tres ejes son:*

7.1. *Cómo se relaciona el postporno de Barcelona y el transfeminismo con problemáticas como la raza y la inmigración. A partir de mi experiencia como migrante abordo este problema que no ha sido de momento trabajado en los contextos postporno. La problematización del tema del colonialismo en un espacio (el de la producción postpornográfica) en el que a veces ha sido invisibilizado puesto que hay otras luchas identitarias y de derechos que a veces se superponen, buscan ser revisados a partir de mi propio proceso de auto-invisibilización, pensando que esta reflexión podrá ser aplicada a otros contextos sexo-disidentes del mundo occidental.*

7.2. *La relación entre la escena postporno y el uso de tecnologías libres (software libre). En el contexto de Barcelona se han elaborado cruces y trabajos en torno a las relaciones, conceptuales y materiales, con el software libre y sus postulados. A partir de esta relación es que se desprenden características propias de ambos ámbitos que generan un diálogo eficaz para repensar las posibilidades expandidas de la tecnología y las prácticas postpornográficas, así como para situar mejor las formas de trabajo locales. Entender la postpornografía como un trabajo con los códigos de inscripción social nos permite utilizarla como un instrumento para la deconstrucción de los mismos.*

7.3. *A partir de la apertura de códigos que ofrecen las prácticas postpornográficas emergen otras formas de hacer, donde el error, el fracaso y las políticas negativas, se constituyen como una manera diferente de trabajo y producción. En este apartado se desarrollan, a partir de la relación jerárquica que plantea el modelo clásico de dominio de las máquinas, una política del error que trabaja desde la rebeldía. Si bien por una parte el postporno se establece como el fracaso de un modelo capitalista, heterocentrado y bienpensante, al mismo tiempo trabaja desde espacios denostados por la cultura dominante como son la monstruosidad, la rabia y la “violencia imaginada” (Halberstam 1993), áreas que permiten, en el caso del postporno, conectar con experiencias de vulnerabilidad y rechazo cuya visibilización se convierte en una forma de resistencia ante la representación de la sexualidad convencional y que responde al gesto de apertura de códigos.*

*El capítulo comienza con el punto 7.0, donde se recuperan una serie de memorias que servirán para ir desglosando los siguientes apartados.*



## 7.0. *Desfragmentando mi disco duro personal: el directorio “postporno”.*

*Una de las cuestiones que aprendí del feminismo fue a sospechar de todo*  
Ochy Curiel

Los primeras memorias que almaceno de la escena postporno de Barcelona, son confusas y contienen impresiones inconfesables por la desubicación que manifestaban. Es como si al principio no hubiera entendido nada. He decidido empezar en este punto conflictivo, en esa distancia, y ver si desde la actualidad puedo ir completando esas impresiones como un puzzle al que le faltan piezas. Se trata de un ejercicio en el que busco reconstituir qué vi del postporno cuando no sabía lo que tenía que ver, cómo tenía que ser, ni qué grandilocuentes teorías se escenificaban a través de él.

El año 2012 participé en el “Seminario Gramsci”<sup>485</sup>. En ese momento, acompañé la proyección del documental *Mi sexualidad es una creación artística* con la lectura de un texto que llamé “Metodologías subnormales” (Egaña 2012b). Intenté allí canalizar la rabia que me daba cierta presión metodológica de la academia<sup>486</sup>. Consideré ciertas referencias bibliográficas, algunos hitos vitales e ignoré deliberadamente otros, configurando una genealogía (siempre ficcional) que naturalizaba asuntos de diversa índole, como por ejemplo, la constante referencia a lo norteamericano como mito de origen (a Annie Sprinkle o a discusiones del feminismo estadounidense) y la naturalización (e invisibilización) de mi condición sudaca<sup>487</sup>, inmigrante, forastera.

---

485 El “Seminario Gramsci” fue una exposición del artista visual chileno Luis Guerra en La Capella (Barcelona) entre los días 30 de octubre y 9 de diciembre del 2012 que contempló una serie de actividades, conferencias, visionados y performances, además de la exposición.

486 Esta queja hacia la academia que he hecho más de alguna vez se debe probablemente a que mi investigación sobre postporno ha contaminado distintos ámbitos vitales que, ante las precisiones y métodos “científicos” habituales, se ven reducidos a percepciones indemostrables. El tema de la aproximación clásica moderna, occidental, científica y patriarcal ha sido abordado previamente en el capítulo 6. El texto “Metodologías subnormales” apelaba principalmente a los efectos de estas aproximaciones a mi trabajo personal y a la incomodidad que me producían. Esta percepción también tiene que ver con cierto estereotipamiento de la academia de cuya reproducción me siento en parte responsable.

487 El término sudaca existe en el diccionario de la Real Academia de la Lengua y se define como un adjetivo despectivo utilizado en el reino de España para denominar a una persona proveniente de América Latina. Fue acuñado durante la movida madrileña cuando, ante la masiva llegada de exiliados latinoamericanos, emergieron múltiples grupos de música folclórica callejera a los que se comenzó a denominar como miembros de la “movida sudaca”. En 1988 se crea el colectivo *Sudacas Reunidas, S.A.* para luchar contra la discriminación de las mujeres sudamericanas en el reino de España otorgando anualmente los premios “Orquídea y Cactus” cuyo principal nominado fue la policía del aeropuerto de Barajas por sus continuas discriminaciones xenófobas (Casaús 2002, 197). Así se comienza a utilizar el término reapropiado por las personas a quienes designaba como insulto.

En el año 2004 llego a Barcelona a hacer un Máster de Teoría y Práctica del Documental Creativo en la UAB. Durante un año voy a clases con una carga horaria que me permite dedicarme al estudio y explorar de forma superflua, casi turística, una ciudad nueva. Tras acabar el Máster realizo prácticas por cinco euros la hora hasta que en el año 2006 me caso por papeles bajo régimen heterosexual. En ese momento me suben el sueldo al doble. En el año 2007 mi marido me regala la versión italiana del libro *Post-Porn Modernist* de Annie Sprinkle (2005). Y comienzo a husmear por Internet algunos trabajos que se estaban haciendo en Barcelona sobre postpornografía. La primera reacción es ver con sentimientos encontrados, que van del reparo a la fascinación, una serie de propuestas. En la red busco, rastreo, estudio sin método alguno pero con mucho interés lo que está pasando. Siento de alguna forma hambre ante todo lo que veo a través de la pequeña ventana de Mozilla Firefox. Sigo casada, y luego, me separo.

Lo que sigue son algunas impresiones fragmentadas de mis primeros contactos con la producción postpornográfica de Barcelona. He buscado como si se tratara del fondo de una caja de herramientas en abandono estas sensaciones y percepciones desleales con los textos que nos explican cosas sobre postpornografía<sup>488</sup>. Estos puntos son fragmentos erosionados por el tiempo que, en un ejercicio ficcionado de reconstrucción, buscan dar con algunos hilos perdidos tras la interacción, la autoidentificación y la “militancia postporno”. Como cualquier intento de este tipo, lo único que se puede esperar es su fracaso. Será imposible abandonar del todo esas construcciones de las que he bebido durante los últimos años, aunque de alguna forma la memoria ya está marcada por ellas.

**2007.** Me impresiona la radicalidad del discurso postporno, me seduce ese espacio en el que se puede claudicar de los cánones de belleza tradicionales, me fascina la parada de los monstruos punk que desfila ante mí. Pero me extraña la sensación de que los cuerpos que veo, en realidad, no son tan poco normativos. Se trata de mujeres blancas, bastante delgadas (muchísimo más que yo), rasuradas, jóvenes. Vengo de un feminismo que promovía la no intervención corporal como forma de disenso ante las normas de belleza impuestas por el heteropatriarcado. Creo, aún en 2007, que no depilarme es una forma de disidencia, cosa que se me es confirmada ante un panorama pelón. Los cuerpos del postporno de Barcelona (aunque no se lo digo a nadie) me parecen normativos dentro del orden mediático actual. Me sorprende y extraña la ausencia de cuerpos gordos, de carnes celulíticas y colgantes (un peso para mí evidente proveniente de la cultura de la delgadez chilena). Se trata de un conjunto de personas que van de los veinticinco a los treinta y cinco años. Mujeres, semi-mujeres, cuasi-mujeres, ex-mujeres, post-mujeres caucásicas o lo que entiendo por

---

<sup>488</sup> Esta búsqueda se ha nutrido principalmente de dos sistemas. El primero tiene que ver con un ejercicio literario de escritura automática que realicé durante tres meses y que consistió en escribir durante diez minutos al día sobre temas y recuerdos relacionados con mis experiencias vinculadas al postporno. El segundo consistió en recordar espacios de incomodidad o fricción que tuve al encontrarme con la escena postpornográfica entre los años 2006 y 2009. El resultado de ambos ejercicios es esto.

blancas, generalmente educadas por la academia europea. Personas que me parecen bellas (aunque se diga lo contrario<sup>489</sup>). Tras unos años acabo por comprender, en su unicidad, este tipo de deslealtad con la norma, la disidencia corporal, el desacato. Lo comprendo, aprendo a leerlo, lo veo y percibo en las miradas que en la calle nos echan cuando vamos juntas, y me doy cuenta que no es tan normal ser así.

(Solo recientemente, ante proyectos como *Pornortopedia* de Post-Op o a través del trabajo de activismo gordo que ha impulsado en Barcelona Lucrecia Masson, se me ha hecho claro que aquella percepción que tuve y que intenté subsanar a partir del aprendizaje, no era tan aleatoria. El tema de la uniformidad racial sigue preocupándome. Con Lucrecia hemos comentado esto en varias ocasiones, y lo seguimos haciendo).

**2008.** La desinhibición cóporo-sexual que ostentan las exponentes del postporno me parece admirable. Me encuentro con personas que no aparentan vergüenza, que usan sus genitales como artillería pesada, como armas. Herramientas, instrumentos e interfaces sensibles y afectivas. Cuerpos y vaginas rabiosas, sedientas, vaginas caníbales capaces de tragar y deglutir al modo antropófago cualquier instrumento del patriarcado. Cuerpos-batidora de fluidos, cuerpos que mezclan flujos de trabajo, de afectos y diversión (Elena Urko y María Llopis en Egaña 2011). Envidio la desinhibición, o más bien, la anhelo. A través del postporno veo la potencialidad del espacio donde la diferencia ya no es estigma de armario. Veo allí la promesa del cuerpo pacificado, o al menos, en combate orgulloso desde su imperfección. Sin muertos, sin dolor, sin sentir que se es impertinente. En la exposición descarnada de los cuerpos, en la condisión del grano, de la infección vaginal, del pelo encarnado, veo una posibilidad para desdramatizar y desestructurar la constitución de la norma (inalcanzable) de la cultura occidental.

(Por otro lado, no tanto desde las prácticas postporno, es lo que empiezo a poner en práctica desde el año 2012 a través de los talleres de video de "zonas corporales desautorizadas". Me sigue pareciendo que se puede trabajar aún mucho más con esos espacios corporales, desde la vulnerabilidad y la colectivización).

**2007.** Me sorprende la "mala calidad" del material producido. La pésima resolución técnica de los vídeos, lo cutre de la utilería en las performances, la estética desmesuradamente casera. Vengo de una formación académica en Bellas Artes que, además de mirar la historia occidental del arte como único modelo y referente, busca el virtuosismo técnico para llegar a lo perfecto e incuestionable. Mi percepción de lo estéticamente válido se ha construido sobre columnas dóricas, jónicas y corintias, basadas en los ideales humanistas del Renacimiento, invisibilizando lo colonial, ninguneando los desfases monstruosos de la Edad Media. Lo bien hecho me parece un criterio objetivo, y las producciones postpornográficas a las que accedo (vídeos, performances o páginas web) no se ajustan para nada a ese criterio. De momento no entiendo la profunda dimensión de las prácticas D.I.Y., no conozco el idioma para leer los residuos y basurillas que quedan como detritus del capitalismo (vengo del capitalismo más salvaje, donde los residuos se reutilizan). Aún no sé nada sobre software libre ni *open source*<sup>490</sup>. Tengo una beca y nunca he sido okupa (de hecho

489 Tras la publicación del video de la paja colectiva (video que fue sacado de Internet), en los comentarios se aludía, entre otras cosas, a la fealdad de quienes habían participado en la acción (J. Torres 2011, 100).

490 La traducción literal sería código abierto, o fuente abierta. Se refiere en principio a los programas informáticos que

conocí las okupas en España).

**2008.** No puedo dejar de sospechar del discurso de la libertad ante todo, de la frase de Diana “por el derecho a ponerme cachonda con lo que me dé la gana”, de la hegemonía esencialista del deseo. Una aproximación al deseo como si fuese algo genuino o esencial, algo incuestionable y válido en sí mismo, al menos eso me parece. Sospecho de la transgresión como un fin en sí mismo. Sospecho de la desvinculación de la transgresión a un contexto sociocultural específico, lo que para mí la dotaría de sentido. Sospecho de lo pro-sex como argumento de validación (descontextualizada, propia del contexto estadounidense), como una posición que lo legitima todo, cualquier cosa y más allá. Sospecho de la relación entre libertad y liberalismo, aunque con el tiempo también aprendo, cual borrega, a reproducirla.

**2006.** En el reino de España es posible vivir del arte. La gente española se ríe de mí cuando lo digo, dicen que no es verdad. Pero yo veo la posibilidad de poder “vivir” del arte, acceder a espacios institucionales a cambio de un poco de dinero (¡incluso a través de prácticas postpornográficas!), lo cual me parece un lujo ibérico. Lo veo todo como un chollo, un desfasado sueño americano en diferido colonial. El reducido monto que subsana la sobrevivencia se contrarresta, no se corresponde, con la alta calidad de vida a la que se puede acceder. Se trata, a pesar de mi pronóstico, de una sobrevivencia “barata”, pobre, miserable para algunas locales. No entiendo tanta rabia gatillada por lo que para mí es evidente privilegio. Me sorprende la existencia de posibilidades de sobre-vivir a través de medios que en Chile son impensables (hacer performances, vídeos, exposiciones, investigaciones, etc.). Tengo la permanente sensación de que cada bocado que doy a la abundancia europea traga y se alimenta con sangre latinoamericana, africana, subalterna. Estos conciertos gratuitos en la calle, este maravillosos sistema de bibliotecas, las revistas gratuitas de papel couché, estos quesos y panes de alto estándar a un euro se sostienen en sistemas de explotación que construyen y confirman jerarquías geopolíticas a través de las cuales tengo la fortuna de poder circular, sin poder callar el dolor que me provoca la imagen en pleno atravesamiento, la mirada desde la frontera.

**2007.** La aproximación “no teórica” al feminismo radical que significaba tener prácticas postporno resulta algo nuevo para mí<sup>491</sup>. Me sorprende que se hable sin referenciar teoría, sin leer. Los libros o las páginas web de la escena postporno son siempre en primera persona, casi diarios, lugares donde la opinión personal se mezcla con lo político y la intención. No me produce rechazo, simplemente es distinto a cómo se hacen las cosas en Chile, donde se escribe siempre “en difícil” y los artistas para explicar su trabajo usan citas de Baudrillard o Lacan como si de una fortaleza teórica se tratara. La disidencia sexual chilena que conozco nace en la academia con personas brillantes a las que

---

disponibilizan su código para poder ser copiado, modificado y mejorado. Este tema se trabajará con profundidad en el segundo apartado de este capítulo.

491 En el año 2007 no había leído el *Manifiesto contra-sexual* (Preciado 2002) y aún no se publicaba *Testo Yonqui* (Preciado 2008b) ni *Pornotopía* (Preciado 2010). A pesar de que Preciado había ya organizado una serie de actividades en el MACBA, no había participado de ellas. Le conocí en Chile, pero de las actividades que realizó me quedé con el taller *drag king*, del resto no entendí mucho. Su trabajo en ese momento formaba parte de ese espacio de consistencia teórica que no se me había revelado y que con el pasar de los años me haría poner entre comillas de alguna forma estas primeras impresiones.

probablemente el cuerpo “se les quede fuera”<sup>492</sup>. La argentina Valeria Flores dice que se trata de acciones donde el texto es cuerpo y la acción política se concreta a través de una escritura poética que se resiste a las lecturas unívocas y rápidas del capitalismo. En el postporno de Barcelona en cambio, veo cómo el cuerpo se constituye, de forma material y literal, como el principal soporte de la acción política, donde los discursos son performances y relatos del propio contexto. Intento lidiar con esta diferencia casi epistemológica porque me siento en la encrucijada. Ante la tensión, dentro del postporno y dentro mío, he sido tan aburrida como útil en distintos momentos, a veces mi forma crítica-discursiva se significa como fuente de aburrimiento social, otras, una herramienta práctica para repensar la propia acción. Mi sentimiento va de la recreación poético-escritural y el entusiasmo crítico, a la percepción de la “escritura en difícil” como un dispositivo de sobre-intelectualización que de alguna forma acaba evitando la materialidad del cuerpo. Una escritura sexófoba. No logro definirme en una única posición, la tensión me mueve entre estos dos lugares, complementarios y contradictorios, que a veces con suma crueldad imagino como el binarismo entre una especie de paternalismo postporno v/s un nihilismo queer.

Durante algunos años sigo viendo materiales de forma a ratos compulsiva. Asisto a alguna kafeta, voy a las manis del 28J. En el año 2009, por sugerencia de Paul B. Preciado, quien no puede entender mi arrogancia al percibir “cutres” los vídeos producidos en Barcelona, realizo una colaboración con Shu Lea Cheang para el proyecto que desarrolla en Hangar, U.K.I.<sup>493</sup>. En dicho proyecto conozco mejor a las personas que están trabajando con postpornografía en la ciudad. Durante los primeros días del proyecto, cuando María Llopis me pregunta (mientras nuestra misión, animada por la megalomanía de Shu Lea, es mover cuatro toneladas de basura electrónica a mano) que de dónde soy, Diana Pornoterrorista se adelanta (sin conocerme) y dice por mí “de Málaga”. Lo dice con el mismo convencimiento con el que dice todo. En ese momento me doy cuenta que he vuelto a nacer, en un templo improvisado de obsolescencia tecnológica con una nueva marca de origen. Me ha bautizado la Pornoterrorista, en mi frente se inscribe un rótulo *fake* que dice: “Made in Andalucía”.

---

492 Tras estrenar el documental *Mi sexualidad es una creación artística* (Egaña 2011) en Chile, mis amigos de la CUDS me confiesan en un e-mail: “somos frías”.

493 Se ha descrito el proyecto UKI en el capítulo 5 en la revisión de la historia del transfeminismo reciente.

## *7.1. De la identidad al más acá*

*Soy una tortuga, donde voy cargo con mi "casa" en la espalda*  
Gloria Anzaldúa

### *7.1.1. Contextos migratorios*

*no es fácil librarse del propio racismo y de nuestra propia internalización de él*  
Cherríe Moraga

*Porque los ojos de Occidente no solo los porta quien nos mira, sino que también son parte  
del fondo de nuestra retina donde componemos nuestra propia mirada*  
valeria flores

Busco reconectarme con la condición extranjera, no como algo que en sí significa algo o como una característica esencial, sino en la perspectiva de mi encuentro con el postporno de Barcelona, considerando la asunción de mí misma como andaluza, como un síntoma que me permitirá el rescate de temas, ideas y situaciones que no han sido trabajadas. Gran parte del colonialismo que percibo en mi contexto es el mío, reproducido a través de lecturas, repeticiones, historias y percepciones.

Es tan difícil desprenderse de los discursos históricamente dominantes de la cultura occidental como imaginarse a una misma sin ellos. Algo parecido a la percepción introyectada del machismo. El patriarcado, ese cómodo inquilino de mi/tu subjetividad, agarrado a mi/tu cuerpo, circulando en la sangre y flirteando con la ficción del ADN. Intento describir una esfera que no tiene que ver con los propios ideales, prácticas o discursos políticos. Un plano de interioridad, acto fallido, incomodidad o el propio fascismo que no queremos y por cuya desnaturalización luchamos desencadenando procesos personales, sociales y colectivos.

Como sostiene Quijano (2000), la *colonialidad del poder* opera a partir de una clasificación social donde la riqueza y los privilegios se distribuyen según raza y fenotipo formando una jerarquía que define a su vez la división del trabajo. Así, el racismo opera desde el "blanqueamiento cultural" que es la aspiración a imitar constantemente los modelos europeos. Pero aunque el reino de España no se

perciba a sí mismo como parte de Europa<sup>494</sup>, para alguien que viene de Chile sí lo es. Existe un pasado colonial evidente en la relación entre América y el reino de España<sup>495</sup>. Las resistencias sudacas a la hora de definir o asumir términos como postpornografía o queer tienen que ver con resistencias a ese “blanqueamiento cultural” .

Algunas preguntas que me surgen son ¿cómo operan estas jerarquías de los privilegios en un contexto donde lo racial no es evidente? ¿por qué no es evidente? Y aún así ¿a qué se debe la ausencia de personas de distintos colores en los entornos transfeministas/postporno? ¿se podría hablar de una aspiración a imitar los modelos europeos en un contexto en el que se configuran acciones de hibridación, contaminación y deconstrucción de los modelos (hegemónicos) europeos, muchas veces a partir de la permeabilidad de otros modelos, como por ejemplo el norteamericano?

La inmigración en el reino de España es un fenómeno relativamente reciente<sup>496</sup> que, junto a las nuevas políticas homosexuales de estado, han significado importantes cambios en los últimos diez años, como la regularización de inmigrantes o el matrimonio homosexual<sup>497</sup>, que podrían facilitar lo denominado “diásporas queer”<sup>498</sup>. Hasta qué punto estos asuntos afectan o no al trabajo de colectivos

---

494 En el buscador de Google la frase "España no es Europa" (entre comillas, es decir búsqueda exacta) arroja cerca de 12.500 resultados, la mayoría foros o blogs en los que se alude al primitivismo español vinculándolo de forma despectiva a África. Un posible origen de esta percepción se hallaría “en el siglo XIX [cuando] el profesor de Historia y hombre político francés Guizot sentenció con toda contundencia y como muy cargado de razón: «África empieza en los Pirineos», pretendiendo significar que España no es Europa y que nuestra cultura es muy inferior a la cultura europea. La frase fue atribuida a Dumas padre, cosa que niega su hijo. [...] Para nosotros, si no es Guizot quien la creó, por lo menos sí la empleó y contribuyó a propagarla” (Cantera 2004, 38). Para Diego Falconí el origen está mucho antes, y se trata de un efecto del proyecto colonial iniciado en 1492. A través de lo que más tarde se denominó la “leyenda negra española”, se caracterizó y definió desde Europa al territorio español “bajo etiquetas tales como la crueldad, la pereza, la ignorancia, el retraso, la corrupción y la soberbia” (Falconí 2014, 85) Estas caracterizaciones se desprendieron del desmedidamente brutal accionar del reino de España en sus colonias.

495 Si entre América y el reino de España la relación es colonial, percibo que entre España y Estados Unidos se da una relación más imperialista, que puede verse reflejada, por ejemplo, en la asunción poco conflictiva del término inglés queer.

496 Según un informe de Accem, entre 1990 y 1999, aumentó la población inmigrante de 276.706 (1990) a 80.332 (1999). A partir del año 2000, momento en el que hay casi un millón de inmigrantes, comienza a ascender la cifra, hasta registrar en 2007 más de 3.500.000 inmigrantes extranjeros en situación regular. En 1991, 1996 y 2005 se produjeron regularizaciones de inmigrantes sin papeles, lo que ha generado un “efecto llamada” que aumenta el número de personas queriendo vivir aquí (ACCEM 2008, 45-46).

497 El 3 de julio del 2005, se oficializa legalmente el matrimonio homosexual en el reino de España.

498 “El concepto de *diáspora queer* identifica la necesidad de un espacio habitable en el que ser posible, el deseo de un espacio donde resultar legítimx, en el que cuerpos y deseos no-heteronormativos puedan sentirse en «casa». Por supuesto, esta proyección es problemática, puesto que como señala Anne-Marie Fortier (2001) deja incuestionada la noción de «hogar» como espacio de confort y seguridad, de pertenencia y reconocimiento, sin considerar los conflictos y violencias que encierra la propia noción de hogar. Por otro lado, si la noción de diáspora tiene la virtualidad de permitir el establecimiento de ciertos vínculos entre personas LGTBQ, al tiempo apunta a diferencias que atraviesan y constituyen esa noción colectiva, generando incluso en ocasiones fracturas notables. La posición de ciudadanía, la clase social, y muchas otras, establecen cortes y pueden erigirse en ocasiones en elementos de exclusión de determinados cuerpos que no se pliegan a la normatividad vigente” (Romero Bachiller y Platero 2012, 185, nota al pie 36).

transfeministas y su producción cultural considerando que hay dentro de la misma comunidad transfeminista diferencias y jerarquías impuestas por el estado. Encarna Gutiérrez, a partir del caso alemán, sostiene que el estado introduce la diferencia entre “ciudadano” y “extranjero”, situando a este último fuera del contexto geográfico y político en el que vive. Así se “perpetúa la noción de un «afuera» constitutivo de la producción de un «adentro»: los que pertenecen a este país y disfrutan de los derechos de ciudadanía. En consecuencia, la definición de «extranjera» funciona como sinécdoque de un régimen de regulación y control basado en la lógica binaria de la exclusión y la inclusión” (Gutiérrez Rodríguez 2005, 77). Para Gutiérrez esta situación es homologable a la posición queer, entendido como lo silenciado e invisible para el marco oficial de representación, y que emerge solo como exotismo (del género). Así lo queer corresponde a un habitante extranjero del régimen heterosexual blanco, un habitante fuera del contexto en el que vive pero que no se exime de su regulación.

Si lo queer es exótico y excéntrico, me pregunto en qué medida en un contexto transfeminista, que se percibe a sí mismo al margen de las políticas institucionales de estado, operarán estos asuntos. Si acaso en un mundo queer llegamos todos a ser queers o si existen personas que pueden llegar a ser más queers que otras. Me pregunto cómo afectan estas divisiones y distinciones obligadas por el estado en entornos autogestionados.

Las políticas de estado presentan marcos de acción homogeneizantes, donde el contrato de trabajo necesario para la regularización de la situación del inmigrante opera de forma similar al matrimonio entre personas del mismo sexo, es decir, como herramientas de regularización social<sup>499</sup>. Aunque podrían haber “rasgos paralelos en la representación de lo «queer» y de lo «extranjero», los mecanismos a través de los que se construyen estas dos posiciones, así como las posiciones en sí mismas, no se trata de cuestiones idénticas, ya que la posición de la «extranjera» no es silenciada, sino que más bien se crea sobre la base de su pronunciación pública [...] En el caso de la posición del sujeto migratorio, el espacio público de representación que se crea, va marcado por una política omnipresente de ciudadanía y exclusión, ya que la existencia individual, las prácticas colectivas y los saberes de los sujetos migratorios en particular, marcados por las políticas de ilegalización, no llegan a formar parte del texto oficial de representación” (Gutiérrez Rodríguez 2005, 78). De esta forma en el ámbito de reivindicaciones sexo-disidentes, pero también en el de la sociedad europea, el relato de la

---

499 “La alteridad, para poder formar parte de la diversidad cultural «bien entendida» y «aceptable», debe desvestirse, des-racializarse, des-sexualizarse, despedirse de sus marcas identitarias, debe, en otras palabras, ser como los demás” (Duschatzky y Skliar 2001, 192).



extranjera maribolleratrans queda exento de voz y de representación, “disminuido” en su complejidad contingente. A esto se suma que en el reino de España, tras la dictadura, se han articulado las luchas sexo-genéricas en torno a temas de identidad sexual en tensión con los discursos de clase<sup>500</sup>, por lo que los asuntos vinculados a temas migratorios y raciales han quedado un tanto marginalizados. En este contexto se aprueba la ley de matrimonio entre personas del mismo sexo que promueve, de forma implícita, una jerarquía entre quien tiene la nacionalidad europea y quien no la tiene, dándose en algunos casos que el hecho se lea como un acto solidario y generoso (“voy a darle los papeles”), como si se tratara de un regalo benevolente hacia el inmigrante y no una casualidad geopolítica que produce profundas relaciones de poder entre dos estados (o dos personas). Desde un punto de vista transfeminista esta conceptualización jerárquica y colonial no debería tener lugar, porque finalmente el hecho de tener o no un pasaporte europeo es pura casualidad geopolítica.

Lo queer opera, como enunciara Gloria Anzaldúa, con un doble carácter: como un espacio de fortificación pero a la vez de invisibilización. “Queer se usa como un falso paraguas unificador bajo el que todos los queers de todas las razas, orígenes étnicos y clases se cobijan. A veces necesitamos este paraguas para fortificar nuestras filas contra los de fuera. Pero aun cuando busquemos resguardo en él no debemos olvidar que homogeneiza y borra nuestras diferencias” (Anzaldúa 2009b, 164)<sup>501</sup>. Es necesario para el transfeminismo local buscar, de forma situada, “las estrategias políticas y teóricas dirigidas a deshacer el apartheid — de todo tipo” (Sandoval 2004, 87), entendiendo que aquí, más que una pura constatación de las opresiones, urge en simultáneo un cuestionamiento autocrítico de los privilegios.

Esta situación se conjuga con una precariedad generalizada que inunda todo el espectro subjetivo (y material) de las agentes transfeministas y/o maribolleratrans de Barcelona, un factor que intersecta y atraviesa de forma más o menos generalizada las condiciones sociales descritas. “El régimen heterosexual, los roles de género y el régimen de fronteras se entrelazan con la estratificación y cualificación del trabajo a escala global, recluyendo en esferas invisibles a trabajadores y trabajadoras migrantes, con especial incidencia en las mujeres y personas LGTB (lesbianas, gays, transexuales y bisexuales), que habitan los circuitos hiper-precariados de la globalización” (L. Gil 2011, 200–201).

---

<sup>500</sup> En el capítulo 5 se revisó esta discusión dentro del feminismo estatal.

<sup>501</sup> En esta misma línea, Alice Walker sostiene “Somos el africano y el traficante. Somos el indio y el colono. Somos opresor y oprimido... somos los mestizos de Norte América. Somos negros, sí, pero también somos «blancos», y somos rojos. Pretender funcionar como solo uno, cuando realmente eres dos o tres, conduce, creo, a la enfermedad psíquica: la gente «blanca» ya nos ha mostrado esa locura”. Alice Walker, «In the Closet of the Soul: a letter to an African-American friend», Ms. Magazine, núm. 15, noviembre de 1986, pp. 32-35. Citado por Anzaldúa (hooks et al. 2004, 93).

Cómo hablar de postporno para que siga siendo un artefacto explosivo feminista que permita dar cuenta de estas diferencias, que pueda expandirse para tocar asuntos que forman parte de su precariedad contextual, a pesar de que estos asuntos sean borrados por la ficha técnica del archivo museal europeo. ¿Qué estrategias podríamos pensar para no perder el potencial autodestructivo<sup>502</sup> de la postpornografía?

### ***7.1.2. Ser migrante y pasar por andaluza. Accesibilidades.***

*No podemos hablar de poner el cuerpo  
cuando no se están dando las mismas posibilidades a todos*  
Post-Op

*Me chifla que hagas esa tesis tú, por quién eres...  
También me encanta que trace ese relato una sudaca*  
Itziar Ziga

Pero ¿qué clase de sudaca soy? ¿Se puede englobar bajo una condición común a las personas inmigrantes que hay vinculadas al postporno? ¿Qué cosas hacemos para ser o no visibles en tanto sudakas? ¿Sucede algo específico para que no haya mucha población ni visibilidad migrante (o prácticamente nula visibilidad de contextos migrantes que no sean sudamericanos) en la escena postporno y/o transfeminista de Barcelona?

Durante los más de diez años que llevo viviendo en esta ciudad he tenido distintas percepciones de lo que significa ser inmigrante, así como he ido teniendo conciencia sobre cómo yo misma he naturalizado los efectos invisibilizadores de esa condición<sup>503</sup>. “Ser” mujer (bollera, gorda o tullida) en este sentido puede ser parecido a ser inmigrante, porque en ambos casos muchas opresiones están normalizadas<sup>504</sup>, y en el momento en el que una misma las normaliza las está asumiendo sin

---

<sup>502</sup> Cuando digo autodestructivo me refiero a un imaginario que estaría permanentemente destruyéndose a sí mismo en su normatividad. Una normatividad postporno, que podría ser pensada en relación a lo queer; un concepto que se utiliza apelando a la carencia de categorías y clasificaciones pero que aún así se ha vuelto una etiqueta estética, política y/o sexual.

<sup>503</sup> En mi caso esto ha coincidido con el proceso de “regularización” en el que he pasado por una visa de estudiante, un matrimonio por papeles, la adquisición de la residencia permanente para tras ocho años, adquirir un pasaporte español.

<sup>504</sup> El año pasado escribí un texto sobre la naturalización de las opresión por ser mujer en el espacio público: “Parecía ser que las tocadas de culo, de teta, las metidas de mano, los comentarios babosos en la calle, los manoseos de la

cuestionamientos, reafirmandolas, reforzándolas y fortaleciéndolas. Nunca me sorprendió que en la calle me pudiesen tocar el culo sin mi consentimiento, o que el sexo dentro de la heterosexualidad implícita podía ser no consentido. Así mismo naturalicé la discriminación xenófoba que podía estar viviendo en el reino de España. Y creo que esto no me ha debido pasar solo a mí. Nunca me ha sorprendido que me traten peor por ser extranjera, en efecto me sorprende más que me traten bien siéndolo.

Hay muchas diferencias en lo “extranjero”: no es lo mismo uno de Suecia que una inmigrante de Ecuador ni es lo mismo una persona oscura de Argentina que una flúor de Perú. Pero independientemente de la discriminación que se da en el interior de los límites de un país, dentro de las fronteras del propio cuerpo también hay discriminación, jerarquía y racismo puesto que se reproducen allí los ideales y mandamientos del lugar dominante invisibilizando las epistemologías “del otro lado” (Anzaldúa 2009a, 99–100). Eso que Cherríe Moraga detecta como aterrador: “reconocer que he internalizado un racismo y un clasismo cuyo objeto de opresión no es alguien *fuera* de mi piel, sino alguien que está dentro de mi piel” (Moraga 1988, 23). Porque “no puede matarse al amo sino matando también al amo que está en una/o” (Collin, 1995, 11 en Espinosa 2007, 36) o de lo contrario seguimos reproduciendo al “centinela vigilante encargado de defender el pedestal grecolatino” (Fanon 1963, 41).

¿Cuánto de colonialismo estoy reproduciendo cuando me refiero a las tortas como queers? ¿Cuánto de nuestra responsabilidad colonial hay en seguir extrapolando teorías estadounidenses o francesas a contextos latinoamericanos, o como me comentaría Marisa Trejo<sup>505</sup>, al reproducir este etnocentrismo epistemológico? ¿Qué estrategias harán del transfeminismo un espacio seguro, de posibilidad y alianza para las que todavía no están? ¿Cómo hacer para que el postporno sea un espacio donde todos los cuerpos, prácticas y deseos puedan ser contenidos? ¿Cómo evitar el etnocentrismo epistémico, el universalismo occidental que busca lo común a toda la humanidad, aunque a eso común lo llame diferencia?

Mi situación es particular porque ni bien cuento con una biografía que reafirme una condición identitaria en términos de un estado-nación en particular (nacé en el exilio de mis padres y fui apátrida hasta los quince años), ni bien mi aspecto corporal corresponde al estereotipo latinoamericano que se

---

policía, eran todas cosas que venían en el *pack* de ser mujer, que pertenecían al mundo de lo normal, como tantas otras cosas normales que incomodan o duelen. De ese modo, mientras crecía fui naturalizando la agresión, entendiendo que yo era apenas uno más de sus engranajes” (Egaña 2014b).

<sup>505</sup> En un e-mail personal.

suele representar<sup>506</sup>. Hace poco tiempo, reunida con un grupo de feministas chilenas en Barcelona por el derecho al aborto fui apodada cariñosamente “patilargui” (por el largo de mis piernas), “la posmo” (por las políticas transfeministas), la “muy de avanzada”, la “evolucionada”. Epítetos que me hicieron confrontarme a una “diferencia dentro de la diferencia”. Claro, a ratos el 1,75 de estatura, los 70 kilos de carne y el color de piel que sin ser reflectante se lee como blanco, el sistema cultural que siento de alguna forma mío (el chileno), se vuelve invisible incluso para quienes lo comparten.

¿Cómo funciona el *passing*<sup>507</sup> en espacios marcados por la migración? Podemos pensar lo que desarrolla Julia Serano (2007, 148-183) en torno al privilegio cissexual y observar que, así como es la persona cissexual la que “otorga” el derecho de pasabilidad a una persona trans, del mismo modo son las personas (o instituciones) con privilegio geopolítico las que te indican si pasas por europea o no, si tienes un tamaño, un color y una cultura adecuada, una forma de hablar, como para ser considerada “una más”. Si son tus compañeras desprivilegiadas las que reconocen en ti la pasabilidad, pero ninguna institución o persona privilegiada lo hace, entonces no sale de lo anecdótico. Siempre resulta un poco incómodo cuando te dicen que pareces española porque es como si se te reconociera un talento o una fortuna que te ayudará en la vida (si mantienes la boca cerrada). Serano lo describe como un “halago” que opera como insulto, cuando a una mujer trans le dicen que “parece mujer”. Un reconocimiento de la pasabilidad, que como subtexto arrastra un reconocimiento y validación de lo que no se es, legitimando un sistema de discriminación en torno a la construcción del género o de la condición geopolítica. Aunque en ambos casos y contextos funcione de forma diferente, la pasabilidad es considerada siempre un valor positivo para la posición de privilegio, algo que te dicen con el mismo tono que cuando te halagan porque estás guapa.

Pero hay condiciones de extranjería, de diferencia y de otredad que no son susceptibles a pasar inadvertidas, porque tienen una particular relación con la visibilidad. “La línea del color, como ya

<sup>506</sup> Además de que el aspecto es una cuestión bastante contextual. Nací siendo inmigrante en Alemania, donde mis padres eran leídos como turcos y las enfermeras que atendieron mi parto me apodaron “la negrita”. A los seis años migré a Chile, un país donde existe la ficticia sensación de blanquitud, y donde me llamaban “la alemana”. A los veinticuatro años comienzo a ser sudaka en el contexto español. Cuando digo que Chile se piensa desde la blanquitud es porque nunca se piensa como inmigrante, nunca oscuro, jamás como negro. El oscuro en Chile será pensado como el otro, distinto física y culturalmente (Tijoux 2014, 12-13).

<sup>507</sup> Agradezco a Teo Pardo el haber conversado conmigo sobre este tema y el haberme sugerido la revisión del octavo capítulo del libro de Julia Serano *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity* (Serano 2007, 148-183). En el texto la autora define el privilegio cissexual (que es una forma de denominar a las personas que mantienen la identidad de género que les fue asignada en relación a su genitalidad al momento de nacer) como condición naturalizada de la existencia y de la que emerge la noción de *passing* (que traduciremos como “pasabilidad” al castellano). Serano sostiene que la pasabilidad denota cierta fraudulencia en tanto pareciera que alguien intenta engañar al resto intentando pasar por algo que en el fondo no es. De esta forma el concepto de pasabilidad naturaliza la fijación del privilegio cissexual por estar constantemente definiendo lo que es o lo que no es alguien y por priorizar como “auténtica” la identidad impuesta por sobre la elegida.

afirmaba en el siglo XX William Edward Burghardt Du Bois (2010), es todavía la que divide y ordena jerárquicamente, dejando espacios escasos de expresión de subjetividad. Si llevas rasgos latinos, eres gay o mujer negra, automáticamente tienes que habitar espacios límites” (Osborne et al. 2012, 71). El gordo o el diverso funcional<sup>508</sup>, por ejemplo, “son el resultado de relaciones sociales donde unos cuerpos se privilegian sobre otros. Existe una escenografía de lo social, con cuerpos actuantes que logran diferentes repartos” (Masson 2013, 226). Cuerpos que no pueden dejar de verse, indisimulables, con características que no se pueden esconder, y que producen exclusión.

La conciencia que hay en el postporno en torno a la visibilidad hace que sea un espacio idóneo para pensar estos asuntos. Sabemos que la mirada ha sido una de las tecnologías de construcción de las ficciones políticas de la diferencia (Masson 2013, 231) y por eso, ante la evidencia de lo visible, algunos ejes de opresión pueden superponerse a otros de forma asimétrica en relación a cómo se configuran en la experiencia. Una de las entrevistas de la investigación sobre la situación de la población TLGB<sup>509</sup> en España, lo plantea de la siguiente forma: “yo no era solo lesbiana o trans o lo que sea. Yo no era española. No se trataba el hecho de que cuando yo estaba por la calle me cogía la policía, allí no me cogía por lesbiana o trans, me cogía por mi color” (Osborne et al. 2012, 98). La construcción de inmigrante está marcada por lo que la población autóctona niega de sí misma, por lo tanto la construcción de sí está marcada por todos esos caracteres positivos que la negatividad del inmigrante corrobora a través de su existencia (Fanon 1963).

La raza como elemento visible e ineludible que acompaña a toda persona, se construye de manera desigual y define la posición jerárquica y las posibilidades de acceso a los “derechos”<sup>510</sup>. En este sentido la raza no es solo una cuestión “biológicamente” marcada (Stolke 2000), sino biopolítica, que a pesar de darse con cierta relatividad contextual, mantiene ante todo su tozuda rigidez en la construcción

---

<sup>508</sup> Actualmente utilizamos la denominación “diversidad funcional” para referirnos a un colectivo que se ha autodenominado de esa forma. No puedo dejar de recordar que hace algunos años la denominación “políticamente correcta” para la disidencia sexual era “diversidad sexual”, que con el tiempo se ha ido institucionalizando. Los términos cambian y probablemente el de diversidad funcional también vaya mutando y transformándose en otra cosa. Replicando el gesto de las comunidades queer que se apropiaron del insulto para invertir su carga, en algunos contextos, como la Muestra Marrana o los encuentros “pic-nic mutantes” (que se realizan con periodicidad difusa desde hace un par de años en la ciudad de Barcelona) se ha empezado a usar el término “tullidx”.

<sup>509</sup> Esta es la sigla que utiliza el libro coordinado por Osborne (2012).

<sup>510</sup> Al respecto el análisis de Mireille Miller-Young en su libro *A Taste for Brown Sugar*, plantea que las actrices y directoras de porno negras, respecto a las blancas, tienen muchísimas más dificultades para poder ingresar a la industria, con lo cual han de participar en contextos más informales y reducidos o directamente inventarse sus propias estrategias de producción y distribución donde por lo general optan por acortar la mediación entre ellas y los consumidores. En este sentido, para las mujeres negras que ejercen el trabajo sexual hay una serie de barreras extraordinarias que sobrepasar antes de poder producir pornografía (Miller-Young 2014, 265) y esto, en el contexto estadounidense de la industria pornográfica, habla de los mismos problemas de accesibilidad a los que nos estamos refiriendo en este apartado.

“étnico-racial” (Romero Bachiller 2003, 126). Más allá de una realidad biológica, se trata del efecto de las relaciones entre una serie de elementos como los “cuerpos, aparatos legislativos, imágenes periodísticas, lugares concretos, fiestas, comidas, acentos, miradas, controles policiales, vestidos, miedos, actividades científicas, economía globalizada, descripciones del genoma humano, papeles o su falta, posiciones en el mercado laboral, racismos, etc.” (Romero Bachiller 2003, 125). Dentro de este marco el concepto de “racialización” se aplica mayoritariamente a las personas oscuras, y no a quienes han sido racializadas como blancas y pueden aprovechar este privilegio social. En esta aparente transparencia de lo blanco el espacio de lo queer, con su potencia destabilizadora de las categorías, puede llegar a concebir la inexistencia de las razas, y de paso no hacerse cargo de este problema confirmando y reproduciendo una histórica exclusión colonial. La ausencia de personas oscuras<sup>511</sup> en los ambientes transfeministas y postporno de Barcelona y la ausencia de discusiones específicas en torno al tema, puede tener distintas causas probables. Enunciaré cinco causas posibles a partir de bases documentales y experienciales:

1) El carácter reciente de los movimientos migratorios en el reino de España (ACCEM 2008) sumado a su invisibilidad hace que el tema no forme parte de la agenda ni del discurso del activismo y de los movimientos sociales<sup>512</sup>. A partir de la década del 2000, el reino de España se sitúa como uno de los países con mayor tasa migrante del mundo. Cuando decimos migrante habría que especificar qué tipo de migrantes y cómo se construye esa identidad. En la década de los 90 más de un millón de españoles residían en el extranjero (Gutiérrez Rodríguez 2001, 9), sin embargo para entrar al reino de España sin ser europeo existen una serie de dificultades que en su despliegue van construyendo la idea y el estereotipo de lo que es un inmigrante. Como si la población negra llevase una camiseta que dice “This is what an immigrant looks like”<sup>513</sup>. Se considera la inmigración en el reino de España como un fenómeno reciente, a pesar de que el racismo no solo habría que ubicarlo como un efecto de las

---

<sup>511</sup> Tomo el término oscuro de la lesbiana feminista decolonial Yuderlys Espinosa (2007).

<sup>512</sup> Un ejemplo será el texto escrito por la artista peruana residente en Barcelona, Daniela Ortiz de Zevallos, en relación al extinto Partido X, el partido del Futuro. Dicho partido se planteaba como una plataforma democrática abierta (“wiki-gobierno”), buscando la soberanía ciudadana sin cuestionar el hecho de que el actual sistema de estado-nación no considera ciudadanos a una serie de personas, específicamente, las inmigrantes. “Espero que esta omisión de discusión sobre estas cuestiones, a la cual los migrantes ya estamos casi acostumbrados, responda a una falta de información sobre lo que supone para nosotros el no tener acceso al voto ni a ser considerados ciudadanos y la violencia constante a la que nos vemos sometidos en la estructura de control migratorio. Espero que sea una omisión que nada tenga que ver con la distancia colonial que insiste en anular la capacidad de empatizar con un grupo de la sociedad que es regido bajo leyes absolutamente distintas a las de la mayoría”. El texto en su versión extensa fue publicado en Internet en el sitio web de Antigonía Nexo Informativo, <http://antigonía.com> (actualmente *off-line*). Pude acceder a él a través de un e-mail personal de Daniela Ortiz.

<sup>513</sup> Tal como se documenta en el texto de Encarna Gutiérrez, a pesar de que el inmigrante en los medios de comunicación sea estandarizado como el que viene del norte de África, a nivel estadístico, estos corresponden solo al 9,4% en contraste con el 50,8% proveniente del norte de Europa (Gutiérrez Rodríguez 2001, 92). Este texto es de hace casi quince años, pero me interesa más el análisis que las cifras.

actuales políticas migratorias del reino de España y de la Comunidad Europea sino sobre todo del “contexto colonial y de formación del Estado-nación<sup>514</sup> europeo con su construcción de las colonias y los/las colonizadas como el/la «otra» -la no-civilizada, la bárbara, la «analfabeta»” (Gutiérrez Rodríguez 2001, 92).

2) El que los movimientos feminista y disidente sexual en el reino de España estuviesen más preocupados por asuntos referentes a la sexualidad y la cuestión material de la clase y la precariedad, preocupación proveniente de una tensión postdictatorial en la que el marxismo consideraba al género y la sexualidad como un asunto de segundo orden. El contexto postfranquista fue determinante para la agenda política de la disidencia sexual, donde la articulación lésbica, trans y de trabajadoras sexuales fue tomando mayor relevancia en relación a otras demandas, como la de la inmigración y la raza. Al parecer no se realizó de forma sostenida un análisis crítico de la interrelación de distintos ejes de opresión, entre los cuales podrían estar las disidencias sexuales en la diáspora o lo que en el contexto anglosajón denominan “Queers of color”.

3) El hecho de que los asuntos de (in)accesibilidad no han sido mayormente pensados en contextos transfeministas y postpornográficos, dado por la presencia de personas extranjeras cuya situación no es visualmente evidente. Esto se suma a que muchas hablamos castellano como primera lengua<sup>515</sup>, y no reivindicamos explícitamente la procedencia de ese “otro” lugar. Las fronteras en las prácticas postporno son trabajadas en tanto fronteras corporales, y no se visibilizan los diferentes grados de privilegio que puedan estar coexistiendo al margen del cuerpo. Por otra parte muchas de las personas inmigrantes que forman parte de la escena postporno y transfeminista son parte de un tipo bien específico de migración, con formación académica, de origen sudamericano o europeo, como dice Helen Torres “no dejamos de ser blancas y, las inmigrantes, casi todas tenemos papeles” (Torres en Castrejón 2011, 70).

4) Se desprende del punto anterior el hecho de que la colonización se piense en términos corporales y sexuales por sobre una situación geopolítica. En ese sentido emerge la figura del “sexilio” (Ziga 2012,

---

<sup>514</sup> El estado-nación se caracteriza por contar con un territorio delimitado, una población y un gobierno. La configuración del estado-nación “considera que los forasteros, los extranjeros que vienen del exterior, no están legitimados para compartir los recursos y la riqueza nacionales, más aún cuando esta empieza a escasear” (Stolcke, 1995 en Aguirre 2011, 131).

<sup>515</sup> “Nuestra lengua vehicular es el castellano, que es el idioma en que hemos sido colonizadas, tanto las sudacas como las vascas y las canadienses que residen en la ciudad. También hay que tener en cuenta que en Barcelona la gente habla mucho castellano, pero en Girona, por ejemplo, la gente inmigrante lo hace en catalán porque es el idioma que más se usa. Aunque no imagino una manada de perras sexuales en Girona...” (Helen Torres en Castrejón 2011, 71).

99)<sup>516</sup> donde Barcelona se lee como lugar de acogida y refugio de las sexiliadas del resto del reino de España y del mundo. Así la ciudad se va caracterizando como un espacio de libertad sexual, donde el sexo pareciera estar a la vuelta de la esquina otorgando un potencial transformador a quienes gozan la experiencia. Así se inscribe la colonización en los cuerpos, sin distinguir a qué tipo de cuerpos o personas se aplica. Pareciera que simplemente sucede, a todas por igual, puesto que compartimos el haber sido moldeadas por el mismo patrón heterosexual y unívoco en términos de construcción social de la sexualidad. Las fronteras son entendidas como sociales y corporales, aplicadas a la configuración del deseo, sin considerar la geopolítica en el análisis, ni el cómo la colonización afecta a los distintos cuerpos en este marco.

5) Otra posibilidad, sugerida por Diana J. Torres en una conversación sobre este escrito, es que el postporno siempre ha operado de forma bastante individualista en el sentido de que se trabajan con las luchas internas en referencia al propio cuerpo y al género, algo que pareciera ser poco social y que acentuaría la desvinculación con otras problemáticas.

La universalidad de las opresiones que se desprenden del eje sexo-género acaba invisibilizando otros elementos que actúan en la realidad social y semiótico-material de las personas. En ese sentido, hacen falta lecturas del postporno desde una mirada interseccional<sup>517</sup> o como se le pueda llamar al desordenado cruce de materialidades y condiciones. Faltan lecturas situadas desde distintas experiencias que aborden el cruce de opresiones<sup>518</sup> que atraviesan las prácticas postporno, y esto quizás

---

<sup>516</sup> El término sexilio tiene su origen en la literatura caribeña. Yolanda Martínez realiza una revisión de la palabra donde nos explica que en 1997 para Manolo Guzmán el sexilio era el “exilio de quienes han tenido que irse de sus países de origen por causa de su orientación sexual” (Guzmán en Martínez 2011, 16). Para una de sus alumnas el término se usaba cuando expulsas a alguien de una habitación compartida para poder tener relaciones sexuales allí. Por lo tanto se trata de dos definiciones diferentes que subyacen a la utilización que se hace del término. En el contexto de Barcelona sin embargo, se alude a un uso más vinculado a la primera definición.

<sup>517</sup> A pesar de que no hayan estudios que contemplen la perspectiva interseccional centrada en las prácticas postpornográficas, sí existen una serie de trabajos producidos en el reino de España que recogen la mirada interseccional en otros ámbitos, tal como indica Platero (2014, 83 en la nota al pie número 3) contamos con los siguientes casos: “véase Bustelo 2009a; 2009b; de la Concha y Osborne 2004; Forest y Platero 2008; Juliano 1992; 1998a;1998b; 2001; 2002; 2004 y 2012; Lombardo y Verloo 2010; López Rodríguez 2011; López y Peterson 2011; López, Peterson, Platero y Forest 2008; Osborne 1991; 1996; 2004; 2009; 2011 y 2012; Osborne y Guasch 2003; Platero 2007; 2008; 2011 y 2012; Rey Martínez 2008; Romero Bachiller 2010; Stolcke 1988; 1992; 1993; 1995; 1997; 2003 y 2004, entre otros”.

<sup>518</sup> La feminista decolonial Ochy Curiel considera la propuesta interseccional como “liberal y moderna” puesto que “remite a un reconocimiento de la diferencia colonial desde categorías intersectadas, en que la raza y el género, por ejemplo, se presentan como ejes de subordinación que en algún momento han estado separados, con algún nivel de autonomía y que luego son intersectados. La metáfora de las autopistas que se cruzan que usa la autora es un indicador del problema político y teórico que contiene esta propuesta. La interseccionalidad pregunta muy poco por la producción de estas diferencias contenidas en las experiencias de muchas mujeres, fundamentalmente racializadas y pobres. Por tanto, tiende a un multiculturalismo liberal que pretende reconocer las diferencias, incluyéndolas en un modelo diverso, pero que no cuestiona las razones que provocan la necesidad de esa inclusión. En otras palabras, es definida desde el paradigma moderno occidental eurocéntrico” (Curiel 2014, 55).



se deba a que, las definiciones y descripciones más habituales de la postpornografía, plantean al vector de la sexualidad como una "línea principal", otorgándole una contundencia a la sexualidad que acaba invisibilizando otros aspectos influyentes en la constitución de una persona, cosas que podrían incluso estar impidiendo que alguien realice o no prácticas postpornográficas<sup>519</sup>.

La accesibilidad ha comenzado a ser una preocupación reciente en el postporno de Barcelona. El año 2013 se realiza la primera asamblea tullidx-transfeminista<sup>520</sup>, esto antecedido por el proyecto *Pornortopedia* del colectivo Post-Op<sup>521</sup>, y de las experiencias desprendidas a propósito del rodaje del documental *Yes We Fuck!*<sup>522</sup>, donde se había realizado un taller de postporno para personas con diversidad funcional que evidenció la poca adaptabilidad de las prótesis y prácticas en uso planteadas hasta ese momento como máximas de la radicalidad postporno. A partir de esta alianza, activada principalmente por Antonio Centeno (Foro de Vida Independiente), Lucrecia Masson (activismo sudaka y gordo) y Post-Op, se generan experiencias como el mediometrage *Nexos* (Post-Op et al. 2014), que fue proyectado en la Muestra Marrana en 2014, y que buscaba transgredir las asunciones de lo deseable y lo deseoso de los cuerpos clásicos.

Previo a este momento "epifánico" para todas las que formamos parte de la articulación transfeminista, no parece haber sido la accesibilidad en general un tema relevante. Si bien cierta

---

519 En este sentido también se podría pensar cuáles son las condiciones de posibilidad de las prácticas sexo-disidentes, por ejemplo: "Decido conservar mi identidad jurídica de mujer y tomar testosterona sin entrar en el protocolo de cambio de sexo [...]. Esta posición es desde luego un lujo político. De momento puedo permitírmelo porque no tengo que salir a buscar trabajo, porque vivo en una ciudad de más de ocho millones de habitantes, porque soy blanca, porque no espero ser funcionaria" (Preciado 2008, 51). Esta cita ha sido comentada en otro lugar por Diego Falconí quien contrasta la condición de Preciado con la de una persona migrante. "Preciado puede someterse al testigo y experimentar la inestabilidad identitaria porque es europea, porque la ilegalidad de su identidad de género no debe preocuparse de otras ilegalidades que marcan la subjetividad jurídica de modo más profundo. Una persona ilegal es un cuasi-sujeto jurídico (sin acceso a la seguridad social, a la posibilidad de trabajo en regla o la posibilidad segura de tránsito) y por tanto el privilegio de situación geopolítica (el «lujo político») no es parte del discurso de Preciado, incluso cuando sus privilegios corporales tratan de explicitarse en su corporalidad *queer*. Esta cuestión que sintomatiza la invisibilización del cuerpo migrante marica, posible *interesado* en la articulación *queer* (y posible lector de las propuestas hispanas), repite la leyenda negra [...] como un circuito semi-cerrado de diálogos identitarios que plantea una curiosa economía de las identidades sexuales" (Falconí 2014, 107).

520 La actividad se llamó "Laboratorio: Corporalidades, Afinidades y Alianzas" y fue realizada en el marco del OctubreTrans los días 10 y 17 de octubre 2013 en Barcelona. Algunos de los colectivos que formaron parte de dicha actividad fueron Gorda! Zine, Marimachos cancerosas, Post-Op y participantes del taller de postporno para la película *Yes we fuck!*, entre otros.

521 Se puede revisar el proyecto *Pornortopedia* en <http://postop-postporno.tumblr.com/Pornortopedia> (consultado en mayo 2015).

522 El documental *Yes We Fuck!* (Centeno y de la Morena 2015) aborda la sexualidad de personas con diversidad funcional. Esta película, dirigida por Antonio Centeno y Raúl de la Morena, ha sido estrenada en abril del 2015 en Madrid, y se plantea como un proyecto "donde la gente participa, dialoga y, sobre todo, cuestiona; en el que las redes sociales tienen una importancia fundamental. Además, el proceso de elaboración está sirviendo para tejer alianzas entre diferentes colectivos que trabajan políticamente cuestiones vinculadas al cuerpo y la sexualidad (diversidad funcional, feminismos, transfeminismos, LGTBI, queer, intersex, gordxs, entre otrxs)" Extracto de la web del proyecto <http://www.yeswefuck.org/> (consultado en abril 2015).

pobreza material lo cruzaba todo y en ese sentido se convertía en una condición común, la accesibilidad a la escena postporno-transfeminista por parte de personas de distintos colores y procedencias no había sido preocupante<sup>523</sup>. Al haber gran cantidad de sudakas involucradas y activas en el ámbito del postporno y del transfeminismo (yo incluida) no parecen haber problemas de accesibilidad manifiestos. Lo que sucede, es que las personas sudakas que hay son de un tipo muy concreto (por ejemplo, con estudios superiores), a la vez que su “sudakidad” no es remarcada explícitamente, lo que quizás responde a una resistencia a identificarse en relación a un estado-nación determinado. El acceso opera de forma diferente según de qué/quién se trate. Es por eso que la alianza transfeminista-tullida ha abierto un importante espacio de reflexión y autocrítica al respecto, y que podría ser desplazado y aplicado a otras áreas que no guarden relación con la accesibilidad de cuerpos diversos funcionales que lentamente comienzan a ser incorporados en algunas producciones<sup>524</sup>. Como sostiene Post-Op, “aunque los talleres sean abiertos y defendamos y hablemos de corporalidades no estandarizadas, debemos tener muy en cuenta si las condiciones y lugares en los que celebramos estos talleres permiten que pueda acudir cualquier persona (...) No podemos hablar de poner el cuerpo cuando no se están dando las mismas posibilidades para todxs” (Post-Op 2013, 202). ¿Podemos entonces considerar el color de piel parte de estas “corporalidades no estandarizadas” o más bien habría que plantearse el poco realismo con el que se maneja la noción de lo “no estandarizado” en el postporno producido en Barcelona?

Como un tipo de estrategia que permita establecer puentes y trazos entre distintas subjetividades y opresiones se plantean las alianzas. Ya que en el postporno se tiende a trabajar “con lo puesto” (el propio cuerpo, la condición geopolítica, la clase y raza, el cómo una se ve), y esto, individualmente, resulta restrictivo, se buscan alianzas con otros tipos de grupos y personas. Otra posible herramienta

---

<sup>523</sup> Una preocupación que ha estado presente ha sido cómo “llevar” postporno a distintos contextos, lo cual se manifiesta en la experiencia descrita por Post-Op: “Pensábamos que todo quedaba circunscrito a un entorno muy concreto: el académico, el de jornadas autogestionadas o el nocturno, de tal modo que a quien no tuviese un acceso más o menos fácil a estos contextos nunca le llegaría este tipo de información. Lo que queríamos era llegar al público que nunca iría a una charla al MACBA o a una jornada queer en una okupa del extrarradio. Queríamos funcionar como una granada que explota donde menos te lo esperas: las Ramblas, una fiesta de lesbianas pijas, un evento de stripers para señores de edad avanzada, el aniversario de una casa okupa, los jardines de Montjuic, las zonas de cruising de Barcelona, el Palau de la Virreina o los estantes de un sex shop...” (Post-Op 2013, 195–197). Lo que se desprende de este fragmento es la voluntad de salir y hacerse ver. Lo que quizás no se ha problematizado es cómo entrar, o cómo hacer entrar. Este asunto personalmente me resulta un tanto problemático a nivel personal porque el postporno de la ciudad no es una cuestión cerrada, ni funciona como colectivo articulado, por lo que lo de “entrar” plantea una paradoja ¿dónde entrar? Por otro lado, he escuchado en espacios informales esta exigencia que se le hace a la comunidad vinculada al postporno, como si de una demanda altruista se tratara, relacionada al hecho de estar realizando una actividad política, presuponiendo que cualquier actividad política debería ser absolutamente inclusiva y sin filtros. Personalmente no soy tan filántropa.

<sup>524</sup> Podemos considerar en este sentido el medimetraje *Nexos* (Post-Op et al. 2014), Antonio Centeno, Lucrecia Masson, y Patricia Carmona. 2014) y el cortometraje *Habitación* (Navascués y Ortega 2015).

que podría implementarse para solventar diferencias y omisiones sería el “esencialismo estratégico”, concepto propuesto por Spivak (S. Morton 2010) que sostiene que, si bien las categorías esencialistas (“mujer”, “negra”, “india”, “homosexual”) han de ser cuestionadas en su carácter “natural” y puestas en tela de juicio por responder a construcciones sociales, no se puede evitar del todo utilizar dichas categorías puesto que siguen dando cuenta del mundo social y cultural en el que vivimos. Ante esto Spivak propone un uso estratégico del esencialismo como forma de afirmar ciertas identidades políticas a corto plazo, siempre y cuando se mantenga conciencia de que dichas categorías no son fijas. Así, el esencialismo estratégico se plantea de forma táctica y contingente, solo útil en determinados contextos, momentos y situaciones. Se trata de una política de la desorientación, un gesto queer que no abandona la dimensión material de las identidades y sus efectos. El esencialismo estratégico aplicado a la escena de Barcelona podría abrir la posibilidad de empatizar con el “otro”, con ese que no está, pensarse como él y entender qué dispositivos una misma establece para confirmar exclusiones sin que esto implique borrarlas del mapa. A pesar de que el esencialismo estratégico puede ser una herramienta interesante, no debería ser usada para esencializar posiciones de privilegio, lo cual solo puede evaluarse desde la ética.



*Fig. 26: Actorxs del cortometraje Nexos (Post-Op et al. 2014)*

Tal como indica Post-Op, “[s]eguimos necesitando un porno transfeminista; es decir, un porno que no se centre solamente en los ejes de opresión más referenciados (sexo y género), sino también en otros ejes de opresión transversales como la raza, la clase y la diversidad corporal y psíquica” (Post-Op 2013, 200). Será una de las responsabilidades de la postpornografía, si esta se concibe como una acción política orientada al cambio del sistema, el hacerse cargo de subvertir los parámetros normativos de la representación y de la configuración del deseo, para poder ir más allá del blanco.

### ***7.1.3. La universalidad del sexo y las exiliadas de la heteronorma***

*Esta es la metáfora que me sugiere la experiencia de lo queer:  
la vivencia de un exilio constante*  
Joan Pujol

Durante muchos años me ha parecido que el cuerpo y el sexo forman de algún modo parte de la universalidad humana. Hay matices en el cómo y dónde, pero la humanidad lleva siglos reproduciéndose, practicando sexo reproductivo (y del otro), y multiplicándose (física y simbólicamente). Durante mucho tiempo he pensado (incluso lo he sostenido a raja tabla) que la sexualidad y el cuerpo son temas que nos afectan a todas las personas del planeta tierra. Lo he dicho como algo que es así, como una obviedad, algo que ni siquiera hace falta poner en duda, una evidencia. Pero la variabilidad contingente hace necesario atender también otras preocupaciones que se cruzan e intersectan con la hegemonía de lo sexual. Esto requiere mucho matiz, porque no es difícil confundirlo con un discurso de larga data expuesto por el “heteromarxismo”: que hay problemas más importantes que la identidad y lo sexual; que lo material (la lucha de clases) deberá preceder a los problemas identitarios y sexuales; que lo privado es secundario y que nuestros cuerpos son relevantes en función de su implicación en las cadenas de producción industriales (y en esto el ser humano y la reproducción de la vida no se constituye como engranaje posible, lo cual ha sido cuestionado por Silvia Federici (2010; 2013) y otras autoras feministas).

La relevancia de los asuntos sexuales, identitarios y vinculados a la representación ha sido producto de largas luchas y demandas de los feminismos, pero su consideración “en sí misma”, como una cosa separada, puede convertirse en una norma que invisibiliza otros factores que afectan las contingencias

vitales. Ya en los años 70 las activistas del Combahee River Collective<sup>525</sup> llamaron la atención al respecto: “A menudo encontramos difícil separar la raza de la clase y de la opresión sexual porque en nuestras vidas a menudo las experimentamos de forma simultánea. Sabemos que existe la opresión racial-sexual, que no es ni solo racial ni solo sexual” (Combahee River Collective 2012, 79). ¿Por qué no hay personas racializadas en el transfeminismo o por qué las que hay (las que podrían/podríamos serlo) no se leen como en otros contextos lo hace la “people of color”<sup>526</sup>? ¿Qué implican las prácticas postpornográficas, qué peligros hay y qué espacios de seguridad necesitan? ¿Son necesarios ciertos privilegios o experiencias vitales concretas para embarcarse en acciones postporno en un contexto determinado?

Como veíamos, en las prácticas postporno se han desarrollado discursos que sitúan a los sujetos queers, transmaricabollo, transmaribolleros, postpornografoides en un estado metaforizado por la extranjería. Se es de otro sitio, anormal, lejos de la heterosexualidad (y de la homonormatividad), lejano a cualquier categoría otorgada por la pertenencia. Se es heterotopía, distopía, comunidad nómada o huérfana, diaspórica, separada de lo que haga falta separarse: de las categorías. Pero a veces la interrogación a una misma emerge en el cambio de contexto, ciertas identidades aparecen con más fuerza cuando se toma distancia. Personalmente, empecé a ser más chilena cuando me fui de Chile, cuando tuve que repetir mil veces de dónde venía, cuando dejé de ejercerlo cotidianamente, cuando tuve que intentar adaptarme a lo otro, a lo español. Las personas que desarrollan prácticas postporno en Barcelona tampoco son de Barcelona<sup>527</sup>, a la vez que no son del “país” de la sexualidad convencional, ni de los géneros estandarizados, ni de los cuerpos que puedan ser leídos desde las categorías cerradas (e imposibles) de lo que es una mujer o un hombre. El postporno como espacio y práctica que evidencia fronteras sociales y corporales, y con ello un tipo de extranjería y exilio, genera una sensación de refugiado en un no-lugar de la sexualidad.

Las “multitudes queer” (Preciado 2003) son conjuntos humanos anormales que operan a través de cuatro estrategias políticas específicas. Se trata de des-identificarse de los sujetos clásicos de la política,

---

<sup>525</sup> El Combahee River Collective fue un grupo lesbofeminista negro activo en la ciudad de Boston (USA) entre los años 1974 y 1980. Uno de sus textos de mayor impacto puede consultarse traducido al castellano en el libro *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada* (Platero 2012a).

<sup>526</sup> *People of Color*, abreviado POC, es un término utilizado originalmente en Estados Unidos para describir a una persona que no es blanca. La categoría enfatiza en la experiencia del racismo como factor aglutinante de un grupo. El término provoca que alguna gente sea POC dependiendo del contexto en el que se encuentre.

<sup>527</sup> “Casi todas somos migrantes: de Madrid, Irún, Iruña, Chile, Turquía, Galicia, Francia, Israel, Argentina, el ciberespacio... Habitamos los márgenes y las fronteras... Concretamos la advertencia de que el mapa no es el territorio: a pesar de que residimos en Barcelona, nuestro territorio se superpone al mapa geográfico de la ciudad” (Helen Torres en Castrejón 2011, 68).

hombres, mujeres o gays, para identificarse estratégicamente con lugares identitarios negativizados y no universalizantes. Así mismo las multitudes queer reapropian y reconvierten los discursos de instituciones normativas, como la medicina o la normalización sexual, construyendo una multiplicidad que se opone a la división binaria entre normal y anormal. Así se desontologizaría el sujeto de la política sexual a través de la emancipación de los tradicionales sujetos políticos del feminismo (las mujeres) o de las políticas homosexuales (los gays). “Surgen voces que cuestionan la validez de la noción de identidad sexual como único fundamento de la acción política; contra ello proponen una proliferación de diferencias (de raza, de clase, de edad, de prácticas sexuales no normativas, de discapacidad)” (Preciado 2003).

En Barcelona, la potencia política del postporno no contiene necesariamente a las multitudes queer descritas, puesto que como hemos dicho, se caracteriza por la ausencia de diferencias en términos de raza, clase, edad, o por la negación de estas diferencias<sup>528</sup>. Recientemente se ha empezado a reflexionar y actuar en torno a la diversidad funcional, entendiendo que se trata de una (in)accesibilidad biopolítica, literalmente normalizada como un escalón. En cuanto a la edad se puede decir que el grueso de las activistas rondan entre los veinte y cuarenta y cinco años, blancas, educación como mínimo escolar y como máximo académica avanzada, de prácticas sexuales no-normativas, aunque sabemos que la norma es algo adaptable, móvil y cambiante como el mercado o el clima. Si bien existe una identidad estratégica, acompañada de tácticas de des-identificación de los sujetos clásicos del feminismo y de las políticas oficialistas LGTBI y una reconversión de las tecnologías del cuerpo para oponerse a las nociones clásicas de diferencia sexual, no se podría decir que estas multitudes en Barcelona abandonen el carácter universalizante de occidente, donde los cuerpos blancos, clasemedieros y capaces han sido los que han ocupado el centro del ojo, del huracán. No ha sucedido en Barcelona, por ejemplo, lo que describe Avtar Brah en la compilación de *Otras inapropiables* en relación al caso británico, donde en los 70 la academia británica abordaba muy escasamente asuntos de racismo y colonialismo, por lo que desde el movimiento feminista constituyeron grupos de mujeres negras “no-mixtos” para poder enfatizar políticamente ese eje de opresión invisibilizado (Brah 2004,

---

<sup>528</sup> Sirva de ejemplo esta cita de la web de Girls who like porno de principios de la década del 2000: “Porque yo creo que no tiene sentido teorizar sobre si existen o no diferencias entre hombres y mujeres. Porque quizás sencillamente no existan hombres y mujeres. Y el concepto de género sea una construcción popular bien montada que tiende a desaparecer. Y de aquí a unos añitos no existan estos términos. Como el concepto de raza. Quién piensa ya en negros, blancos, asiáticos...? Sí en personas con la piel o los ojos de distintos colores, como en personas con tetas, con pollas, con polla y tetas, con barba y coño, con coño y polla. Personas a las que les gusta follar con personas. Cuerpo contra cuerpo. Más allá del color del pelo, de las uñas, de la localización del vello, de las protuberancias corporales. Y tal vez un día no tenga sentido decir girlswholikeporno. Porque tal vez ya no existan girls ni boys. Y el porno como manifestación del sexo sea tan diferente como somos las personas”. De la web de <http://girlswholikeporno.com/about-the-girls/> (consultado en mayo 2015).

107–108). En Barcelona, dentro del ámbito postporno, transfeminista o kuir, no se han dado espacios no mixtos en términos raciales.

Si tras la dictadura las discusiones de la izquierda tradicional fueron las que dividieron al feminismo (a diferencia del caso estadounidense, donde el quiebre del feminismo tuvo que ver con la pornografía), la reivindicación de lo identitario/sexual se convirtió en una forma de complejizar y resistir a lo que el dispositivo político de izquierda definía como universal en tanto forma de opresión: la clase. Esto llevará al movimiento feminista a reivindicar temas sexuales y de clase antes que otros como el racismo. Como sugiere Gracia Trujillo, en el reino de España la “sexualidad será el «vector de opresión» a través del cual se comience a fragmentar la identidad unitaria de *la Mujer*, herencia de la lucha antifranquista y del consenso de los años de la Transición” (Trujillo 2011, 166).

El hecho de la centralidad del vector sexo-género ha provocado que en el contexto anglosajón se hayan elaborado críticas al movimiento trans blanco que podrían darnos pistas sobre una posible extrapolación al contexto español. La crítica al movimiento emerge por invisibilizar las realidades migrantes al aplicar metafóricamente a las experiencias de personas trans\* blancas conceptos vinculados a las realidades migratorias. En este contexto las personas son descritas como “exiliadas” de su género, como migrantes entre géneros, sufriendo segregación por parte de la heterosexualidad normativa (Gutiérrez Rodríguez et al. 2008, 277) y esto es leído como apropiacionismo. En el contexto de Barcelona sería más apropiado trasladar esta crítica a los movimientos transmaribolleros, mayoritariamente blancos, más que a los específicamente trans. Sin embargo me queda la duda sobre si el reino de España se incluiría en las lecturas anglosajonas de lo blanco como blanco<sup>529</sup>. Esto se suma a que en el mundo académico “global” el reino de España pareciera tener un lugar bastante marginal y subalterno<sup>530</sup>. Pero viniendo de Latinoamérica es muy evidente el rol colonizador del reino, con toda la

---

529 Siempre he tenido esta duda dada por la experiencia en relación al término *people of color*, puesto que opera como una categoría contextual (donde puedo ser considerada una persona de color en Estados Unidos o Alemania, mientras en el reino de España seré una sudaka blanca, y en Chile puedo ser considerada quizás blanca). La investigadora española Encarna Gutiérrez Rodríguez, ha descrito una experiencia que se remonta a cuando realizaba una investigación sobre trabajadoras domésticas de habla hispana en Alemania (Gutiérrez Rodríguez et al. 2008, 288–289). Mientras planeaba la investigación consideró que el hecho de que su lengua nativa era el castellano reduciría las distancias con sus informantes y que aumentará la horizontalidad en el proceso de investigación. Sin embargo constató en la práctica que dicha horizontalidad nunca se concretaría debido a la relación colonial entre Latinoamérica y el reino de España y que, su posición de académica en relación a la de una trabajadora doméstica, evidenciaba la jerarquía en cada entrevista, situándola en una posición de superioridad incuestionable. La omisión de esto en una primera etapa le obligó a repensar interseccionalmente una serie de asuntos, planteando la existencia de privilegios que desde una posición privilegiada eran invisibles.

530 Recojo un fragmento de mi diario personal del día 08/04/2015: “estoy teniendo mi primera experiencia de hacer un artículo académico. lo hice porque conocí a una de las editoras en el encuentro transhackfeminista y me animó a participar en la convocatoria. mi *abstract* fue seleccionado. después tuve que escribir un artículo de 8000 palabras. pagué para que alguien lo tradujera. hace dos días me llegaron los 3 primeros *reviews*. uno dice que no está



violencia y vigencia que esto tiene. Aún así en el reino de España se sigue hablando de Europa como algo que está fuera sin que esto aclare la percepción como un gesto político<sup>531</sup>.

Una crítica que se le ha hecho a lo queer y que se podría extender a algunos espacios activistas de Barcelona es que muchas veces se piensa la identidad como una cosa en sí misma opresiva y que por lo tanto, eliminando cualquier eje identitario, la opresión desaparecería<sup>532</sup>. Como plantea Williams Crenshaw, se puede confundir interseccionalidad con anti-esencialismo o simplemente con construccionismo. La autora sostiene que “es importante considerar que la identidad continúa siendo un espacio de resistencia para los miembros de diferentes grupos subordinados [...]. En este punto de la historia, una prueba de ello es que la mayoría de las estrategias de resistencia crítica de los grupos desempoderados ha sido ocupar y defender políticas de localización antes que vaciarlas y destruirlas” (Williams Crenshaw 1995 en Gutiérrez Rodríguez et al. 2008, 282. La traducción es mía). Las autoras consideran la negación de las identidades como despolitizante, planteando su acuerdo con Cathy C. Cohen quien reclama a algunos activistas queer blancos su oposición a las categorías más convencionales aludiendo a que en lugar de buscar su desestabilización se enfocan en su destrucción. Cohen plantea que solo será en la multiplicidad e interconexión de nuestras identidades que se podrán

---

aceptable bajo ninguna circunstancia. las otras dos dicen que está aceptable con modificaciones, legitimaron mis fuentes bibliográficas y me pidieron más ejemplos. el primer revisor ni siquiera tuvo la deferencia de escribir sus críticas en un documento de *open office*. Consideró que carecía de referencias ineludibles que, coinciden ser autoras de universidades yanquis. dice que no entiende la diferencia entre postporno y porno feminista, para él es lo mismo. dice que uso muchas palabras huecas y de moda, como por ejemplo, patriarcado, capitalismo, sexismo, colonialismo, heteronormatividad. ¡le parece que eso está de moda! y a mí me parece que ya debería estar muy pasado de moda, incluso ampliamente superado, pero me las encuentro cada día, desde que despierto. me sorprende que reste total legitimidad a mi bibliografía:preciado, ziga, j. torres, solá, sentamans, quijano, montenegro, llopis, y clásicos como foucault, butler, haraway... al parecer le molesta algo que considera tan insignificante como una bibliografía en castellano, sin más. hoy he sentido muy fuerte que hablo en castellano, es más, en realidad he sentido incluso como hablo en chileno, un chileno un poco castellanizado, pero chileno al fin. ¿qué hubiese pasado si hubiese citado a álvarez, díaz, osornio, rivas, flores y demás?” (mi diario, así como mi blog, son espacios donde escribo en minúscula).

531 Cuando se está en una posición de este tipo, de tener el privilegio de poder “producirse” identitariamente siempre hay diferentes opciones respecto a lo que se aspira en relación a las escalas jerárquicas del poder. Se podría recuperar aquí la idea de Grosfoguel en relación a dónde se posiciona el independentismo catalán o vasco por ejemplo para querer independizarse, si deseando volverse más europeos de lo que son (adquirir una posición más poderosa y desigual, aspirando al modelo francés, alemán o inglés) o volverse menos europeos, vinculándose por ejemplo a las ex-colonias españolas (adquiriendo una posición más subalterna que la que actualmente tienen, al situarse horizontalmente respecto a Bolivia, al pueblo mapuche o a México) (Grosfoguel 2013). La interpelación de Grosfoguel adquiere sentido en el contexto de la representación corporal, y plantea un problema político cuando se piensan las prácticas postpornográficas como unas que pueden producir nuevos deseos/imaginarios. La pregunta es si estas prácticas buscan producir hegemonía o más bien espacios vivibles dentro de su condición paria.

532 No he encontrado bibliografía que sostenga esta posición, solo lo he escuchado en algunos espacios activistas como comentarios o argumentos en una discusión. No voy a adjudicar la autoría de estos comentarios a nadie en concreto sino plantearlos como algo que vuela en el aire. Esto se vincula a un tema ya enunciado como problema metodológico por Gutiérrez et al. en el sentido que ciertos discursos no se hacen evidentes al momento de recolectar datos sino solo en instancias informales. Las autoras citan el caso por ejemplo en el que los temas raciales son vetados por los entrevistados (“no-go-area”) e interpretados como “un silencio blanco” (Gutiérrez Rodríguez et al. 2008, 285–291).



desestabilizar y politizar radicalmente las categorías (Gutiérrez Rodríguez et al. 2008, 282). Este tema ya ha sido enunciado por agentes del postporno local: “Algo que me parece problemático dentro de este entorno es cuando se entiende que lo queer consiste únicamente en no querer nombrarse con ninguna categoría sexual, como una forma de no identificarse por miedo a la exclusión. En este grupo entra mucha gente que se autodenomina como «bisexual» o que dice que le gustan «las personas». Es muy importante que no se confunda con esto, porque no lo es. Al contrario, lo queer significa nombrarse a través del insulto, no para eludir problemas, sino para buscarlos y así intentar un cambio” (Elena Urko en Prieto 2009, 260).

Me cuesta sostener que estamos más allá de la identidad, pero al mismo tiempo no me posiciono desde un activismo específicamente sudaka. Una amenaza frecuente e interiorizada que percibo es la posibilidad de que se estén exotizando ciertas identidades, lo cual genera tensiones entre la visibilidad y el intento de evitar la exotización<sup>533</sup>, puesto que esta última implica una escala valorativa que inferioriza lo exótico. El etnocentrismo corrobora el pensar los distintos espacios como si unos fuesen más avanzados que otros, como en una línea de progreso ascendente.

Una tensión similar a la que se produce entre la visibilidad y la exotización es la que se da respecto a lo queer en sí mismo. Por un lado este apartado ha indagado en la centralización del vector de la sexualidad como uno que invisibiliza otras opresiones, y que a pesar de eso sigue siendo importante atender para que no se esteticien y desperfilen las demandas. La misma Judith Butler alienta a establecer alianzas con otras opresiones y exclusiones, vinculando comunidades minoritarias. “A lo mejor el punto está en no basar una alianza queer en la sexualidad. A lo mejor la alianza queer es de hecho una alianza de lo a-normativo, desde afuera de la idea normativa de la nación, de los que sufren a raíz de sus marginaciones. Es por esto que uno ve grupos queer en el Reino Unido trabajando con inmigrantes indocumentados, grupos queer en Alemania participando en el movimiento anticapitalista. Queer no quiere decir que tenga que tratarse de sexualidad. En algunos casos, la sexualidad hace que uno sea una minoría o un tipo de persona excluida, o un tipo de ser abyecto o ininteligible. Produce una alianza entre todos los que no son considerados como seres humanos que merecen tener derechos equitativos. Yo pienso que se trata de una manera de vincular comunidades

---

<sup>533</sup> Zirion e Idarraga rescatan la idea popularizada por Said en relación a la orientalización como exotización del sujeto colonial a través de la creación de la dicotomía jerárquica “Occidente-Oriente” u oposiciones binarias como “civilizado-bárbaro”, “racional-irracional”, “maduro-infantil” o “normal-diferente”. En dichas dicotomías las características occidentales representan lo positivo y las otras lo infravalorado. Esta estrategia de exotización de lo no occidental y normalización de lo occidental está presente en las bases de las ciencias sociales y en los feminismos occidentales, y son características centrales del colonialismo que además de describir una realidad la van construyendo (Zirion y Idarraga 2015, 39).

minoritarias y comunidades de excluidos” (Butler, Falabella, y Durán 2011, 169).

He querido plantear este apartado como un “aterrizaje”, un gesto de localización, para revisar algunos puntos pendientes en las prácticas postpornográficas. Lo he pensado como una autocrítica pendiente que me incluye, y como una forma de pensar lo que aún queda por trabajar desde el espacio postpornográfico.

## 7.2. *Códigos personales, corporales y tecnológicos: relaciones entre postpornografía software libre y hacking*

*La actividad hacker es también gozosa. A menudo se enraíza en exploraciones lúdicas*  
Pekka Himanen

*Poner a vagar la imaginación política más allá de lo delimitado por la razón técnica*  
valeria flores

*Lo que propongo en este texto es una reprogramación, un hackeo, una venganza*  
Diana J. Torres

Barcelona se ha convertido “un poco por casualidad”<sup>534</sup> en un lugar de referencia en lo que respecta a producción postpornográfica radical. Esto puede relacionarse con una serie de elementos que han coincidido en el mismo espacio: movimientos migratorios; una fuerte escena okupa y hacker en la década del 2000; condiciones de precariedad sumadas a facilidades para resolver la vida cotidiana<sup>535</sup>; y espacios institucionales de arte abiertos a acoger postpornografía<sup>536</sup>. Muchas de estas condiciones hoy han desaparecido bajo una administración que reprime a las personas para privilegiar un turismo desechable, privatizar el espacio público y aumentar su institucionalización. A pesar de esto siguen existiendo lugares para la emergencia de relaciones poéticas y materiales postpornográficas.

Mis primeros contactos con las prácticas postporno coincidieron con el momento en que comencé a

---

<sup>534</sup> Esta explicación la da Diana J. Torres en el documental *Mi sexualidad es una creación artística* (Egaña 2011).

<sup>535</sup> En Barcelona es posible sobrevivir pobremente a través del reciclaje, la ocupación y el buen clima. Esto lo dice alguien (yo) que creció en uno de los sistemas más neoliberales y capitalistas del mundo: Chile. Seguramente no será la percepción de alguien nacido y crecido en Europa. Estamos en un espacio ambivalente. “Cómo identificarse con esta Europa de las contradicciones, de los múltiples significados que se traducen en actores, acciones e iconos. La Europa de los “comunitarios” y de los “no comunitarios” que la habitan; la Europa de los ciudadanos y de los sin papeles; la Europa de los estudiantes comunitarios y no comunitarios, que hacen lo mismo, pero que ahora, al estudiar un posgrado, por ejemplo, los no comunitarios pagan el doble o triple de matrícula por la situación geopolítica en la que nacieron y por la cual se les otorgó una ciudadanía y no otra; la Europa de la movilidad permitida y de la deportaciones arbitrarias en los aeropuertos de los turistas latinoamericanos; la Europa que entra en marcos más amplios pero más rígidos, que otorgan movilidad o que a su vez la paralizan. Una constante reinención de Europa de “lo nuevo”, como si lo otro fuese borrado y suplantado o simplemente consumido por la novedad” (Aguirre 2011, 128).

<sup>536</sup> Entre estos espacios destaca el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) y el Centro de producción de arte Hangar, aunque también han habido actividades puntuales en el Palau de la Virreina, en torno a la exposición sobre Ocaña; en el Santa Mónica, en alguno de los eventos que organizó Hangar; en el CCCB (por ejemplo la boda de Annie Sprinkle y Beth Stephens), por nombrar algunos.

acercarme a las tecnologías informáticas. Comprar mi primer ordenador y tener por primera vez una herramienta para editar video me abrió una dimensión relacionada con la autonomía que no tenía. Conocer a algunas personas que hacían postporno y empezar a hacer *streaming*<sup>537</sup> con software libre, fueron hechos que dibujaban palimpsestos en el desestructurado mapa de mi subjetividad. Uno de los primeros *streamings* que hice fue junto a Klau Kinki en las Jornadas de Stonewall Contraataca, en el año 2009. En este tipo de jornadas se mezclaban para mí dos mundos. Este tipo de coincidencias biográficas sumadas a otros insumos conceptuales y activistas me ha hecho considerar hoy la relación entre software libre y prácticas postpornográficas como una evidencia y una alianza necesaria.

Recién llegada a Barcelona conocí el concepto de *copyleft*<sup>538</sup> e intenté realizar un documental (hasta hoy inacabado) sobre el tema<sup>539</sup>. El movimiento *copyleft* se relacionaba con el software libre ya que ambos operan con las libertades planteadas por la licencia GNU GPL<sup>540</sup>: la libertad de usar, estudiar, compartir (copiar) y modificar el software. Me inquietó mucho la idea de poder concebir la producción cultural como algo emancipado de la industria que limita su distribución. Participé de algún taller en Riereta<sup>541</sup>, en el Raval. Paralelamente me volví a encontrar con Klau Kinki que formaba parte en ese momento del proyecto de Generatech. Comencé junto a otras compañeras el colectivo minipimer.tv, en el que experimentábamos el trabajo audiovisual y la emisión en tiempo real a través de Internet. Generatech proponía un cruce entre tecnologías maquínicas y corporo-genéricas, vínculo que yo misma iba paulatinamente asimilando en mis prácticas. Coincidió todo esto con una escena postporno que adquiría conciencia de las dificultades que traía el estar produciendo materiales censurables por la moral de los servidores privados de Internet<sup>542</sup>, los que se constituían como un lugar impropio donde la “libertad” de Internet se desmoronaba. Se hacía casi imposible publicar y difundir materiales postporno en plataformas comerciales y gratuitas, lo que acoplaba la necesidad de

---

537 *Streaming* viene de la raíz inglesa *stream* (flujo, corriente), y consiste en la posibilidad de acceder a contenidos audiovisuales sin tener que descargar previamente los datos, es decir, de acceder a ellos en la medida en la que fluyen de un servidor a la máquina personal. En este caso me refiero al *live streaming*, que es poder emitir contenidos audiovisuales al mismo tiempo en que estos son visionados desde otro punto. Para este tipo de *streaming* también es muy importante el *feedback*.

538 El concepto de *copyleft* surge a partir del de *copyright* (“todos los derechos reservados”). El *copyleft* busca liberar derechos de uso y modificación, así como la libre distribución de copias y trabajos. Se aplica a ámbitos de software, pero también a producciones culturales de diverso formato.

539 El único material publicado de ese proceso de documental inconcluso es un video sobre la confección de una paella por parte de uno de los activistas del *copyleft* en Barcelona, Marc. Puede consultarse en mi canal de vimeo <https://vimeo.com/29886389> (consultado ayer).

540 GNU GPL significa *GNU General Public License* (Licencia Pública General GNU).

541 Desaparecido local en la calle Riereta nº11. Este espacio fue referenciado en el capítulo 5.

542 Como se revisó en el capítulo 5, fue el caso del festival TranzMarikaBollo (septiembre 2006) donde la IP desde la que se había subido la imagen a Internet recibió una demanda por parte del grupo e-cristianos. Este es solo un ejemplo de los constantes problemas de censura a los que se han visto enfrentadas las personas que producen postporno.

autonomía y soberanía tecnológica con la corporal. En el contexto de Barcelona la postpornografía se ha materializado de distintas formas: como producción videográfica, performance, fotografía, escritura creativa y actividad virtual a través de blogs, webs y redes sociales. Ante la dificultad para ocupar el espacio de Internet marcado por la censura hacia temas sexuales (especialmente cuando se trata de sexualidades no hegemónicas y/o discursos transfeministas) se evidenciaba la escasez de espacios de seguridad libres de represión sexófoba y machista.

En 2011 participé del nodo transfeminista en el SumerLab de Gijón, evento organizado por Pedro Soler en el Centro de Arte Laboral. Nuestro objetivo era establecer más vínculos entre software libre, postporno y prácticas transfeministas, organizamos una *Install Party*<sup>543</sup> de conceptos de género y una sesión de intercambio de cuerpo con chroma, entre otras cosas. El analfabetismo informático y el ejercicio performativo se superponían, para favorecer el trueque de *tips* y conceptos aplicables a ambos. En ese SummerLab también empecé el proyecto (eternamente inacabado) “Glossa”<sup>544</sup>, una especie de diccionario que contiene conceptos de género y tecnologías mezclados de forma anárquica y colaborativa. Relato esto porque eran momentos en los que se me hacían cada vez más claras las relaciones entre ambas prácticas políticas, una extensión de la relación entre sexualidad y tecnología. Parecía como si los conceptos de uno de los campos fueran metáforas del otro. Aprender cómo funciona la informática, el software y el hardware que utilizamos, y que ha sido producido en serie por grandes corporaciones, nos hacía entender también de qué forma operaban los códigos del género binario y cómo éramos programadas en términos semióticos y materiales por una cultura heterosexual.

El servidor de Generatech, las *Install Parties*, la progresiva migración a Linux de activistas transfeministas, entre otras cosas, si bien fue un trabajo impulsado y asimilado más por algunas personas que otras, generó una cierta conciencia que hasta el día de hoy perdura. Una alianza amorfa y poco programática pero que genera unas relaciones que no solo son explicativas, sino que abren y expanden los campos de acción ética, política y activista buscando la autonomía sobre nuestras máquinas y cuerpos.

---

<sup>543</sup> *Install Party* significa un encuentro en el que se instalan sistemas operativos GNU/Linux o de otros softwares libres. Es una instancia de transmisión de saberes y de construcción de comunidad.

<sup>544</sup> <http://glossa.lucysombra.org/> (consultado ayer).

## 7.2.1. Códigos. *El software sexo-genérico instalado en los cuerpos*

*Comandamos nuestras carnes desde un cerebro cuyos recovecos nos son absolutamente ajenos;  
a nuestro hardware lo rige un software privativo que nunca o muy pocas veces  
nos muestra sus operaciones abiertamente*  
Diana J. Torres

El feminismo es un cuerpo lleno de fisuras, aberraciones y deformaciones, un cuerpo múltiple, autoborrado<sup>545</sup>. Los feminismos han entrado a nuestras vidas, nos han atravesados, filtrado las miradas e intervenido nuestras relaciones. El feminismo nos cagó la vida<sup>546</sup>. Nada de esto ha surgido por generación espontánea. Vivimos en un sistema-mundo marcado por binarismos profundamente anclados en la cultura, lo que María Lugones concibe como una “jerarquía dicotómica entre lo humano y lo no humano como la dicotomía central de la modernidad colonial” (Lugones 2011, 106). Los feminismos han cuestionado y buscado formas de intervenir en un amplio sentido estas construcciones, planteando abierta y críticamente las maneras en que estas operan, buscando su desestabilización. La forma en que Douglas Thomas define el hacktivismo, tendrá mucho en común con cómo pensamos los feminismos, especialmente cuando describe el “hacktivismo como una forma única de resistencia [que] tiene más que ver con los procesos que con los efectos o resultados. El hacktivismo es, básicamente, un esfuerzo deconstructivo, que busca no solo dinamitar una idea o expresión puntual sino más bien socavar las profundas raíces y lógicas sobre las cuales estas expresiones puntuales están construidas” (Thomas 2005, 659–660. La traducción es mía)<sup>547</sup>.

---

545 “Una tarde escuché decir a Beto Preciado que la del feminismo era la historia de su propio autoborrado” (Ziga 2013, 82).

546 El vídeo titulado *De cómo el feminismo me cagó la vida* de Ivaginario colectivo, accesible en <https://vimeo.com/70023810> (consultado en febrero 2015), es un emocionante registro de esta idea. El texto del vídeo dice: “El feminismo me cagó la vida, ningún lugar fue habitable como antes. Yo era perfectamente rebelde, médica para los pobres, con conciencia política de izquierda, lesbiana orgullosa. Me sentía libre de cualquier prejuicio. Al feminismo no entré, me entró. Entró en mis libros, en mi cama en mis insomnios. Perdí mi casa, mi trabajo, mi novia. Mis amigos comenzaron a mirarme raro, soportaba cada vez menos los eventos familiares. Me molestaba todo lo que antes me hacía sentir segura. Empecé a dudar cada vez que me sentía cómoda. Empecé a vivir en un estado de crítica constante, de eterna suspicacia. No volví a tener una certeza nunca más. El feminismo no es complejo, es desgarrador, es implacable. Cuando se mira, ya no se puede dejar de ver. Me dicen que soy radical y pienso: ¿Cómo puedo ser feminista a medias? Yo no quiero cambiar el mundo, quiero destruirlo, y hacer otro de nuevo. Aspiro a esa libertad que todavía no conocemos. No tenemos referentes, para saltar al vacío solo contamos con nosotras mismas, y lo que nuestras ancestras tienen para decirnos. Hoy tengo trabajo, voy al supermercado, disfruto lo que me queda de este mundo. Me emborracho y me drogo con frecuencia, pero vivo en una casa, pago mis cuentas, hablo con la gente cosas cotidianas. Trato de no llamar demasiado la atención. Me cuido. No sirvo deprimida, ni muerta, ni presa, ni encerrada en un manicomio, que es donde el sistema nos confina ahora que no se estila quemarnos. El feminismo me cagó la vida y se lo agradezco, en realidad, lo único que perdí fue el miedo”.

547 Por su parte Tatiana Bazzichelli define hacktivismo como “un término derivado de la unión de dos conceptos: hacking y activismo. El hacking es una práctica creativa, una forma irreverente de usar ordenadores que también

La jerarquía divisoria entre lo humano y no humano de la que habla Lugones se extiende a la relación entre natural y artificial, real y virtual, cuerpos y códigos, donde debido a que este último se comprende como un sistema abstracto e inmaterial es removido, en su conceptualización, del territorio corporal (Thomas 2005, 648). Esta ficción repetida performáticamente que sitúa al código en un terreno inmaterial y abstracto, es puesta en duda por las prácticas postpornográficas que corporalizan la inscripción del código, la exponen y buscan su reelaboración.

Para Thomas el código es un sistema de regulación, estructurado y estructurante, cuya función primaria es la normatividad (Thomas 2005, 649). En ese sentido y siguiendo lo expuesto por este autor, Montenegro y Pujol plantean que el código “se vuelve acción en su uso al establecerse y funcionar a partir del mecanismo por el cual el proceso que lo sostiene o que lo originó queda oculto en un producto acabado” (Montenegro y Pujol 2012, 251). Thomas propone un paralelismo entre los códigos tecnológicos que plantean sistemas de regulación y el código legal<sup>548</sup>, puesto que ambos son abstracciones que se aplican a casos concretos que estructuran el espacio social. “Cuando el sistema normativo está implantado, su efectividad depende precisamente de invisibilizar sus condiciones de producción de forma que el «código» se invisibiliza. El código tecnológico y legal han de funcionar «naturalmente» sin que debamos hacer modificaciones cada vez que es implantado en una situación concreta. Si bien cada actualización del código tecnológico y legal es única, la repetición e iterabilidad de estos códigos refuerza su carácter normativo. A la vez, la repetición constante de la norma produce difracciones que muestran los límites y la artificialidad de la norma que se está actualizando” (Montenegro y Pujol 2012, 251–252).

Efectivamente, no sabemos bien de dónde sale aquello que nos constituye en tanto hombres o mujeres. Se nos explica como “un misterio de la vida”, algo natural, el por qué deseamos lo que deseamos. La cultura codificada y sus dispositivos viene a corroborar este orden a través de un tácito sistema de

---

puede vehicular una modalidad creativa y cooperativa de vincularse al conocimiento; el activismo indica una acción individual o colectiva para lograr ciertos objetivos sociales y desarrollar batallas políticas. El hacktivismo no se relaciona únicamente con el uso de la tecnología, puede ser también visto como una actitud en la que el intercambio, el compartir, la libertad de la información y la experimentación son elementos centrales” (Bazzichelli 2010, 1. La traducción es mía).

<sup>548</sup> Es interesante el apunte de Thomas a partir del ejemplo de Microsoft, una de las compañías más grandes de desarrollo de software privativo, en la que el código no solo está oculto, sino que también está prohibido acceder a él. Por lo tanto, si se accede, se está violando doblemente un código, el legal y el de la compañía, uno protegiendo al otro de forma recursiva. En ese sentido el autor plantea que el secretismo que envuelve a los códigos forma parte de su definición. En el caso de Microsoft no será solo ilegal publicar o distribuir el código sino simplemente poseerlo y usarlo (Thomas 2005, 651).

premios y castigos<sup>549</sup>. Así “se pierde” la noción de código como algo impreso en nuestros cuerpos y subjetividades, donde “el código tiene un marcado carácter semiótico material que articula significado (lenguaje, performance, imagen,...) y soporte (papel, cuerpo, ordenador, vídeo) de una forma que solo podemos separar analíticamente. El código necesita de un soporte para su actualización, a la vez que el soporte necesita de un diseño para poder participar de cualquier ensamblaje” (Montenegro y Pujol 2012, 252).

Es difícil modificar algo que no sabemos que existe, por eso las relaciones entre diversos tipos de código nos sirven para plantearnos la forma de transformarlos. “La constatación de la maleabilidad del código, incluso el que nos constituye como sujetos, permite desnaturalizar las categorías de género y los artefactos tecnológicos para, de esta forma, construir nuevos futuros tecnosociales” (Montenegro y Pujol 2012, 261). En ese sentido los autores nos sugieren tres articulaciones tecnofeministas para la transformación social, consistentes en tres ámbitos codificados, cada uno con sus propias características pero que en alianza podrían facilitar procesos más profundos que por separado (Montenegro y Pujol 2012, 255–259). Estas articulaciones serían la del código tecnológico, aquella configurada por las comunidades de código libre vinculadas a la informática, que plantearían una resistencia emancipatoria en torno a las lógicas empresariales y del mercado; el código audiovisual, que a partir de la producción de imagen puede transformar los imaginarios de género, culturales y sociales que tenemos por “default”; y el código subjetivo, que plantea transformar las prácticas de producción de la feminidad y de la masculinidad y donde se ubicaría lo queer<sup>550</sup>. Dentro de este mapa posible de las tres articulaciones tecnofeministas, los espacios analizados plantean cómo “los espacios de producción de los distintos códigos se retroalimentan uno al otro. Es decir, aunque cada tipo de código se produce en un determinado entramado sociotécnico, los efectos normativos del código

---

549 Diana J. Torres lo explica así: “...las personas inteligentes que pasan toda su vida reprimidas no lo hacen porque no tengan conciencia de esa represión sino porque tienen miedo a perder los privilegios y las compensaciones que muy hábilmente el sistema pone a disposición de quienes se someten, de quienes se automutilan. Es una cuestión de premios y castigos muy muy sencilla, casi de adiestramiento canino: si haces lo que te ordenan te premian, de lo contrario no merecería la pena sacrificar algo tan importante; si no haces lo «conveniente» han diseñado todo un sistema de castigos para ti...” (J. Torres 2011, 59). “Cuando algo o alguien pone en evidencia la existencia de estos sexos-que-no-existen, de inmediato se activa un mecanismo de castigo que puede consistir en una pena social (rechazo, marginación, caza de brujas, silenciamiento) o una pena jurídica” (J. Torres 2011, 113).

550 “Las perspectivas queer consideran al cuerpo y la subjetividad como un producto tecnosocial en el que intervienen múltiples tecnologías semiótico-materiales, y buscan la producción de ensamblajes que permitan la producción de nuevas formas de deseo y corporeidad. El análisis paródico, performativo y ritualizado de la práctica sexual pone en evidencia las tecnologías protésico-corporales que lo constituyen, desencializando la identidad sexual y mostrando la artificialidad y multiplicidad de prácticas sexuales de difícil categorización dentro del sistema binario de sexo-género. Es necesario, por tanto, la proliferación de prácticas subversivas que difracten la norma patriarcal dominante. Sin embargo, después de más de una década de desarrollo de prácticas performativas subversivas, la incorporación del código performativo en los circuitos comerciales de producción audiovisual y en los procesos de privatización del código tienden a relegar este tipo de prácticas a espacios minoritarios o a subculturas comerciales, por lo que se dificulta su potencial transformador a nivel más general” (Montenegro y Pujol 2012, 259).



producido tienen efectos sobre otros entramados, por lo que una agenda tecnofeminista debería tener en cuenta las interacciones entre los distintos tipos de código” (Montenegro y Pujol 2012, 261).

### ***7.2.2. La postpornografía como práctica hacker***

Tenía unos diecisiete años y me comenzó a interesar mucho el maquillaje, la moda y las posibilidades de movimiento que daban, o impedían, ciertas prendas de ropa generizada. Me volví una paranoica del *fashion*, veía desfiles de moda en la televisión como buscando las raíces de la opresión corporal de las mujeres. Luego, al empezar a ir a clases de Historia del Arte, el golpe bajo fue más duro. No se trataba de algo presente en la novedad vanguardista de la moda, sino de una especie de cáncer social que se arrastraba desde los orígenes de la representación humana occidental, es decir, muchos siglos más de los que podía imaginar. En el fondo me interesaba lo que Teresa de Lauretis denominó “tecnologías del género” en 1989 (de Lauretis 2000, 35–36). Una serie de dispositivos culturales, como el cine o la escritura, orientados a la modelación del género y por ende de la sociedad. De Lauretis desarrolló la definición de Foucault de tecnología política, que planteaba la sexualidad como una serie de efectos producidos por prácticas o artefactos<sup>551</sup>. De Lauretis extiende estos principios a las tecnologías del género, refiriéndose a ellas como:

- El género es una representación (este aspecto no afectaría su condición real, de realidad, ni en cómo afecta la vida material de las personas).
- Dicha representación del género ES su construcción (y en ello el arte y la cultura son ejemplos de cómo opera dicha construcción a través de una serie de representaciones que van instaurando la norma).
- La construcción del género está vigente y se puede ver en múltiples ámbitos de nuestra vida.
- La construcción del género se realiza también a través de su deconstrucción.

Más tarde Judith Butler (2007) ampliará estos efectos a la construcción del sexo. Si el género es una construcción que afecta a los cuerpos no se podría separar entre lo semiótico y lo material. Esta reflexión alude a la clásica separación entre sexo y género, donde el sexo refiere a la condición material (la genitalidad, el cuerpo y lo que marca materialmente la diferencia entre hombre y mujer), mientras que el género remite a lo cultural que expresa la diferencia de caracteres que definen lo masculino y lo

---

<sup>551</sup> “...la «sexualidad» es el conjunto de los efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales por cierto dispositivo dependiente de un tecnología política compleja” (Foucault 2007, 154).

femenino (modos de hablar, comportarse y actuar ante la vida). Este binomio desdobra la distinción entre naturaleza y cultura, pero a la vez constituye al género como un posible código, más abstracto y en cierta medida desmaterializado respecto al hardware del cuerpo. Género y sexo han sido divididos y definidos dentro de un orden binario, es decir, no habría posibilidad de ser fuera de este marco constituido por únicamente dos opciones<sup>552</sup>.

La diferencia entre pornografía tradicional y postpornografía, es que la primera no indaga en cómo funcionan estas representaciones, qué discursos son escenificados o a través de qué tecnologías opera. La pornografía convencional simplemente existe sin plantear la posibilidad de representar otras formas de follarse<sup>553</sup>. Sus discursos se basan en la “transparencia del medio” y en esa línea se afirma que la pornografía es un género documental al mostrar algo que sucedió “de verdad” (Gubern 2005; Barba y Montes 2007). De esta forma la pornografía *mainstream* se resuelve como una representación de código oculto y cerrado: la artificialidad acrobática de las películas pornográficas convencionales invisibiliza el cómo se han producido, sus criterios de naturalización y su asunción de lo “normal”. En este contexto, la heterosexualidad se practica por defecto, siendo norma y ley implícita en la lógica de premios y castigos (J. Torres 2011, 59).

A la operatividad de la pornografía convencional se opone la del hacker<sup>554</sup>, cuya posición ha sido

---

<sup>552</sup> “En una estructura social, los actores e instituciones sociales programan las redes. Pero una vez han sido programadas, las redes de información propulsadas por la tecnología de la información imponen su lógica estructural a sus componentes humanos, a menos que, por supuesto, las vuelvan a programar” (Himanen 2002, 181).

<sup>553</sup> Pensar por ejemplo en la ley del 1 de diciembre del 2014 que reglamenta la producción pornográfica en UK, donde se ve claramente cómo ciertas prohibiciones afectan exclusivamente a prácticas que descentralizan la exclusividad del pene (prohibición del *fisting*), manteniendo la supremacía de la eyaculación masculina como única posibilidad de clímax (se prohíbe la eyaculación femenina y la lluvia dorada), o evitando el juego de roles e intercambios en las relaciones de poder (prohibición de prácticas BDSM).

<sup>554</sup> La traducción de hackeo muchas veces se hace como “pirateo informático”, lo cual reduce a la figura del hacker a un maleante o ladronzuelo, disminuyendo su potencial político aunque se mantenga su carácter transgresor del código, ya sea propietario o legal, o ambos. Será acción del hacker “producir tipos de relaciones y relaciones de relaciones que pueden entablar las cosas. La hazaña del hacker es diferenciar los elementos activos dispuestos en un plano con un mismo objetivo, ya sea en el ámbito de lo técnico, lo cultural, lo político, lo sexual o lo científico” (Wark 2006, 48). Aunque esta cita de Wark parece muy filosófica, abstracta y abierta a desplazar lo hacker a múltiples terrenos la verdad es que su texto resulta, en términos generales, bastante machista, marxista, muy centrado en la informática e incluso a ratos condescendiente con el sistema liberal de producción y distribución. Hay un tema material en algunos discursos sobre lo hacker bastante curioso en términos de acabar invisibilizando el trabajo inmaterial, invisibilizando también que por cada trabajo inmaterial que se hace, se deja de hacer uno material. Por ejemplo Margarita Padilla cuando se refiere a lo inmaterial sostiene que: “Los bienes materiales (las cosas) son costosos de producir. En cambio, los bienes inmateriales son muy baratos de producir por el hecho de que el coste de la copia tiende a ser insignificante. Para que un millón de personas disfrute cada una de una silla hay que disponer de un millón de sillas. Fabricar un millón de sillas cuesta muchísimo más que fabricar una sola silla. Sin embargo, para que un millón de personas disfruten de una canción basta con «fabricar» una canción y después hacer un millón de copias. Como el coste de duplicar una canción es prácticamente insignificante, un millón de grabaciones de una canción cuesta solo un poco más que una única grabación” (Padilla 2012, 57, nota al pie). Si bien es cierto que copiar una canción es más barato que copiar una silla, y que a partir de la red se ha desmaterializado el carácter de muchos bienes ¿cómo calcular los costes de algo inmaterial? ¿cómo abordar en este terreno los

definida desde distintas perspectivas. Se les considera promotores de las políticas y prácticas de software libre (tener libertad para ejecutar, copiar, distribuir, modificar y mejorar los softwares: el código) y de la modificación de los usos originales asignados a una cosa. Exceden la escritura de códigos informáticos aunque nuestros códigos culturales pocas veces sean, desde la lógica hacker convencional, sometidos a cuestionamiento. La escritura de la cultura parece opaca, invisible e inaccesible. Sabemos que la “tecnología es una dimensión fundamental del cambio social [y que] el tipo de tecnología que se desarrolla y difunde en una determinada sociedad modela decisivamente su estructura material” (Himanen 2002, 169)<sup>555</sup>, por lo tanto el desarrollo (y hackeo) de herramientas tecnológicas, entendidas desde los feminismos en un sentido amplio, es un trabajo orientado al trabajo político y la intervención social<sup>556</sup>.

El tipo de hackeo que propone el (trans)feminismo no se trata (solo) de una “versión feminista” aplicada al terreno del software, del hardware o de los objetos materiales tecnológicos, sino de una aplicación a la práctica política cotidiana de lo que significa transgredir y modificar los códigos de una sociedad regida por el intercambio y la acumulación de bienes materiales; heterosexual, basada en la división binaria entre dos géneros que se plantean como obligatoriamente complementarios; sexista, donde se discrimina según el sexo; y colonizante, que ha basado la construcción social del conocimiento y la riqueza en sistemas de explotación y aprovechamiento según jerarquías geopolíticas y raciales y que ha operado a través de procesos de colonización corporal<sup>557</sup>.

“Si «hack» es el acto de hacer, de desmontar las cosas, de comprenderlas de una manera más profunda y activa, el hackeo significa resistencia, sabotaje y transformación” (Klau Kinki en Llopis 2015, 179). Para operar las transgresiones sobre estos sistemas de codificación tanto en un plano individual como

---

cuidados, el trabajo intelectual y las cosas que aparentemente no producen nada, como una performance o la limpieza de un wáter?

<sup>555</sup> Para Maguda las prácticas hacker implican una interacción activa con los objetos que usamos, así como una tendencia a modificar y a readaptar productos estandarizados (Magauda 2012, 2). Es decir, aquellos objetos tecnológicos que constituyen nuestras prácticas sociales cotidianas, pueden ser modificados, tal como nuestra dimensión social. Desde una perspectiva de las tecnologías del género esto también configurará y modificará nuestra subjetividad.

<sup>556</sup> Para muchas hactivistas y/o transfeministas las prácticas hacker siempre han sido prácticas políticas, aunque no sea considerado así de forma global. En una entrevista de Leonie Tanczer a Micha Cárdenas y Carmin Karasic, Cárdenas sostiene que “había escuchado algunas quejas en encuentros hacker, como en el congreso *Hacker on Planet Earth*, que algunas conferencias eran demasiado políticas. La gente intenta argumentar que hackear no significa eso, que tiene que ser solamente sobre tecnología, cosa que me resulta absurda. Hackear fue siempre, para mí, algo relacionado con arrebatarle el poder a las corporaciones y los gobiernos. Esto es lo que lo hacía realmente atractivo para mí” (Cárdenas en Tanczer 2015. La traducción es mía).

<sup>557</sup> Unos ejemplos surgidos del corazón del postporno de Barcelona serán los proyectos *Anarcha Gland*, de Klau Kinki (2014-2015) y *Coño Potens* de Diana J. Torres (2015), que abordan el tema de la decolonización de la ginecología a través de distintas estrategias y formatos.

social, son necesarias las redes. Para Margarita Padilla la forma de trabajo de los hacktivistas hace que “ellos mismos, ellas mismas, [sean] Red. Hacen y son hechos por la Red, sin que una cosa pueda separarse de la otra” (Padilla 2012, 42)<sup>558</sup>. En ese sentido Bazzichelli sostiene que la idea “de crear redes entre experiencias individuales y colectivas en las que el uso de la tecnología se conecta con las políticas radicales no se limita solo al uso creativo de los ordenadores y la tecnología. El sexo también puede ser visto como un campo de trabajo para la experimentación hacker y para la aproximación de expresiones punk D.I.Y. Mientras que el hacktivismo es una acción directa, política y social, a través de Internet, la [post]pornografía se convierte en una acción directa, política y social, a través de nuestro propio cuerpo (fuera y a través de la red). Algunas experiencias en la cultura queer y activista de Europa (especialmente en Italia y España) nos enseñan cómo transferir el hackeo experimental y la actitud D.I.Y. de la tecnología al cuerpo y a la ampliación del concepto de sexualidad” (Bazzichelli 2010, 1. La traducción es mía). Tatiana Bazzichelli considera al postporno en sí una práctica pornográfica hacktivista, en la que el punk es fundamental. “Una de las fortalezas de la cultura punk ha sido el hecho de abrir el concepto de arte a todo el mundo, cualquiera puede cantar o ser una estrella pop. No necesitas ser promovido por la industria musical [...]. Esta es la aproximación punk que deberíamos seguir. Y este es el lugar del cual proviene la visión del porno hacktivista” (Bazzichelli 2010, 4. La traducción es mía). En este sentido el carácter punk en el postporno se ve reflejado en la utilización carroñera e híbrida de elementos de diversa procedencia a partir de trozos de representación pornográfica, de la cultura BDSM, del dadaísmo, de la cultura popular hortera, del imaginario ciberpunk, entre muchos otros<sup>559</sup>.

El trabajo postporno/transfeminista se plantea como una labor desclasificatoria orientada a la alteración y modificación de códigos y materialidades que pasan por la construcción de la sexualidad. Paul B. Preciado llama “programación de género” a una “tecnología psicopolítica de modelización de la subjetividad que permite producir sujetos que se piensan y actúan como cuerpos individuales, que se autocomprenden como espacios y propiedades privadas, con una identidad de género y una sexualidad fijas. La programación de género dominante parte de la siguiente premisa: un individuo = un cuerpo = un sexo = un género = una sexualidad” (Preciado 2008b, 90). El postporno es una herramienta transfeminista para ejercer esta desprogramación requerida por la rigidez del género dominante al ofrecer prácticas y configuraciones corporales ajenas a esa norma, prácticas que ofrecen una disrupción en la equivalencia entre género-sexo-sexualidad (Cecilia Puglia en Egaña 2011).

---

<sup>558</sup> A pesar de que Padilla se refiere probablemente a Internet, la verdad es que, tal como señala Klau Kinki, en el transfeminismo “la red es física, es material” y se compone del entramado resultante entre plataformas virtuales, cuerpos, afectos y escritura (Kinki en Egaña y Solá 2014).

<sup>559</sup> Indagaremos más en la relación entre punk y postporno en el apartado 7.3.

### ***7.2.3. Cuatro hackeos postpornográficos***

Indagaré en cuatro relaciones desde las cuales pensar la postpornografía como prácticas hacker o hacktivistas. Se trata de aspectos a los que he llegado a través de diversas vías, como la participación en actividades vinculadas al postporno, el trabajo con tecnologías maquínicas y corporales, e instancias de conversación, entrevistas y observación. Estas relaciones buscan la mutua contaminación entre ambas prácticas, la postpornográfica por un lado, y la tecno-maquínica por el otro, sin pretender ser totales, absolutas o únicas. A partir de ellas se busca abrir posibilidades a las que podrían incorporarse muchas otras, desde las alianzas y la interpelación entre ambos campos.

#### ***7.2.3.1. La postpornografía como visibilizador de los códigos que producen la sexualidad***

Cuando no sabemos cómo algo fue hecho, es como si adquiriera un aura de importancia. Esto ha sido abordado en relación a las obras de arte, a propósito de las que Walter Benjamin aludió al aura, ese “aparecimiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar” (Benjamin 2003, 47). Poética descripción de la manualidad virtuosa que en las escuelas de arte se estudia asiduamente con el fin de naturalizar y fijar una aproximación desde la autoría talentosa, la ocultación de los medios de producción y la reificación de la originalidad del autor. Sin querer entrar en la discusión benjaminiana sobre el aura, podríamos pensar el concepto como algo inscrito en el código de la obra de arte, aquello que por más cercano que esté siempre parecerá lejano, inaccesible y dotado de un carácter irrepetible<sup>560</sup> que le confiere mayor valor. ¿Será por eso que las empresas se empeñan tanto en evitar la copia de software? ¿Será por eso que la cultura heteronormativa condena a aquellas personas que deciden “copiar” o “reproducir” un género o unos comportamientos que no les fueron asignados al momento de nacer?

Probablemente hoy en día Benjamin se hubiese tenido que acostumbrar forzosamente a la era en la que vivimos, un momento en el que la reproductibilidad se ha desmaterializado hasta convertirse en una serie de unos y ceros. La pornografía, que en sus orígenes fue una imagen fija, hoy ya no se reproduce solamente a partir de materialidades (como revistas, cintas de video VHS, copias en 35mm) de contenido explícito, sino sobre todo de códigos (sexuales). A través del régimen que propone la

---

<sup>560</sup> Pensar lo irrepetible en tanto código es plantearnos el tema desde una perspectiva privativa, donde el código no puede ser copiado ni modificado. Se podría interpretar la irrepetibilidad como la prohibición de la copia.

representación pornográfica<sup>561</sup> se han (re)producido una serie de “verdades del sexo” que provienen de una mirada occidental que las definió por “naturaleza”, como un saber que se imponía desde la exterioridad y que se concretaba en una normalización de lo concebido como sexo (Foucault 2007, 85–87). Estos modelos y dispositivos regulatorios que han ido dibujando las verdades de nuestra sexualidad no son siempre imperativos explícitos, sino muchas veces implícitos y planteados de forma opaca. Pensemos por ejemplo en los baños públicos, sus entradas y distribuciones<sup>562</sup>, o los elementos que “el cuerpo traga”, como la píldora<sup>563</sup>, la viagra. La pornografía en ese sentido también se configurará como una técnica de código cerrado para la modulación sexo-genérica y sexual.

La pornografía convencional permea con su código la subjetividad al operar como recurso pedagógico no oficial en nuestra cultura sexual (Williams 1989, 48). Muchas personas hemos accedido por primera vez a la visión de prácticas sexuales a través de la pornografía tradicional que se convierte así en referente y ejemplo unívoco a reproducir. Pero en contraste a esta pedagogía que explica cómo tener sexo, la pornografía no explica cómo funciona la sexualidad. Tampoco expone cómo se ha grabado la película, cuánta silicona contiene cada plano, cómo son las condiciones de trabajo, qué ha sido necesario recrear<sup>564</sup>. La pornografía solamente expone qué hay que hacer en un acto sexual, cómo y cuáles son las expresiones adecuadas, posibles y normales, qué pueden los cuerpos. Mientras, omite

561 Paul B. Preciado describe un régimen farmacopornográfico, donde “el cuerpo se traga el poder” (Preciado 2008b, 136), un momento histórico donde la “invención de la píldora como nanotécnica de modificación hormonal doméstica, portable y comestible, es contemporánea de la invención de la noción de género, de la fabricación de la bomba atómica, de los primeros trasplantes de silicona, de las primeras prótesis electrificadas, del ordenador, de la formica y de las sillas en contrachapado” (Preciado 2008b, 129). La era farmacopornográfica se refiere al período de la guerra fría cuando “Estados Unidos invierte más dólares en la investigación científica sobre el sexo y la sexualidad que ningún otro país a lo largo de la historia. La mutación del capitalismo a la que vamos a asistir se caracterizará no solo por la transformación del sexo en objeto de gestión política de la vida (como ya había intuido Foucault en su descripción «biopolítica» de los nuevos sistemas de control social), sino porque esta gestión se llevará a cabo a través de nuevas dinámicas de tecnocapitalismo avanzado” (Preciado 2008b, 26–27). De momento no nos estamos refiriendo a la era farmacopornográfica de Preciado aunque esta pueda ser una de sus derivaciones o un modelo para pensar el tiempo en clave porno.

562 Preciado analiza los baños públicos como tecnologías regulatorias del género. Así expone cómo, a partir de la arquitectura y los dispositivos de evacuación (los wáteres), se modela el género y el estar en el mundo dividido binariamente en hombres y mujeres. A estos últimos se los ubica en espacios cerrados para evacuar líquido y sólido en la misma posición, restringiendo la mirada panóptica del colectivo a la zona de los espejos donde no se evacua ninguna sustancia más que la feminidad. En el caso de los varones se divide drásticamente entre la evacuación anal y la del pene, esta última será pública, de pie y en el espacio colectivo, mientras que la defecación, momento en el que se abre el ano, será circunscrita al cubículo privado. Ambos sistemas de control estarían diseñados para regular la expresión y conformidad sexo-genérica binaria (Preciado 2006).

563 La píldora fue creada a principios de la década de los 50 en paralelo a la noción de género, donde “opera desde el principio como una técnica no de control de la reproducción, sino de producción y control de género” (Preciado 2008b, 129–130).

564 Se podrá pensar ¿y qué película expone estas cosas? ¿acaso las películas explican cómo fueron rodadas? La verdad es que no. La transparencia del lenguaje es parte del código de producción audiovisual, sin embargo películas como *Terminator* o *Jurassic Park* no nos vienen a decir que eso que estamos viendo sucedió de verdad, más bien corresponde a la pericia del director para hacer parecer verdad algo que sabemos que es ficticio. En ese sentido la pornografía, tal como vimos en el capítulo 1, cuenta con ciertas estrategias probatorias para dar cuenta que lo que vemos sucedió, al menos, fisiológicamente.

otras formas de hacer, oculta cuerpos y prácticas diferentes, y al omitirlas las hace inexistentes<sup>565</sup>.

Como plantea Thomas “la sofisticación tecnológica tiene en su base la aspiración de volverse invisible, incluso si su presencia en el proceso de mediación en las comunicaciones aumenta. [...] el código tiene otra cualidad importante: la habilidad para hacerse desaparecer a sí mismo. Ahora, comprender esto podría sorprendernos. Los más efectivos sistemas de regulación y control social se nos presentan como preexistentes, naturales o esenciales” (Thomas 2005, 650. La traducción es mía). De esta forma solemos no cuestionar la artificialidad de los medios de representación ni la arbitrariedad del esencialismo sexual. Tampoco cuestionamos que en cualquier biblioteca pública se use Windows o que proyectos con financiación pública utilicen *copyright*.

Esta modalidad “invisibilizatoria”, presente en el software privativo de código cerrado, no solo impide ver su construcción sino que también impide su copia, a pesar de que se distribuya de forma tal que su uso es sumamente masivo<sup>566</sup>. Los ordenadores salen de la tienda con un sistema operativo instalado, así como los bebés salen del hospital con un género y un sexo asignado. Los códigos sexuales que aparecen en la representación pornográfica han sido ratificados y (re)construidos por instituciones normativas como la medicina, la ciencia, la psiquiatría que, tal como enuncia Foucault (2007), legitiman su discurso a través de la biología y una verdad científica e incluso moral. Estos códigos responden a un ordenamiento del mundo binario y jerárquico que se expande más allá de la diferencia sexual, abarcando también la clase y la raza<sup>567</sup>, entre otros. En el caso del software privativo la institución que rige la difuminación de los códigos dominantes será el mercado.

---

<sup>565</sup> Antonio Centeno relata cómo el personal médico lo excluyó de la sexualidad por tener diversidad funcional. El hecho de que nadie le explicase qué o cómo era el sexo y no poder tener referencias visuales de cómo un cuerpo diverso podía practicarlo. “Por supuesto, alguna vez alguien mencionaba que «había otras maneras de hacer el amor», sin más concreción, y yo imaginaba que se referían a la triste resignación de limitar el deseo y el placer a los abrazos, a los besos, a esas «cosas menores de gente muy mayor o enferma». No tenía ninguna referencia, ninguna imagen que me permitiera proyectarme a la infinita riqueza de oportunidades que se abren, para cualquier cuerpo, al sexualizar todas y cada una de sus partes, al erotizar los objetos cotidianos (incluida la silla de ruedas), al descoitocentrar y desfalocentrar las prácticas, al incorporar los juguetes imaginados y por imaginar, o al adentrarse en el magnético universo del BDSM, por ejemplo” (Centeno 2014, 104).

<sup>566</sup> Se podría hacer una investigación completa sobre la medida en que los gobiernos firman convenios de exclusividad con las mayores empresas de software, principalmente Windows, con el fin de asegurar su uso en toda dependencia pública, escuela o ministerio. La popularidad de Windows no es casual. En términos de cifras, dentro de los sistemas operativos para PC, domina Windows con más del 91% del mercado; le sigue Mac con un 7,11% y Linux con 1,34% (Montés 2015). Otra vez, somos el 1%.

<sup>567</sup> Al respecto, Aníbal Quijano sostiene que en el proceso que dio lugar a la constitución de América, el patrón de poder se asoció a “la codificación de las diferencias entre conquistadores y conquistados en la idea de raza, es decir, una supuesta diferente estructura biológica que ubicaba a los unos en situación natural de inferioridad respecto a los otros” (Quijano 2000, 1).

En contraposición a las lógicas y dinámicas del código cerrado, las del código abierto<sup>568</sup> plantean sistemas de distribución y organización transgresores. Para Thomas el código abierto es un sistema de distribución y redistribución desregulada que socava la función normativa del código demostrando las formas en las que, por ejemplo, el capital y el sistema legal establecen alianzas (Thomas 2005, 652). Que los códigos estén abiertos es una amenaza para todo un sistema de control que desafía la hegemonía del producto final y su inaccesibilidad, el talento del pintor hiperrealista o la suerte de quien tiene un cuerpo perfecto.

El postporno opera visibilizando una serie de cuerpos, prácticas e imágenes no habituales en la representación oficial. Refiere a cuerpos y usos que desorientan las costumbres heteronormales y busca desarrollar imaginarios desde la resistencia a ellas, haciendo evidente la ocultación de las tecnologías de la representación utilizadas por la cultura hegemónica y la pornografía *mainstream* y dando indicios sobre cómo esas representaciones han sido elaboradas.

El video *Implantes* de Post-Op (2005) es un ejercicio de apertura de códigos en relación a la construcción (deformación, reapropiación y remezcla) del género. En él aparecen tres personajes por separado en la misma localización: una especie de estudio fotográfico, en el que se ve un chroma en el fondo y focos. Cada uno de ellos comienza a “generizarse” a través de distintos recursos como maquillaje, vestuario y prótesis que van desde pelo hasta dildos. Cuando el video llega a la mitad, todo el proceso que hemos podido ver se invierte. La imagen yendo hacia atrás ilustra la operación de “deshacer el género” que anteriormente se había construido. Tras estas secuencias el video finaliza, habiéndonos expuesto la construcción performativa del género, mostrándonos con detalle, repetido y fragmentado, el lugar carente de contexto (estudio fotográfico) en el que estas prácticas son posibles como si de un laboratorio social se tratase.

En esta misma línea deconstructiva de los códigos, pero fuera del terreno de la imagen videográfica, podemos encontrar como otro ejemplo el reciente trabajo de Diana J. Torres con su libro *Coño Potens* (2015). En él explica cómo la invisibilización de la eyaculación femenina ha significado la desposesión por parte de las mujeres de su propio cuerpo (concretamente de “su próstata, sus fluidos y su poder”). En el mismo campo temático Klau Kinky desarrolla el proyecto *Anarcha Gland*, una investigación

---

<sup>568</sup> Aunque intento desplazar a través de analogías, comparaciones y diferencias aspectos del orden informático, el origen de la noción de código abierto viene del mundo del software, donde significa que el código fuente, aquél que constituye al programa, es decir su escritura, permanece abierto y disponible para quien quiera acceder a él. En la práctica implica poder observar la construcción de un programa e incluso poder modificarlo tomando partes o totalidades de su escritura.



histórica sobre los modos racistas y salvajes en los que ha operado la producción de conocimiento en la ginecología. Ambos proyectos incitan al conocimiento del propio cuerpo y a la emancipación de los criterios científicos que han definido la “verdad” sobre la vagina y su comportamiento. Al mismo tiempo buscan la deconstrucción de las implicaciones que esto conlleva: una historia de colonización corporal hasta el día de hoy presente y anclada en nuestras formas de percibir los cuerpos. Ambos proyectos giran en torno a la vagina y lo que se conoce como sistema reproductor femenino, espacio corporal históricamente utilizado para significar un concepto cerrado y esencialista de lo que se entiende por “mujer”. Así estos proyectos asumen el riesgo de indagar en un espacio que, desde una perspectiva postgenérica, podría considerarse obsoleto puesto que define científicamente el sexo femenino. El riesgo es buscar en la vagina las inscripciones culturales que la llenan, puesto que si no se conocen esos “tatuajes culturales” difícilmente será posible apropiarse del cuerpo y deconstruir la imposición sexual que lo afecta.

Los efectos de la visibilización de la construcción del sexo y del género se expanden más allá de la pura representación sexual, implicando mejoras vitales para muchas personas. Muchas prácticas postporno y de representación transfeminista, más que responder a un posicionamiento conceptual o teórico, tienen más que ver con procesos vitales que necesitan visibilizar otras formas de utilizar los códigos para poder dar sentido a la propia existencia. Elena Urko comenta al respecto: “Se han ido entrecruzando para mí las dos cosas, no es que me llegara primero lo queer de una forma teórica sino que me llegó de una forma plástica y sobre todo a través de imágenes. Trabajos que están hablando de ti, de los que quieres formar parte, y que se convierten en tus referentes. Poder ver imágenes de Del LaGrace Volcano me cambió la vida. Poder ver imágenes de mujeres butch, de chicos trans o *drag kings* que visibilizaban la masculinidad como algo empoderado y bello, en un entorno social y una adolescencia en la que se me había machacado por ser masculina o marimacho. Eso me sirvió para darme cuenta de que podía potenciar mi masculinidad y ser sexy, que podía ser positivo. Hay imágenes que me han cambiado la vida. Por tanto, el potencial que tiene lo artístico va más allá de lo estético” (Elena Urko en Egaña y Solá 2014). Este relato, en la línea del de Antonio Centeno (2014), da cuenta de la necesidad de otras imágenes y representaciones, que abran la posibilidad de pensarse a unx mismx como fuente productora de imágenes así como entender, a nivel personal y colectivo, cómo se construyen las identidades.

La “toma de conciencia” que significa verse a unx mismx representadx, puede desencadenar la producción de imaginarios más afines a la propia identidad. A partir de las articulaciones

tecnofeministas que plantean Montenegro y Pujol (2012), podemos ver cómo el código subjetivo se extiende al uso y apropiación del código audiovisual en términos de buscar producciones de imaginarios que expliquen otros usos de las tecnologías del género. Así se rompe la coherencia y dependencia entre producción (la sofisticación de los medios, la pericia necesaria, la experticia) y lo representado (un cuerpo normal, heterosexual, capaz, blanco). En otras palabras, se subvierte “la norma legal-económica que define a sujetos legítimos e ilegítimos del ensamblaje en la producción y distribución de conocimientos y producciones culturales. El código tecnológico, al igual que la norma de género, producen una norma en tanto que se asegura su repetición” (Montenegro y Pujol 2012, 253). Cuando se exhiben los códigos de construcción<sup>569</sup> se produce un cortocircuito en la lectura de la imagen, un descalce provocado por la exposición de lo que normalmente permanece oculto<sup>570</sup>. Este aspecto se incrementa si se trata de unos códigos no solo expuestos sino también modificados, tuneados, hackeados y vueltos a escribir, como veremos en el siguiente apartado.

### ***7.2.3.2. Las prácticas postpornográficas como propuesta de nuevos usos de los códigos de la sexualidad y del cuerpo***

Cuando los códigos han sido sacados de la invisibilidad resulta más fácil utilizarlos de forma divergente respecto a como estaban diseñados en su versión privativa y cerrada. Una pequeña modificación puede causar un gran desajuste. No es necesario que los imaginarios sean nuevos, de hecho la producción de herramientas informáticas opera habitualmente por fragmentación, copia y reorganización de trozos de código que reconfigurados se traducen en una nueva herramienta. La postpornografía invita a utilizar diversas estrategias y recursos para ello, sin una metodología estandarizada ni una forma correcta de hacer, se nutre de lo existente para experimentar otras formas de “poner el cuerpo”. La repetición del porno *mainstream* se suplanta por la mezcla de elementos en apariencia inconexos como puede ser un ritual andino y una performance electrónica. Esta será, por ejemplo, una de las propuestas de Quimera Rosa y Transnoise con su proyecto *Akelarre Cyborg*, que surge tras una residencia en Bolivia. El proyecto retoma la idea del akelarre como un encuentro de brujas, que a través de la manipulación de símbolos, cuerpos, objetos y códigos tenían como finalidad

---

<sup>569</sup> Ver por ejemplo el trabajo de Annie Sprinkle “Anatomía de una Pin-Up” (Fig. 8).

<sup>570</sup> Un ejemplo muy interesante es citado por Douglas Thomas (2005) para referirse a un código que por ser mostrado es desactivado. El caso no proviene del postporno, pero sí se relaciona con el cuerpo, y corresponde a lo que el autor denomina “el acto performativo de transformar códigos en cuerpos (y cuerpos en códigos)”. Thomas cita casos de personas que se han tatuado un algoritmo de encriptación en la piel desactivando así el secreto que le da sentido a la encriptación como acto de ocultación. A la vez la acción pone en cuestión y contradicción al código legal, ya que si bien cualquier ciudadano estadounidense podía viajar al exterior, los algoritmos de encriptación no. Para Thomas estos gestos disrumpen el sistema de regulación y normatividad que le permiten al código funcionar (Thomas 2005, 656–660).

la creación y/o modificación del mundo. El akelarre se entrelaza con la voluntad de deconstruir las identidades sexo-genéricas en el espacio fronterizo entre cuerpo y tecnología, máquina y plantas, realidad y ficción<sup>571</sup>.

Como indican Montenegro y Pujol, “la postpornografía es una de las producciones que ha tenido más difusión en nuestro contexto inmediato, desarrollando formas de representación de sexo-género cuestionadoras del momento en que supuestamente se visibiliza con mayor claridad la diferencia sexual: en el relato pornográfico” (Montenegro y Pujol 2012, 258). Las verdades sexuales impuestas por la industria convencional de la pornografía, el eterno mete y saca siempre dependiente de una turgente polla de carne, son desmanteladas a través de la visibilización de cuerpos y prácticas patologizadas o consideradas abyectas, cosa no muy complicada considerando la estrechez con la que ha sido establecida la norma social de lo “sano”<sup>572</sup>. Así, las prácticas postpornográficas comienzan a mermar la tradición sexual al poner en cuestión el binarismo de género (representando géneros indefinibles), la tiranía de los cuerpos capaces y al desgenitalizar las prácticas sexuales (utilizando prótesis y otras partes del cuerpo).

El que la postpornografía proponga visibilizar cuerpos y prácticas habitualmente no presentes en el imaginario cinematográfico occidental no significa que podamos encontrar en ella cualquier tipo de corporalidad. No es una utopía. Se trata de una práctica que refleja, apenas, lo que la imaginación, curiosidad y la necesidad de algunas personas han podido llevar a cabo. Desde este punto de vista es necesario matizar, parcializar y situar la noción de “nuevo imaginario”. No es lo mismo un cuerpo con cinco *piercings*, que uno sin brazos. El primero, aunque cultive una estética *freak*, paria, una estética “queer”, cuenta con ciertos espacios donde es representado en tanto deseable y sexualizado<sup>573</sup>, mientras que el segundo, no<sup>574</sup>. A veces exceder los modelos heteronormativos se vuelve un universal genérico

---

571 De la web del proyecto, <http://akelarrecyborg.tumblr.com/presentacin> (consultada en abril 2015).

572 El año 1973 la Asociación norteamericana de Psiquiatría eliminó del Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales la homosexualidad como categoría diagnóstica. La transexualidad sigue siendo patologizada bajo el rótulo de “*trastorno de identidad sexual o de género*” (*TIG*). Estos antecedentes solo son una mínima muestra de los niveles de patologización que se extienden sobre personas no heterosexuales, no cis, hasta hoy en día.

573 Por ejemplo en sitios web de porno alternativo, aunque comerciales como el de *Suicide Girls*.

574 Antonio Centeno explica lo que significa estar marginado de la representación de la sexualidad y el rol que esta adquiere para grupos como los diversos funcionales, donde se considera que la sexualidad ocupa un lugar accesorio. “En mi opinión, esa permanente mala ubicación de la sexualidad al final de la cola no es casual, ni un despiste ni un error de planificación. Obedece a una cierta mirada sobre la diferencia, una mirada que la patologiza para naturalizar su minusvaloración. La asexuación de las personas con diversidad funcional constituye uno de los pilares del sistema capacitista que las oprime desde tiempos inmemoriales. Eliminando o reduciendo a lo anecdótico la sexualidad, el deseo y el placer, resulta más fácil acotar los horizontes vitales de las personas con diversidad funcional a la mera supervivencia, infantilizarles (con la connotación de «individuos dependientes» que eso conlleva), alejarles de cualquier idea sobre el derecho a la plena ciudadanía y, en definitiva, autoconvencerles de que están mal, de que no deberían ser como son, de que deben retirarse de los carriles centrales de todos los

que borra las diferencias entre lo aberrante, lo feo y lo raro, entre lo posible y lo imposible. Aún así, los discursos que emergen desde el postporno de Barcelona, vienen marcados por el signo de lo monstruoso (tal como se verá en el apartado 7.3), donde se busca los espacios no visibles y abyectos como una estrategia para ampliar la propia sexualidad<sup>575</sup>. En este sentido se trata de un ejercicio de inconformismo, de autocuestionamiento y de incomodidad escogida.

Los colectivos Post-Op y Quimera Rosa, han buscado en muchos de sus proyectos desarrollar imaginarios y géneros bizarros, proponiendo una genitalidad expandida hacia todo el cuerpo mezcla de carne y prótesis tecnobizarra. Un coño de clavos, unas tetas de cafetera o un rostro espejo que invierte la lógica del voyeur por la del autoplacer escópico, serán algunos elementos que se enmarcan en esta lógica. Al mismo tiempo, como correlato invertido, han sido distintas alianzas las que han evidenciado las carencias de los cuerpos del postporno para poder revisar y abordar otros tipos de sexualidad (Post-Op 2013, 202–203). En este sentido *Pornortopedia* no solo hackea el tipo de cuerpos representados<sup>576</sup>, sino también el uso propuesto por la ciencia médica de algunas prótesis normalizantes, subvirtiendo su propósito ortopédico por otro orientado al placer y al goce sexual. “Resignificar desde los cuerpos abyectos sexualizando lo médico (silla de ruedas, sars<sup>577</sup>, colector de orina, plataforma elevadora...), lo cotidiano (comprar en un súper, tomar algo en un bar, la asistencia personal, la comida...) o el espacio público (baño «adaptado», calle...)” (Centeno 2014, 115).

Estos usos diversos de los códigos se realizan, tal como las prácticas hacker, utilizando estrategias D.I.Y. y/o D.I.T. (*Do It Together*), de bajo presupuesto y vinculadas a la autogestión. Se trata de producciones al margen del mercado pornográfico (o de la producción comercial de software) que no se rigen por los criterios comerciales del enriquecimiento económico, sino del político<sup>578</sup>. De esta

---

procesos sociales, culturales y económicos” (Centeno 2014, 102).

575 En este sentido podemos retomar el argumento de Grosfoguel que expusimos anteriormente respecto al independentismo catalán o vasco y a la motivación de, tras dejar de ser españoles, querer ser más franceses o más sudacas (Grosfoguel 2013).

576 Hablo de *Pornortopedia* de Post-Op porque se trata de un proyecto de un colectivo de postporno, sin embargo el mismo colectivo participó (así como muchas personas trans y transfeministas) en el documental *Yes we fuck!*, donde se buscaba desarrollar “imágenes explícitas que revelen a las personas con diversidad funcional como seres sexuales y sexuados, como cuerpos deseantes y deseables, que rompan la idea de normalidad y nos interpelen sobre cómo entendemos el deseo, el placer y la belleza” (Centeno 2014, 107).

577 Acrónimo inglés de un sistema para controlar la incontinencia de esfínteres. Esta explicación forma parte del texto de Antonio Centeno (2014) como nota al pie de página.

578 En general las personas que hacen postporno en la ciudad de Barcelona se lamentan que no puedan pagar ni siquiera sus gastos básicos a partir de estas actividades. Casi todas han tenido trabajos paralelos u otras fuentes de ingreso. La única alusión a fin comercial de la postpornografía, aunque no sea el enriquecimiento, es la que se encuentra en el libro de María Llopis: “Esto no es un negocio. La pornografía *mainstream* sí lo es, sin negar la parte artística que hay en todo proceso de creación. El postporno tiene un fin comercial, porque todos tenemos que comer y a nadie le molesta que le paguen por su trabajo. Pero si lo único que quisiéramos fuera ganar dinero, nos dedicaríamos a otra cosa. Por eso mismo los lugares de debate, proyección y exhibición de postporno son las

forma se deconstruye, al menos simbólicamente, una larga historia de explotación por parte del capitalismo del cuerpo de las mujeres que ha considerado a estos cuerpos como parte de su sistema industrial de reproducción y acumulación (Federici 2010). Pero este “hazlo tú mismx” no tiene que ver solo con recursos y técnicas de producción sino también con imaginarios inexistentes.

El proyecto *Gynepunk* de Klau Kinky con la colaboración de Paula Pin, busca desarrollar laboratorios de tecnologías D.I.Y. para investigar sobre ginecología. “El objetivo de Gynepunk es disponer la emergencia de laboratorios D.I.Y.-D.I.T. y de técnicas de diagnóstico en espacios de experimentación, [...] pudiendo realizar tantas veces como queramos, de manera intensiva, citologías, análisis de fluidos, biopsias, PAPS, hormonas sintetizadas a voluntad, análisis de sangre, de orina, análisis de VIH, alivio del dolor o lo que sea que necesitemos. Trata sobre hackear y construir nuestros propios dispositivos de ultrasonidos, endoscopias y ecografías con un bajo coste” (Klau Kinki en Llopis 2015, 178). Se trata de hackear elementos cooptados por la obsolescencia programada (por ejemplo viejas webcams), para convertirlos en microscopios y herramientas de análisis químico y físico. Lo que se está hackeando aquí no solo es un microscopio, sino toda la tradición que reivindica a la ciencia como único espacio capaz de conocer lo que sucede en nuestros coños. El hackeo del microscopio, ahora herramienta casera, doméstica, barata y de fácil reproducción, reescribe también los códigos de la industria farmacéutica y tecnológica.

Desde una perspectiva que busca pervertir las construcciones habituales de lo que es un cuerpo de hembra, “el pornoterrorismo (J. Torres 2011) encarna una propuesta de contraataque y reacción frente al control sutil de nuestros cuerpos y sexualidades. Para ello se entremezclan en la performance sexualidad y violencia, para generar un efecto de descontextualización que nos abre a un cuerpo fuera del control de las tecnologías de producción corporal (depilación, control de fluidos, placer/dolor,...). El pornoterrorismo cortocircuita el binarismo de género usando el propio cuerpo como espacio de lucha político” (Montenegro y Pujol 2012, 259). Este hecho produce que, tal como indica Preciado, se genere cierta inteligibilidad como efecto de la desorientación que produce que personas con coño estén haciendo cosas que han sido propias de lo masculino. Así las prácticas postporno<sup>579</sup> se enmarcan en un espacio que parece caer en “un vacío historiográfico, reclamando nuevas categorías (pospornografía, videoarte y performance pornofeminista) desde las que acceder a la retícula de lo

---

okupas y los centros de arte y cultura” (Llopis 2010a, 109–110).

<sup>579</sup> Preciado se refiere a las obras performativas y audiovisuales de “Annie Sprinkle y Elisabeth Stephens, COYOTE, Veronica Vera, Monika Treut, Linda Montano, Karen Finley, Maria Beatty, Emilie Jovet, PostOp, GoFist, María Llopis, Shu Lea Cheang, Diana Junyent Pornoterrorista... [las que] no encuentran todavía marcos de inteligibilidad desde los que hacerse visibles. Inadecuadas para los criterios del feminismo pero hechas (si seguimos tomando las letras H y F como índices de identidad) por mujeres” (Preciado 2008a, 44).

visible” (Preciado 2008a, 44). Esta inteligibilidad, provocada por expresiones basadas en lo visible son lo que antes describimos como un tipo de “escritura en difícil” puesto que requieren un trabajo de lectura comprometido, crítico y exigente que acaba por interpelar a quien lo lee.

### ***7.2.3.3. La postpornografía busca romper la separación entre público y privado***

*podríamos redefinir la pornografía como una política del espacio y de la visibilidad que genera segmentaciones precisas de los espacios públicos y privados. Se trata de una cuestión de muros y orificios en los muros, de ventanas, cortinas y puertas abiertas o cerradas, de espacios accesibles o inaccesibles a la mirada pública, de fachadas e interiores, de cómo cubrir lo descubierto y cómo destapar lo oculto, de separar las mujeres limpias de las sucias, el animal comestible de la carroña, lo útil de la basura, la cama heterosexual de la calle y sus perversiones*  
Paul B. Preciado

*debemos trabajar para alcanzar lo general, aunque empecemos desde un punto de vista individual o específico*  
Monique Wittig

Cuando los ordenadores tenían el tamaño de una habitación grande, en los años 60, las feministas acuñaron la consigna de “lo personal es político”. Lo personal es político como un posicionamiento orientado a visibilizar el terreno invisible de lo personal, convirtiéndolo en un campo de acción política socialmente relevante. El enunciado rompe con la jerarquía binaria que rige nuestro sistema cultural, replicada por el binomio entre lo válido (lo que no es personal) y lo que no importa (lo personal). “Lo personal es pues implícitamente político en el sentido que está condicionado por estructuras sociales compartidas, pero también lo personal ha sido inmunizado contra el desafío político al grado que tal distinción público/privado perdura” (Butler 1998, 302).

En los años 60, la consigna surge de prácticas feministas orientadas a colectivizar temas personales. Para Carol Hanish (1969) consistía en resolver grupalmente problemas personales y lo que se constituía como práctica política en sí misma, algo que denominó “terapia política” como respuesta a las acusaciones que se les hacía de estarse dedicando solo a hacer “terapia personal”. En la relectura que la autora hace de su propio texto casi cuarenta años más tarde relata cómo a su grupo feminista se le increpó por estar poniendo en la arena pública problemas personales, asuntos de sexualidad, apariencia o aborto, ante lo que mantiene su posición original, realizando unas cuantas precisiones menores (Hanish 1969/2006). El enunciado feminista de finales de los 60 apela a buscar en los aspectos

y problemas personales opresiones sociales. Lo personal es político no tiene que ver con visibilizar lo que se nos pase por la cabeza a nivel personal por una supuesta validez intrínseca, sino con poder elaborar respuestas colectivas a los problemas y poder identificarlos como un efecto de asuntos estructurales y sociales<sup>580</sup>. En este sentido, la exposición de lo personal desvinculado de lo colectivo-social, pierde sentido.

El enunciado de lo personal es político por otro lado nos lleva a ampliar la percepción tradicional de lo político, habitualmente centrada en los grandes relatos de cambio<sup>581</sup>, en los macro-espacios de lo humano<sup>582</sup>. Es una forma de otorgar agencia a los espacios de invisibilidad, los domésticos, sexuales e “irrelevantes” en términos de acción política, aunque afectados por una serie de opresiones y violencias concretas. En este sentido el movimiento feminista, y específicamente el transfeminista a través del postporno, trabaja no solo desvelando el “entorno de programación” estandarizado por la cultura dominante, sino también transgrediendo dichas codificaciones<sup>583</sup>. La construcción social del género, del sexo y de la sexualidad se vuelven espacios de trabajo deconstructivo y de activismo a través de acciones que usan principalmente el propio cuerpo como hardware y la codificación cultural como software. Lo cual no siempre es tarea fácil.

Los espacios de lo privado conservan los contenidos pornográficos que han sido diseñados para ser consumidos en su interior<sup>584</sup>. El ejemplo de la nueva ley de Reino Unido que prohíbe la representación

---

580 “[E]l lema feminista: «lo personal es político» sugiere, en parte, que la experiencia subjetiva no solo es estructurada por la existencia de configuraciones políticas, sino que repercute en las mismas y a la vez las estructura [...] Desde luego, el impulso feminista, y no me cabe duda que hay más de uno, a menudo ha surgido del reconocimiento de que mi dolor, o mi silencio, o mi cólera, o mi percepción, no son finalmente solo mías, y que me ubican en una situación cultural compartida que me permite entonces habilitarme y potenciarme en vías insospechadas” (Butler 1998, 301).

581 La sospecha ante este tipo de relatos se hace evidente en el contexto al que nos estamos refiriendo, “...no creerse ya estas grandes historias que narran la liberación del hombre, del sujeto histórico, el heroico caminar de la clase obrera hacia su emancipación final, etc. Evidentemente, la teoría queer carece de este tipo de trasfondo metafísico de una filosofía de la historia como metanarración legitimadora. Y también carece del optimismo ontológico de Negri” (Vidarte 2005, 107).

582 Será importante pensar que la *Declaración universal de los derechos humanos*, que aplica sus demandas a toda la humanidad, se desarrolla en un sistema-mundo en el que tardíamente grupos como las mujeres fueron consideradas humanas. Así mismo grandes porciones del mundo han sido excluidas de la posibilidad de ser humanos debido a asuntos raciales o geopolíticos.

583 “[U]na «liberación del código tecnológico» tiene, en principio, muchos puntos de conexión con la «reescritura del código de género», entendiendo las performances de género como una cierta forma de codificación de la subjetividad» (Montenegro y Pujol 2012, 253).

584 En relación a la pornografía convencional, esta desde los años 80 ha sido un producto para ser consumido en la privacidad del hogar a través del video y el Internet. Principalmente desde los años 80, con la irrupción del VHS, se ha facilitado el consumo doméstico de pornografía. Anteriormente era exhibida en salas de cine “XXX” (entre los 70 y los 80) cuyo antecedente fue el *soft-core* y los *stag films* hasta los años 60, proyecciones en espacios reservados solo para varones de clases acomodadas (Williams 1989). El acceso a los *stag films* responde a la misma lógica del Museo Secreto, al que tenían acceso las personas que no fuesen mujeres, niños o pobres.

de una serie de prácticas sexuales, entre ellas el *squirting* (la eyaculación de vaginas), es un ejemplo de cómo desde afuera se pretende intervenir también lo que se hace dentro del espacio de lo privado. El *squirting* ha sido una práctica invisibilizada por la producción pornográfica *mainstream*, que evidencia la falta de agenciamiento de los cuerpos y sexualidades femeninas. Tal como enuncia Chiara Schiavon “el *squirting* implica invertir la acción de los músculos vaginales, no retener sino empujar, y la onda propagadora que produce es de arrastre, lleva consigo milenios de sumisión no consensual, expulsada hacia afuera en toda la visibilidad de una explosión fallera. (...) La sexualidad sigue siendo algo privado pero la eyaculación del bio-hombre tiene todo carácter público: salir de sí mismo, ocupar espacio, dejar huella, al contrario del placer de la bio-mujer transparente” (Schiavon en J. Torres 2011, 51). Las mujeres no solo no han de marcar el espacio sino que, para constituirse como buen ejemplar, han de permanecer en la privacidad de su hogar sin hacer demasiado ruido. En el momento en el que una mujer decide trabajar vendiendo aquello que debería quedar reducido al espacio de su casa (su sexualidad, su cuerpo y su trabajo) se convierte en una “mujer pública”, lo cual en el caso de las mujeres es un insulto y un estigma: el de la puta. En este sentido, a través de una práctica postpornográfica se puede hackear la construcción de la sexualidad, la expresión del placer y la ocupación del espacio. Pero lo postpornográfico, más que ser el *squirting* en sí mismo, es el gesto de sacarlo del lugar oscuro que lo convierte en signo inexistente.

“Ya no distinguimos entre público y privado” sostiene Majo Pulido del colectivo Post-Op (Pulido en Egaña 2011). Así las casas se convierten en espacios de discusión y tráfico de referencias teóricas, las fiestas en aulas de estudio y experimentación, las performances en instancias de colectivización sexual y formación de comunidades afectivas, etc. La desarticulación del binomio público-privado opera de manera recíproca, es decir, al transgredir los límites de uno de los términos, el otro se va debilitando. Hacer públicos discursos y prácticas sexuales alterará tanto la conceptualización del espacio público como lo considerado propio de la intimidad<sup>585</sup>.

En Barcelona desde las prácticas postporno se elaborará una forma particular de concebir y

---

<sup>585</sup> María Llopis, a través de su blog, declara la guerra al concepto de vida privada por considerarlo una herramienta de perpetuación opresiva. “Odio el término vida privada, preservar la intimidad, bla bla bla. Como si nuestros sentimientos fueran algo tan especial, como si no compartiéramos con todos la frustración. Ese aislamiento en «la privacidad» es lo que mantiene el sistema opresor: todos jodidos, pero nadie dice nada, todos hacemos como que todo está bien, la mujer apaleada sigue su vida como si nada, no le explica a su vecina que su marido le ha girado la cara porque la sopa estaba fría. Los trapos sucios se lavan en casa ¿verdad? Callemos, callemos las cosas importantes y hablemos de intelectualidades baratas, mientras nuestros sentimientos y vivencias más importantes son silenciados. Me niego. La sinceridad ha sido siempre una de mis mejores cualidades y la reivindico por encima de todo. No, no tengo vida privada, publico en mi blog, grabo en vídeo y escribo en este libro mis angustias más profundas y no siento que expongo mi intimidad, porque ese concepto de intimidad del que habláis es solo una herramienta más para someternos” (Llopis 2010a, 159–160).



aproximarse al espacio público. Idoia, ex-integrante del colectivo Go Fist Foundation, sostiene que el colectivo “era una historia súper improvisada, como unas ganas de hacer cosas y en un primer momento empezamos a hacer performance del rollo «hagamos pública nuestra vida sexual y normalicemos este tipo de experiencias sexuales», como el sadomaso y rollos así. Cada vez ibas haciendo tu rollo más grande: pues ahora queremos hacer un corto y luego queremos hacer no sé cuánto...” (Idoia en Egaña 2011. El subrayado es mío). La ocupación del espacio público que describe Idoia habla de “normalizar” prácticas reconocidas como abyectas y aberrantes incluso en los espacios alternativos de activismo de los centros sociales. “Para mí era bastante cañero plantear esto en casas okupadas en Barcelona, donde realmente la gente es súper clásica. Esto era de ¡zas! «hey, ¿qué? ¿qué tiene de alternativa tu vida sexual?»” (Idoia en Egaña 2011). En este sentido hacer públicas ciertas prácticas busca irrumpir este espacio para que la experiencia de la diferencia deje de ser opresiva. Algo parecido plantea Monique Wittig (2006) cuando habla de universalizar el femenino plural, porque desea convertir a esa persona casi inexistente (*elles*) en un sujeto soberano<sup>586</sup>. Palabras como “normalizar” o “universalizar” al provenir de un lugar situado en la abyección o en la invisibilidad se cargan de otro sentido del que tienen cuando provienen de posiciones de poder privilegiadas. En este sentido la aparición y ocupación del espacio público busca otra relación con la mirada, distinta a la de la pornografía convencional<sup>587</sup>. “El objetivo no es la satisfacción de quien lo va a ver, no es fabricar un producto que genere excitación en el que lo mire, es más un trabajo con la sexualidad de uno mismo. Tiene que ver con eso, que creo una sexualidad: mi sexualidad en parte está creada por ese hacer postporno. Creo que el postporno se basa mucho en visibilizar prácticas sexuales que no son normativas, y hacerlo en público” (Yan Quimera en Egaña 2011).

Un ejemplo de dar un lugar en el imaginario a prácticas invisibilizadas como la eyaculación femenina

---

<sup>586</sup> Wittig en su libro *Las Guerrilleras* (1971), utiliza el femenino plural tras detectar que su uso nunca refiere a un siquiera posible universal: “Las raras veces que se usa, el *elles* nunca indica lo general y nunca es portador de un punto de vista universal. Por eso, un *elles* capaz de transmitir un punto de vista universal sería una novedad en literatura y en cualquier otro campo. En *Las guerrilleras* intento universalizar el punto de vista de ese *elles*. El objetivo de este enfoque no es feminizar el mundo, sino hacer que las categorías de sexo resulten obsoletas en el lenguaje. Para ello, utilizo el *elles* en el texto como el sujeto absoluto del mundo. Para tener éxito textualmente tuve que adoptar algunas medidas draconianas, como eliminar, al menos en las primeras dos partes, *él* o *ellos*. Quería producir una sorpresa en el lector presentando un texto donde el *elles* y por su sola presencia, supusiera un asalto, sí, incluso para las lectoras mujeres. Una vez más, aquí también la adopción de un pronombre como tema central dictó la forma del libro. Aunque el tema del libro era la guerra total, conducida por *elles* sobre *ils*, para que esta nueva persona tuviera efecto dos tercios del texto tuvieron que quedar totalmente habitados, frecuentados por *elles*. Palabra a palabra, *elles* se impusieron como sujetos soberanos. Solo entonces pudieron aparecer *il(s)*, *they-he*, reducidos y separados del lenguaje” (Wittig 2006, 112).

<sup>587</sup> “...la pornografía aparece como una técnica de gestión del espacio público y más particularmente de control de la mirada, de vigilancia del cuerpo excitado o excitable en el espacio público. [...] el cuerpo masculino aristocrático aparece como una nueva hegemonía político-visual –o incluso podríamos decir político-orgásmica–: aquel que tiene acceso a la excitación sexual en público, por oposición a aquellos cuerpos cuya mirada debe ser protegida y cuyo placer debe ser controlado” (Preciado 2008a, 44–45).

será la acción “Paja colectiva” coordinada por Diana J. Torres, junto a Itziar Ziga y PostOp en el encuentro “Interferencias Viscerales” organizado por ideadestroyingmuros en Valencia el año 2009. “Paja colectiva” se planteaba abrir la caja de lo íntimo, como si de abrir la caja negra de la tecnología informática se tratara. “El postporno es una salida pública de sexualidades que normalmente no se ven. Porque como no están hechas para ser ámbitos de representación, pues desaparecen y el postporno primero dice «públicamente vamos a aparecer y vamos a romper esta barrera entre lo que puede verse y lo que no»” (Yan Quimera en Egaña 2011). La masturbación colectiva realizada por mujeres o por personas que no sean hombres blancos es algo no representado en los imaginarios culturales. Quizás opera como describía Thomas, como un código que al hacerse visible desactiva su carga original (Thomas 2005, 656–660).



*Fig. 27: Acción “Paja colectiva” en Valencia el año 2009. Foto: Mar Cejas*

Aunque desde un punto de vista universal no hay necesariamente una relación causal entre la visibilidad y un efecto político específico (Schaffer 2008, 51), desde un punto de vista situado, es posible vincular ciertas visibilidades con determinados efectos. Muchas de las acciones postporno desencadenan reacciones violentas, manifestando la intención (también política) de ciertos segmentos por acallar una imagen, por volver a retenerla en lo invisible. Cuando Diana J. Torres publica en

Internet la documentación audiovisual de la “Paja colectiva”<sup>588</sup>, “pasó que me llamó Pedro [Soler] como una semana después porque había recibido un burofax del departamento de delitos tecnológicos de Valencia, que básicamente le pedía a él como director del lugar donde mi web estaba alojada [en Centro de producción de arte Hangar] que revelara mis datos personales para tramitar una denuncia contra ese vídeo. Como él nunca dio los datos, nunca supimos muy bien qué fue lo que hacía de ese vídeo un delito, pero el vídeo lo bajé de Internet inmediatamente”<sup>589</sup>. Es por este tipo de asuntos, que superan la injuria para pasar a lo legal, que Post-Op se niega a abandonar la irrupción del espacio público, aunque repiense las estrategias usadas en las intervenciones como método para eludir penalizaciones legales. “Las nuevas estrategias del ecosex y del urbansex y las prácticas más desgenitalizadas nos permiten sortear las cada vez más restrictivas leyes cívicas y reapropiarnos del espacio público” (Post-Op 2013, 205). Así, las prácticas postporno siguen funcionando como fuerza opositiva a este momento en el que, siguiendo a Rolnik, lo privado (en el sentido empresarial) se ha apropiado de los bienes públicos (Rolnik 2006).

#### ***7.2.3.4. Formas virales, rituales y aprendizajes informales (talleres, charlas, performances y fiestas)***

*Las instituciones educativas, herederas de las pedagogías modernas, son ámbitos animados por la voluntad de fijar, y todo aquello vinculado a la ambigüedad del conflicto, la movilidad, la incerteza, lo imprevisto, la contradicción, resulta perturbador*  
valeria flores

Los atajos, las tecnologías invertidas y los apaños son parte de las conductas que presentan las prácticas postporno. Idoia, ex-integrante del colectivo Go Fist Foundation, le hace reiki a los discos duros que se estropean. El disco se recupera durante un tiempo en el que puedes copiar los archivos que contiene. Luego vuelve a morir<sup>590</sup>. Este procedimiento “esotérico” opera aludiendo a factores que normalmente quedan excluidos de la relación con las máquinas, cosas banales, confianza, fantasías<sup>591</sup>. La perversión del código cerrado y privativo funciona a veces a través de dinámicas de esoterismo tecnológico que no tienen una explicación aparente, como la adquisición autónoma de conocimientos (a veces ancestrales). El software libre y la tecnomagia que enunciaría Pedro Soler (2013) surgen como

---

<sup>588</sup> Se puede ver un fragmento en el documental *Mi sexualidad es una creación artística* (Egaña 2011).

<sup>589</sup> Entrevista por chat con Diana J. Torres el día 8 de marzo de 2015.

<sup>590</sup> En una conversación personal en mayo del 2012.

<sup>591</sup> O lo que siente Jessica Rylan, quien sostiene que “[e]n ocasiones, siento una conexión psíquica con las máquinas” (Power 2007, 109).

ámbitos que facilitan nuevas conceptualizaciones de la producción/creación, de la aproximación a las máquinas y del aprendizaje. Un ordenamiento ritual en torno a las tecnologías.

Hacer una performance muchas veces opera como un ritual. La performatividad del género desviada como conjuro, las máquinas como aliado técnico de la acción, las cenizas de Patricia Heras mezcladas con vodka y licor de hierbas<sup>592</sup>. La Quimera Rosa y Transnoise produciendo Gin Tonic en Santa Cruz de la Sierra (Bolivia)<sup>593</sup>. Santa Mari Witch invocada en el Gin Tonic. Klau Kinky haciendo brujería al revivir a Anarcha, mientras Karmen Tep saca el algodón esclavo del coño de la Pornoterrorista para quemarlo<sup>594</sup>. Cada manifestación como un ritual y cada fiesta como un akelarre.

Los akelarres, figura presente en el proyecto de la Quimera Rosa, se recuerdan como una acción de desacato a las normas y rituales de la iglesia, como “una misa cristiana pero al revés” (Merino 2014, 37). En sus descripciones se enfatiza en la herejía<sup>595</sup>, en la contemplación de orgías, la ingesta de sustancias y cualquier tipo de transgresión<sup>596</sup> (Federici 2010; Merino 2014) “Parinetto señala que la dimensión nocturna del aquelarre era una violación de la contemporánea regularización capitalista del

---

592 Hemos bebido las cenizas de Patricia Heras en distintas ocasiones: la primera el 17 octubre del año 2011 celebrando su primer cumpleaños (sin ella). Pocas horas después de este ritual, en el que nos bebimos parte de sus cenizas con vodka, se publica en la portada del periódico La Directa la implicación en otro montaje policial de los dos agentes que fueron la única prueba en el caso 4F (Víctor Bayona y Bakari Samyang). El segundo ritual fue el día 4 de febrero del año 2015 en la plaza Sant Jaume junto a miles de personas, donde Diana mezcló cenizas de Patri con sangre y licor de hierbas, y ofició un llamado a la reparación de este caso. Aún no se han hecho visibles resultados materiales de este ritual, pero han de estar por caer.

593 Esto fue parte de la residencia que realizaron en mARTadero (Cochabamba, Bolivia), *kinina xperiment*, y se puede ver en <http://akelarreyaku.tumblr.com/kinina> (consultado en mayo 2015).

594 Esta performance fue realizada en distintos lugares y fechas dentro del contexto de la gira por el reino de España “Coño Potens”: <https://pornoterrorismo.com/cono-potens-ayuda-a-la-difusion/> (consultada en mayo 2015).

595 El siguiente es un fragmento de un poema de Diana J. Torres que lleva por título “Herejía (Oda al enemigo)”: “Somos la siguiente mutación de la especie // y llevamos en la sangre a San Juan y a Nostradamus, // una perversión como tantas otras // pero fuerte, innegable, llena de Belleza. // Somos la herejía de todo lo anterior // convertida en bocas, anos, manos que se follan. // No nos persiguen con ajos, // estacas ni crucifijos en llamas, // ni nos fríen en hogueras o artilugios eléctricos. // Nos joden desde despachos // donde siempre hay flores frescas // y la lista de nuestros nombres // apilada sobre la mesa. // El Enemigo aprieta, uraño, el relevo entre sus manos, // trata de hacernos creer que tal cosa no existe. // A pesar de todo, las suyas // son armas obsoletas. // Una turba inmensa de fanáticos // arrodillados frente a una piedra // con la forma de un muerto antiguo e inútil; // otros tantos rezándole a la luz // milagrosa de un tubo catódico; // millones de zapatos recorriendo cada día // el trayecto que dispone cualquier convocatoria // del deseo aprendido. // Mientras, // las cucarachas mutantes del sistema // comemos, sin riesgo, todo tipo de insecticida. // Sobreviviremos a sus manos torpes y arrugadas // y a sus intentos de hacernos olvidar quién somos, // y también a sus condenas, sus sucias maniobras, // sus estadísticas, su burocracia agotadora, // sus montañas de papeles archivados // y a sus predicciones meteorológicas. // El Enemigo tiembla de frío en una mecedora, // en la copa de un olivo muerto, // en la sala de juegos de un geriátrico, // en su tumba. // Es normal que no quieran mirarnos a la cara, // nuestro rostro les recuerda // que su mundo ya es Historia”. Poema completo en la web <http://pornoterrorismo.com/lee/poemas/> (consultada en abril 2015).

596 “La sublevación de clases, junto con la transgresión sexual, era un elemento central en las descripciones del aquelarre, retratado como una monstruosa orgía sexual y como una reunión política subversiva, que culminaba con una descripción de los crímenes que habían cometido los participantes y con el Diablo dando instrucciones a las brujas para rebelarse contra sus amos” (Federici 2010, 243).

tiempo de trabajo, y un desafío a la propiedad privada y la ortodoxia sexual, ya que las sombras nocturnas oscurecían las distinciones entre los sexos y entre «lo mío y lo tuyo» (Federici 2010, 244). En ese contexto “las mujeres podían construir en virtud de su experiencia común y de su interés en compartir los conocimientos y prácticas tradicionales que estaban a su alcance para controlar su reproducción y combatir la discriminación sexual” (Federici 2010, 168). Estos conocimientos, transmitidos lentamente de forma *peer to peer* fueron destruidos por la caza de brujas (Federici 2010, 157).

Hoy las formas de aprender se han burocratizado en un contexto en el que la hiperproductividad y la funcionalidad son valores de mercado. Así contra-modelos de producción y trabajo, como los propuestos por las precarias prácticas postpornográficas, se conviertan en posiciones de disidencia en relación a otras formas de conocer. Los ritmos de las operaciones críticas no se alinean con los ritmos de la macro-producción y el trabajo colectivo es un agujero negro de tiempo, lento y difícilmente traducible a una producción formal. Las prácticas postpornográficas se convierten en espacios de aprendizaje que operan como develadores de los modos en los que se ha construido la normalidad. Conocimientos que no tienen un correlato probatorio bajo la forma del título académico o del currículum brillante, sino todo lo contrario: un conocimiento disfuncional para el sistema de acumulación y para el sistema de accesibilidad a las normas de lo humano porque se trata de aprendizajes que operan en conjunción con el cuerpo, similares a los de las brujas.

La pornografía convencional históricamente ha funcionado como un dispositivo pedagógico en torno a la sexualidad que funciona de forma centralizada. La representación del sexo a través de medios escritos, cinematográficos y fotográficos, ha ido configurando un corpus que define lo que puede hacerse, la gimnasia del sexo y todo lo que ello arrastra, en definitiva para enseñarnos a follar. La postpornografía se apropia de este dispositivo pedagógico para invertir su efecto. En lugar de utilizarlo como elemento normativo, lo utiliza de forma deconstructiva. Feministas y pornógrafas como Annie Sprinkle, Diane Torr, Shannon Bell o Linda Williams, en el contexto anglosajón, y colectivos y personas como María Llopis, Post-Op y Diana J. Torres, en el contexto de Barcelona, han comprendido la importancia de la pedagogía como herramienta para pervertir el discurso de la representación y del sistema heteronormativo. Ya sea en el ámbito académico, aunque con mucha mayor incidencia y efectividad en círculos activistas e informales (como festivales, encuentros o jornadas), los talleres se convierten en una vía de expansión más para el trabajo postpornográfico. Los feminismos han insistido en la condición de experiencias y conocimientos como modo de

producción cultural y práctica de resistencia. Talleres de autodefensa feminista, talleres de orgasmo, de autoexploración vaginal y de autogestión del aborto<sup>597</sup>, los de *drag king*, los de eyaculación femenina y los de postpornografía, experiencias orientadas a la reapropiación y desarticulación de los estereotipos de género y de la feminidad, conceptualizada culturalmente como pasiva, indefensa, introyectada, discreta. Así, el carácter femenino cuidadoso y vinculado a la educación no reglada, otorgado históricamente a figuras como la de la madre, es subvertido a través de talleres que, utilizando la pedagogía como instrumento, operan como espacios de contaminación y cuestionamiento crítico de lo clásico femenino.

Tal como describirá Williams, Annie Sprinkle en su video-taller *How To Be A Sex Goddess in 101 Easy Steps* (Sprinkle y Beatty 1992) mezcla conocimiento clínico y placer obsceno, superponiéndolos a la práctica participativa y a ciertos cánones pornográficos. Sprinkle como educadora sexual, reproduce un manual de consejos sexuales transformándolo en otra cosa aún sin oponerse del todo a su estructura original. De esta forma el taller funciona como un gesto de reapropiación no tan solo de la retórica pornográfica sino también de las estrategias científicas para la validación del conocimiento (temporalización de los orgasmos, medición del líquido, estudio de frecuencias, entre otras). Williams sostiene que Sprinkle realiza un pastiche paródico de las convenciones dominantes, al mismo tiempo que entrega importante información orientada al autoconocimiento (Williams 1989, 188). Se puede leer también la performance *Public Cervix Announcement* de Sprinkle, como una parodia de la performance médica y sus modos de objetualización del cuerpo.

Los talleres de eyaculación femenina por su parte, impartidos desde los años 90 por Shannon Bell en Estados Unidos (Bell 2010, 19–38) y desde el año 2010 por Diana J. Torres (2015) en el reino de España, Europa y México, mezclan autoconocimiento corporal, apropiación de performances de lo abyecto y la ocupación del espacio a partir del propio cuerpo y su producción de fluidos. El espacio se mancha, se marca y se ensucia. Muchos de estos talleres combinan la función pedagógica con la producción de performances y acciones públicas colectivas, como por ejemplo los de *drag king* que incorporan como parte de la metodología la ocupación del espacio público a través de la performance de la masculinidad. En este sentido la Maratón Postporno del año 2003, hay antecedentes de esta modalidad

---

<sup>597</sup> En los años 70 en Estados Unidos se trabajó mucho en esta línea y, tal como indica Nogueiras en su tesis, “[e]n los grupos feministas en España comenzaron a realizarse también talleres de autoconocimiento, en los que se aprendía a utilizar el espéculo, un símbolo de toma de poder de las mujeres, ya que hasta el momento estaba únicamente en manos de profesionales de la ginecología [...]. Los talleres de autoexamen y autoconocimiento son considerados una herramienta para reescribir la política del cuerpo y cuestionar el sistema biomédico tradicional, androcéntrico y sexista. Sandra Morgen los nombró «teatro de guerrilla ginecológico», al escenificar la recuperación del control de las mujeres sobre sus propios cuerpos bajo la forma de talleres de autoexamen de la vagina y utilización del espéculo realizados públicamente” (Nogueiras 2013, 23–24).



de investigación y producción aplicada a la postpornografía. En el encuentro, el colectivo Post-Op junto al taller de *Tecnologies de Gènere* realizarán una performance en las Ramblas<sup>598</sup>. Como evaluación y valoración posterior de la performance por parte de las participantes se concluyó que el efecto transformador de la subjetividad producida por el acto performativo recaía especialmente en los performers, no así en quienes accedían a la performance como espectadores en la calle (Montenegro, Pujol, y García 2011, 159). Así la práctica encarnada se convierte en la vía más efectiva para ejecutar cambios en la subjetividad, independientemente del estudio teórico o el conocimiento no corporal de determinados contenidos, o de quiénes y cómo hayan observado la performance (es importante la presencia de observadoras, pero no serán las más afectadas por la experiencia). Algo parecido podría pensarse de un ritual.

Elena Urko, miembro del colectivo Post-Op, sostiene que “en los talleres, cuando la gente experimenta en su propio cuerpo prácticas postporno u otras identidades periféricas, no normativas o no esencializantes, es ahí cuando creo que realmente cambias algo y de hecho hay gente que ha acudido a los talleres que luego ha empezado su propio imaginario pornográfico y ha empezado a crear” (Elena Urko en Egaña 2011). Un taller genera la validación de un determinado conocimiento y lo estructura como un saber que se relaciona directamente con el poder de la autodeterminación de la subjetividad, del deseo y del propio cuerpo. Ante la experiencia de un primer taller de *drag king*, Preciado se declara impactado por “la potencia del taller como dispositivo colectivo de programación de género, su dimensión de laboratorio político, su densidad como espacio público” (Preciado 2008b, 258). Estos talleres organizan su efectividad principalmente a través de tres ejes: su realización en grupos, colectivizando la práctica; su impacto en el espacio público; y la centralización del trabajo en el propio cuerpo como soporte.

Al mismo tiempo estos talleres y espacios de aprendizaje son híbridos, mezclan metodologías, materias y herramientas de forma anárquica e intuitiva. Un ejemplo de taller que, además de trabajar a través del cuerpo, indaga en el conocimiento de la electrónica, es el taller del colectivo Quimera Rosa *El cuerpo como un instrumento sonoro post-género*, donde las participantes construyen un instrumento electrónico que produce sonido a través del contacto con otros cuerpos. Las participantes confeccionan prótesis e interfaces para experimentar de forma táctil la electrónica. Se busca “experimentar identidades híbridas que deconstruyan las fronteras entre natural/artificial, normal/anormal, hombre/mujer, humano/máquina, hetero/homo, arte/vida, humano/animal,

---

<sup>598</sup> Parte de la documentación de esta performance puede verse en *Mi sexualidad es una creación artística* (Egaña 2011).

realidad/ficción, humano/entorno, tacto/sonido, capacidad/discapacidad...”<sup>599</sup>.

El colectivo Post-Op sostiene que “ha sido a partir de nuestros talleres postporno cuando realmente hemos visto un cambio en las personas. Es a través de las prácticas performativas cuando la gente deja de ser mera espectadora para convertirse en generadora de su propio deseo y del de lxs demás. El cambio viene cuando la práctica atraviesa el cuerpo. Más allá de generar otros imaginarios y visibilizar otras prácticas, hay que poner el cuerpo para que la transformación sea real. Otra metodología que usamos es la de generar estrategias de difusión eficaces; la estrategia viral es la más efectiva. Si el cambio se da cuando se ha experimentado internamente, entonces, generemos espacios de investigación y experimentación. Muchas de nuestras alianzas políticas se han producido en estos espacios. Muchos grupos se han formado en estos encuentros propagando su carga viral en sus respectivas zonas de trabajo y hábitat. La estrategia contra la estetización es la diversificación, la multiplicidad de imaginarios y plataformas de difusión” (Post-Op 2013, 205).

La transmisión de conocimiento y experiencia se realiza de forma viral, como un contagio. En un sistema operativo privativo, se deben procurar incontables barreras de protección contra los virus informáticos<sup>600</sup>. En los sistemas operativos no privativos, como las distribuciones GNU/Linux, los virus informáticos son prácticamente inexistentes, y al mismo tiempo estas tecnologías libres y los conocimientos que se les relacionan, pueden distribuirse como código sin casi ninguna limitación (Lin 2005). Se trata de un virus orientado a la perturbación de ciertos presupuestos normalizantes. “Para que exista virus [tiene que haber] algo que se pueda contagiar, los sanos, los cuerdos, la heterosexualidad, las mentes corrompibles de un sistema comunicacional masivo, [...] el virus es el contagio de fluidos” (Colectiva A quemar El Clóset 2015). Para Tatiana Sentamans las prácticas postpornográficas se contagian bajo la figura de la ósmosis, “como una influencia mutua entre grupos de personas en el campo de las ideas” (Sentamans 2013a, 34). Así, hablamos de unas prácticas que, cuando permean las fronteras de la experiencia, generan contagio<sup>601</sup>. Una táctica facilitadora del

---

<sup>599</sup> Del sitio web de Quimera Rosa: <http://quimerarosa.net/el-cuerpo-como-instrumento-sonoro-post-genero/> (consultado en junio 2015)

<sup>600</sup> El primer virus informático (denominado como tal) surge en 1984, un año después del descubrimiento del VIH, en 1983. Los virus informáticos son utilizados muchas veces por las propias empresas de software para “castigar” la copia ilegal de programas y aplicaciones. En ese sentido estamos hablando en este párrafo de dos tipos diferentes de virus, uno que castiga (una conducta tipificada como ilegal) y el otro que expande conocimientos, experiencias y aprendizajes, de forma deconstructiva al modo de un virus.

<sup>601</sup> “Toda epidemia atraviesa múltiples fronteras. Regida por su carácter expansivo, la enfermedad contagiosa sobrepasa las barreras de protección del organismo que involuntariamente la aloja, y desde ahí se cursa hacia los cuerpos próximos y también distantes de la nación –desde la comunidad conocida hacia la imaginada. En su clandestina compulsión viajera, la infausta compañera de todo desplazamiento no tarda en diseminarse por vastos territorios hacia la ilimitada geografía de lo global” (Meruane 2009, 1).



contagio es la descrita por Klau Kinki a propósito de Generatech, consistente en mezclar temáticas, personas y agenciamientos provenientes de distintos espacios (como prostitutas, hackers, artistas digitales, activistas feministas, etc.), para provocar alianzas y contagios (Kinki en Egaña y Solá 2014).

El clamor de Audre Lorde cuando decía “las herramientas del amo nunca desmontan la casa del amo” (Lorde 2003, 115) se aplicará también a estos modos de producción y absorción de conocimiento, porque no podrán darse procesos de aprendizaje deconstructivo dentro de los marcos establecidos por el deber ser sexual impuesto, han de darse desde unos espacios que incluso podrán ser problemáticamente distintos y autónomos a los habituales<sup>602</sup>. En ese sentido no es una máquina específica la necesaria, sino una forma de relacionarse con algunas tecnologías, específicamente con las del cuerpo. Colectivizar el aprendizaje haciendo consensuadamente públicas las relaciones con las tecnologías implicadas, en un espacio de seguridad que lo facilite, constituye un marco de excepción que permite producir conocimientos desde abajo, desde la carne, desde una política encarnada.

La diseminación de las prácticas postporno no es formal, no se estudia en una universidad. Tampoco las prácticas o conocimientos hacker se estudian allí. Hay modos informales de divulgación: talleres, jornadas y también fiestas. El carácter viral que adquiere la práctica pedagógica postporno, más cercana a un laboratorio que funciona como hackeo de las inscripciones y codificaciones que recaen de forma implícita en nuestros cuerpos y subjetividades<sup>603</sup>. Y la magia, la brujería, ocurre en esos momentos.

#### ***7.2.4. Transhackfeminismo o tecnotransfeminismo, formas de hackear la relación entre tecnología y género***

La relación entre género y tecnología ha sido abordada desde distintos puntos de vista, abarcando visiones que van de lo utópico a lo distópico (Wajcman 2006, 11). Algunas tendencias feministas se han

---

<sup>602</sup> Cuando digo problemáticos pienso por ejemplo en el enunciado de “no-mixto”, como fueron las kafetas Transmaricabollo que se realizaban en el desaparecido CSO la Carbonería hace unos años, donde lo no-mixto funcionaba como espacio de posibilidad para pensar otras formas de relacionarse en un lugar de reunión, de encuentro y de festividad desde unas identidades monstruosas y sedientas que en otros lugares no podían ser. No quiero indicar la necesidad genérica de un espacio no-mixto, sino plantear un ejemplo de incomodidad espacial.

<sup>603</sup> “Una serie de conocimientos no reglados, y probablemente desaprobados por la ciencia. Una pedagogía contagiosa, que opera a través de la encarnación, una antipedagogía, porque nunca sería reconocida como tal, porque trabaja con la biografía y la vida y porque esta antipedagogía se vuelve una de las herramientas más potentes para generar redes de resistencia, para el contagio subjetivo y para abandonar, de alguna forma, este concepto tan pasado de moda que es el «yo»” (Egaña 2013, 319–320).

preocupado de la poca participación de mujeres en el terreno tecnológico, cosa que se repite en otros múltiples campos disciplinarios y que tiene que ver, entre otras cosas, con el confinamiento femenino al ámbito doméstico y privado. Zafra ha planteado que no es que hayan pocas mujeres vinculadas a la tecnología, sino que se vinculan a tecnologías desacreditadas como tales (Zafra 2013). Como indica Wajcman, tendemos “a pensar la tecnología en términos de maquinaria industrial y automóviles [...] obviando otras tecnologías que afectan a la mayoría de los aspectos de la vida cotidiana” (Wajcman 2006, 28). Ha sido una preocupación del feminismo ampliar las “cuotas” de participación de las mujeres en los ámbitos tecnológicos, y también, otras, han comenzado a cuestionar la construcción misma del ámbito tecnológico como patriarcal (Wajcman 2006; Lin 2005). Este será el análisis de Yuwei Lin cuando plantea, en relación a los contextos de software libre, que la construcción de lo femenino (que incluye labores de cuidado y domesticidad) no es compatible con las temporalidades de la programación, ni con cómo se ha ido desarrollando el ámbito tecnológico, incluyendo sus parámetros de competitividad, por lo que la autora demanda repensar el funcionamiento del contexto completo (Lin 2005). Muchos de estos análisis, si bien no se basan en una naturalización de lo que es ser mujer, sí contemplan su profunda construcción social, cosa que a veces roza el determinismo.

Como señalan Montenegro y Pujol, el análisis de la “brecha digital”<sup>604</sup> y la búsqueda por superarla, podría estar ocultando factores de desigualdad más tradicionales (Montenegro y Pujol 2012, 247), esto significa que no porque en la pequeña parte de la humanidad con acceso a las tecnologías, haya un alto número de mujeres que tenga un *smartphone*, el patriarcado va a dejar de existir. “El problema, en el fondo, no reside en que las mujeres alcancen los mismos niveles de salario o que sean capaces de incorporarse a formas de explotación y competición patriarcal. La cuestión es la transformación de las relaciones patriarcales de producción y explotación de la vida. Esta última es la promesa que la sociedad del conocimiento es incapaz de realizar” (Montenegro y Pujol 2012, 260). Las posiciones vinculadas al transfeminismo en Barcelona que trabajan y desarrollan discursos en torno a la tecnología no están preocupadas, como primer objetivo, del “acceso” de las “mujeres” a la tecnología. No es que no sea un asunto importante, sino que no es prioritaria la búsqueda de paridad desde una identificación con el sujeto mujer genérico y universalista. El foco está en querer operar con la tecnología en su vinculación con el cuerpo<sup>605</sup>, con la construcción sexual, para, desde la frontera, operar un cambio social.

---

604 La “brecha digital” es la distancia que hay en relación al uso y acceso a las tecnologías (principalmente de Internet) según un determinado criterio que puede ser el género, la posición geográfica, la clase social, entre otros.

605 Un buen ejemplo de esta posición es el proyecto Gynepunk que “trata sobre cómo involucrarse en un cambio radical de perspectiva acerca de las tecnologías médicas y las llamadas instituciones médicas «profesionales». Gynepunk es un gesto extremo y riguroso para desconectar nuestros cuerpos de la dependencia compulsiva hacia las estructuras fosilizadas de la máquina de nuestro sistema de salud hegemónico” (Klau Kinki en Llopis 2015, 178).

Klau Kinki describe una secuencia biográfica que va de la denominación “género y tecnología”, pasando por la noción de “tecnofeminismo”, radicalizándose en el “hacktivismo feminista queer” para desembocar en el “hacktivismo transfeminista”, unificando la secuencia en la nomenclatura “tranhackfeminismo”<sup>606</sup>. Con esto apela a “un transfeminismo que opera hackeando todo a su alrededor” (Kinki 2013, 306). En el mismo libro (Solá y Urko 2013) en el que Klau publica esta especie de manifiesto, “Ofensiva transhackfeminista, your machine is a battleground”, publico “Tecnofeminismo, apuntes para una tecnología transfeminista (versión 0.3)” (Egaña 2013). Hablamos de conceptos que se escriben un poco distinto y que se explican en una lengua, también, ligeramente diferente. La mía acribillada por un sistema de citación y por el intento de enmarcar todo esto en una especie de “geología” feminista. La suya desde el hastío. Aún así son conceptos que me parecen muy cercanos, vecinos, nociones primas-hermanas. Ambas hablamos desde un lugar arrimado al software libre que busca ir a la par entre el cuerpo, sus ramificaciones y las máquinas que le afectan día a día. Ambos textos reclaman una urgente politización sexual de las tecnologías, para extirparles el heteropatriarcado naturalizado: “Nunca he aguantado la despolitización sobre sexo-género en los espacios tecnológicos libres (hacklabs u otros espacios rizomático-virtuales que conozco), por no decir que me enferma su profunda normatividad heteropatriarcal. Se acabó el buen rollo. Se acabó el silencio. Se acabaron las medias tintas” (Kinki 2013, 305)<sup>607</sup>.

En el año 2014 se realiza el encuentro TransHackFeminist (THF!)<sup>608</sup> en la colonia ecoindustrial y

---

606 Al principio de este capítulo nombré el proyecto Generatech, en el que Klau estuvo implicada, y que para ella es parte de esta secuencia que configura su posición respecto a la tecnología.

607 “La «competencia de pollas» es, en ámbitos tecnológicos, una práctica tan habitual que ya está naturalizada (como la fascinación por los resultados). En la competencia de pollas no importa qué haces con la tuya sino qué tamaño tiene y cuánto tarda en ponerse dura. Efectividad y presencia. Rapidez. En esta competencia no califica nada que no sea polla y de «carne» (nada que no sea un gadget, un artefacto, un artilugio, una máquina, nada que no tenga un circuito integrado, una cpu, un código informático). Empoderamiento pareciera, en esta carrera, ser lo mismo que ego. En la competencia de pollas no califican los procesos, ni las observaciones, ni las narrativas, ni los sentidos. Se trata de una dinámica cosificante y material, y, en cierto punto, de un aberrante esencialismo tecnológico. La competencia de pollas es, como su nombre indica, un desfile de capacidades cosificadas donde eventualmente ganaría una de las expuestas (y aquí la posibilidad de «ganar» se incrementa con maquinarias de último modelo, con el acceso a la propiedad privada y con una relación muy propia a las definiciones tradicionales de lo tecnológico). La «competencia de pollas» no sirve como metodología para aprender algo, sino solo para admirar cosas. Es una dinámica basada en la propiedad y en el reconocimiento público («mira qué guapo mi cacharro»), y por eso esta escena es la que describe una especie de estado primitivo y hegemónico en la novela de ciencia ficción distópica. Un antecedente que justifica la emergencia de nuevos personajes cyborg, de máquinas emancipadas y de cortocircuitos múltiples que darán lugar a una especie de comando tecnoScum” (Egaña 2013, 316–317).

608 “El encuentro TransHackFeminist (THF!) se organizó en Calafou, una colonia eco-industrial y postcapitalista, situada a 60 km de Barcelona, en Catalunya. Durante siete días, desde el 4 al 11 de agosto de 2014, un híbrido de feministas, personas queer y trans de todos los géneros se reunieron para una mejor comprensión, uso y desarrollo de tecnologías libres y liberadoras para la disidencia social” (Klau Kinki en Llopis 2015, 177). Durante una semana se realizan grupos de trabajo y se involucra al grupo que había estado dinamizando durante años el encuentro internacional “etc”, o Eclectic Tech Carnival, <http://old.genderchangers.org/etc/> y

postcapitalista de Calafou<sup>609</sup>, durante una semana se discuten diversos temas (entre ellos el significado de “transhackfeminismo”). Un antecedente del THF! será el nodo transfeminista del Summerlab de Gijón, donde nos reunimos personas, colectivos y activistas postporno y transfeministas en un contexto centrado en el desarrollo y la experimentación tecnológica. En el encuentro, facilitado por Pedro Soler, se dieron sinergias, emergieron performances postporno con tecnologías electrónicas, se instalaron sistemas operativos libres, se habilitó un ordenador para copiar material de la Muestra Marrana y se hizo una *Install Party* de conceptos transfeministas, entre otras cosas<sup>610</sup>.

El transhackfeminismo y el tecnotransfeminismo comparten la demanda de que se incluyan las prácticas hacker, en un sentido amplio, dentro de las prácticas transfeministas, y vice-versa. Busca quitarle el carácter falocéntrico a lo tecnológico, para habitarlo como lo que es, una red de relaciones infiltradas en nuestra cotidianeidad de formas diversas. El transhackfeminismo se “trata de desactivar la lógica de la obsolescencia programada, generando así un cambio activo hacia las tecnologías que nos rodean desde la ingeniería inversa, haciendo fuerte hincapié en la auto-formación y el D.I.Y.-D.I.W.O.-D.I.T. (*do it yourself-do it with others-do it together*) para la emergencia de conocimientos libres, potenciando la creación colectiva en red. Tejidos abiertos y dinámicos” (Klau Kinki en Llopis 2015, 174-175).

### ***7.2.5. Esta investigación y los procesos postpornográficos como open source***

Desde que empecé este proceso de investigación han pasado muchas cosas. Las prácticas postpornográficas de Barcelona han mutado, se han transformado y se han vuelto más diaspóricas de lo que ya eran. Muchas personas se han ido de esta ciudad (la Quimera Rosa, Diana J. Torres aka Pornoterrorista, María Llopis, Itziar Ziga, Majo Pulido de Post-Op, Spina de Go Fist Foundation), muchos colectivos han visto la necesidad de cambiar sus formas y temas de trabajo e investigación<sup>611</sup>. Durante estos años he participado de esta “comunidad” de distintas formas. Cuando pienso en este proceso investigativo no puedo dejar de verlo como uno de código abierto, en el sentido que he ido poniendo a disposición ciertos materiales en el momento en el que los producía, como el documental *Mi sexualidad es una creación artística* (2011), utilizado por muchas otras investigadoras, o la

---

[http://monoskop.org/Eclectic\\_Tech\\_Carnival](http://monoskop.org/Eclectic_Tech_Carnival) (consultadas en septiembre 2015) quienes acceden por primera vez a que el encuentro no sea exclusivamente para mujeres cis.

609 Para más información del proyecto, su web <https://calafou.org/> (consultada en diciembre 2014).

610 La web del encuentro, que estaba alojada en el servidor del Centro de Arte Laboral desde hace más de un año está *off-line*.

611 Por ejemplo María Llopis se encuentra desde hace un par de años trabajando el tema de la maternidad.

investigación *Máquinas de guerra* (Egaña y Solá 2014). También me he sorprendido pensando mejor en voz alta que escribiendo, esto hace que ciertas ideas, mientras las digo, las estoy escuchando por primera vez. Abrir estos procesos me ha permitido nutrirlos de otra forma y descubrir el beneficio de su propia exposición. Así mismo sucede con otros casos del postporno, por ejemplo, la publicación *Coño Potens* (J. Torres 2015), que se ha alimentado de los más de 100 talleres de eyaculación de coños que la autora realizó en diferentes lugares de Europa y América durante los años previos a la publicación del libro. En los talleres no solo conocía otras experiencias relacionadas al tema, sino que también hacía que los contenidos que compartía se fueran distribuyendo exponencialmente, como un virus descontrolado corriendo por la subjetividad de las asistentes.

Muchas de las prácticas postpornográficas que se llevan a cabo en Barcelona, funcionan de esta forma, exponiendo la construcción mientras se desarrolla. En ese sentido las prácticas postpornográficas exponen sus procesos, derivas y subjetividades que les dan lugar. Muchas expresiones postpornográficas operan de acuerdo a biografías concretas (J. Torres 2011; Ziga 2010; Llopis 2010a), exponiendo la construcción de un yo feminista y guarro. El impacto que causa la exposición a lecturas y el visionado de materiales y producciones culturales diversas se conjuga con la propia vida de un modo que habitualmente, en la producción artística, la política tradicional o la práctica investigativa, no aparecen. Exponer este desregulado flujo de datos es un disenso ante el código cerrado y las cajas negras de lo que hacemos<sup>612</sup>. Al hacer públicas las herramientas, materiales, prácticas y flujos, cierto espacio social puede apropiárselas y elaborar a partir de ellas nuevos archivos y procesos. Por otro lado, esto también puede generar que, en lugar de apropiación, haya simplemente copia, y por tanto que a la larga se genere estandarización<sup>613</sup>.

En este escrito he querido reflejar las diversas posiciones y puntos de vista en relación al postporno que he ido teniendo a lo largo de estos años. Si esta investigación se dilatara un par de años más, probablemente volvería a cambiar mi punto de vista. Todas estas posiciones responden a la contingencia, siendo un terreno fértil para la equivocación. El feminismo me permite equivocarme, cambiar de opinión y no estar segura. Esta forma de investigar abriendo el código del proceso me permite, por otro lado, percibir cómo mis actos u opiniones contingentes afectan los procesos de otras

---

612 En un contexto de investigación feminista también se han dado posicionamientos disidentes de este tipo. “[C]reemos que las problemáticas y consideraciones metodológicas que enfrentamos y tenemos en cuenta en nuestras investigaciones feministas deben ser explicadas, no pasadas por alto. Abrir la caja negra de los procesos de producción de conocimiento es una oportunidad de aprendizaje, de reflexividad y de revisión crítica fundamental” (Martínez et al. 2014, 4).

613 Un ejemplo como ya hemos comentado, sería la asunción del dildo como elemento prácticamente del “*mainstream* postporno”.

personas, a la vez que los suyos me afectan a mí. (Esto es como sentirse parte de algo). En términos de una investigación académica tradicional esto no funciona con las lógicas habituales de trabajo donde se presenta el resultado final habiéndole extirpado las fases previas, ocultando los fallos y errores del proceso, y condenando al olvido las ideas y experimentos que no se ven reflejados en la última versión del resultado. Esto se conjuga con el hecho de que las investigaciones académicas han de responder a criterios de “originalidad”, cosa que se ve mermada por la apertura y publicación de los procesos, es decir, la originalidad exigida impide de alguna forma abrir el proceso. La importancia que tiene para mí el mantener los procesos visibles, incluso aquellos fallidos, se desarrollará en el siguiente apartado a través de la revisión del fracaso, el error y otras inadecuaciones postpornográficas.

### 7.3. *Error, fracaso y las políticas negativas del postporno*

*a veces el fracaso es índice de lo posible y también de más, de que a veces sí, que a veces no, que a veces ni...  
Me refiero al fracaso como herramientas oposicionales que permiten articular formas sutiles de resistencia*  
valeria flores

*Próspero invadió las islas, mató a nuestros antepasados, esclavizó a Calibán y le enseñó su idioma  
para poder entenderse con él: ¿qué otra cosa puede hacer Calibán sino utilizar ese mismo idioma  
para maldecirlo, para desear que caiga sobre él "la roja plaga"*  
R. Fernández Retamar

*la eficiencia no es una palabra clave aquí, ni la limpieza, la pulcritud. Tampoco es una caja negra*  
Alejandra Pérez a.k.a. elpueblodechina

*Soy una mujer que solo puede ofrecer paradojas*  
Olympe de Gouges

Es primavera del 2015 en Barcelona y entre cervezas, música petarda y un polvillo que no es ni speed ni MDMA la Joyce, una performer mexicana que llegó hace pocos meses, me dice que lo que une a la gente que hace postporno es el fracaso. Intento indagar a qué tipo de fracaso se refiere, ¿será el fracaso ante el modelo sexo-género, de la feminidad y la masculinidad hegemónica? ¿Es que estamos todas en la ruina? Le comento sobre esta parte de la tesis. Estoy intrigada, pero no recibo respuesta de su parte.

Al comenzar a conocer la producción postporno de Barcelona mi formación académica en Bellas Artes me hizo percibirla como mal hecha y técnicamente mal resuelta. En el pregrado dedicamos muchas horas a investigar piezas de la cultura occidental como *Las Meninas* de Velázquez<sup>614</sup> cuya comprensión complementábamos un el capítulo de *Las palabras y las cosas* de Foucault (1968) y con las imágenes que veíamos reproducidas siempre de distinto tamaño y color en los libros y enciclopedias que almacenaban la Historia (Universal) del Arte. El virtuosismo técnico de Velázquez o la inteligencia creativa de Duchamp me parecían modelos unívocos del objeto del arte<sup>615</sup>. La perfección estaba allí, en museos de Madrid, París o Nueva York. Fotocopiábamos mucho, estudiábamos pinceladas holandesas de más de 300 años en versión Xerox, revisábamos cada número de la revista

---

<sup>614</sup> Pintura de Diego de Velázquez de 1656 que se encuentra expuesta en el Museo del Prado, de Madrid.

<sup>615</sup> Para Linda Nochlin hay una "subestructura romántica y elitista, centrada en la glorificación del individuo y fértil para la producción de monografías, en la que se basa la especialidad de la historia del arte" (Nochlin 2008, 286). Esta subestructura, la verdad es que yo no la había cuestionado para nada en ese momento.

*Lápiz*, *Art Nexus* o *Art News*. Pasé más horas estudiando arte en la biblioteca que resolviendo los ejercicios manuales que, con esfuerzo, apenas cumplían los mínimos de calidad exigidos. Nos decían constantemente: “un artista es obsesivo”, una mezcla entre empollón compulsivo y aspirante a una capacidad de trabajo manual ilimitado. Toda esta ideología, sumada a la que venía ya incluida en la “Pontificia Universidad Católica de Chile”, hacía de esa escuela un laboratorio para la producción en serie de eunucos pasionales.

Esa formación me afectó a distintos niveles, no solo por ser un bicho raro, feminista y de izquierdas, sino porque configuró mis criterios de percepción estética. Una percepción con un correlato social en el que la imagen (y el arte) era algo claramente reconocible: lo bello y lo correcto no era solo lo que nos enseñaban sino lo que habíamos estado viendo toda la vida en las representaciones oficiales de la humanidad.

Ante esta percepción que me venía “de fábrica”, las primeras cosas postporno que vi me parecieron un cúmulo de fallos y despropósitos. Suponía un “bien hecho” universal, algo como el *copyright* o la heterosexualidad<sup>616</sup>. Mi lógica valorativa de la estética obviaba el contexto y las condiciones de producción para centrarse en el resultado como un objeto, una percepción colonizante<sup>617</sup> e impositiva que provenía de mi (de)formación artística y también de pensar las prácticas postpornográficas como prácticas artísticas (y por considerar la práctica artística como sin necesaria relación con la vida, en este caso, el punk, el feminismo, la precariedad, las relaciones, las drogas o las condiciones de experimentación bajo las que se produce algo). Pensaba el postporno como arte y su ejecución como una negociación con las tecnologías maquínicas y los dispositivos del virtuosismo creativo. En fin, llegué a Barcelona con todas estas herencias, pero sin ordenador. No sabía editar un vídeo, pero sabía cómo debía verse una vez editado.

¿Se pueden visibilizar y reivindicar nuevas (o viejas) aproximaciones a lo tecnológico y a lo técnico, buscando formas que se articulen al margen de las lógicas del patriarcado<sup>618</sup>? ¿Qué pistas pueden surgir

---

<sup>616</sup> En estos dos casos mientras no se especifique lo contrario se da por hecho que hay un signo que marca por defecto: en el caso de las licencias es el *copyright* y en el caso de la sexualidad es la versión heterosexual.

<sup>617</sup> Digo colonizante porque es producto de la valoración de la historia de la metrópoli, en este caso europea, como parte de una historia hecha exclusivamente a partir de estos referentes. Ya no importa tanto el origen de quien reproduce unos valores históricos sino las visiones que reproduce. “El colono hace la historia y sabe que la hace. Y como se refiere constantemente a la historia de la metrópoli, indica claramente que está aquí como prolongación de esa metrópoli” (Fanon 1963, 45).

<sup>618</sup> Entiendo el patriarcado como un sistema complejo que abarca un amplísimo abanico de formalizaciones, desde cuestiones como la maternidad obligatoria, el capitalismo o la transfobia hasta dispositivos (quizás) menos evidentes como podrían ser la voz en tercera persona para legitimar el conocimiento escrito. Así mismo, este “background” valorativo de la visualidad que he descrito, tenía que ver con una forma patriarcal de percibir el



de la relación entre postpornografía, sus formas de producción y la tecnología? ¿Qué surge de esta relación y de qué da cuenta?

Estos últimos años he tenido tiempo para repensar, lentamente, el tema de lo “mal hecho” como un espacio de potencialidad. Me ha servido analizar mi propia producción visual, y en qué orden ideológico se insertan sus expectativas y a qué responden. Intentaré describir algunos elementos que podrían servir para repensar y actuar de otra forma nuestra relación con la tecnología<sup>619</sup> y con la producción cultural, partiendo de las nociones de error, fallo y fracaso como espacios de lo incorrecto, lo invisible y lo desautorizado<sup>620</sup>.

En una entrevista en el año 2012 me preguntaron por qué había usado ruidos e interferencias en el documental sobre el postporno, a lo que respondí: “La hiperdefinición y la hiperperfección son productos que invisibilizan la tecnología y la técnica. Algo similar pasa con el cuerpo: bajo los modelos que seguimos, queda invisible todo el trabajo que hacemos para ser, por ejemplo, una mujer modélica: maquillarse, alisarse el pelo, depilarse, como si no existiera ese tiempo, tiempo muerto. En el porno *mainstream*, lo mismo: esos modelos son normales y naturales, como si no se hubiera falseado nada. Por eso intento que el error, la interferencia, la visualidad videográfica estén orientadas a hacer visible mi proceso de construcción del discurso. El error me parece de lo más «natural», y a veces veo el postporno como un error, una monstruosidad. Y las perversiones se eliminan del discurso

---

binomio bien-mal, y con unos modos de control y conocimiento técnico que llevarían a un resultado concreto. Para María Galindo el patriarcado “no es la discriminación de las mujeres, sino la construcción de todas las jerarquías sociales, superpuestas unas sobre otras y fundadas en privilegios masculinos. Cuando hablamos de patriarcado, estamos hablando de la base donde se sustentan todas las opresiones; es un conjunto complejo de jerarquías sociales expresadas en relaciones económicas, culturales, religiosas, militares, simbólicas, cotidianas e históricas [...] no es un modelo de dominación universal e indiferenciado general e idéntico cualquiera sea la sociedad [...]. Este se expresa a partir de y en estructuras históricas y sociales específicas” (Galindo 2014, 94) y puede ser desmontado. Para Galindo además el patriarcado mantiene fuertes vínculos con la colonización ya que ambas mantienen la misma matriz estructuradora de las relaciones sociales (Galindo 2014, 99).

619 Si bien hablo de tecnologías maquínicas, como se ha revisado en capítulos anteriores, las tecnologías existen en diversos campos de nuestra vida. En este apartado me referiré a tecnologías maquínicas en tanto metáforas de muchas otras. Por ejemplo, respecto a la tecnología del lenguaje, valeria flores nos invita a aproximarnos desde el desacierto a la desestabilización heterosexual: “En la lengua hetero, la lengua que estamos condenadxs a hablar, el desacierto es un gesto alquímico, una práctica que tantea, mezcla, combina y experimenta con el lenguaje” (flores 2013, 76).

620 Entre 2012 y 2014 he realizado algunos talleres de video para visibilizar las zonas corporales desautorizadas (pueden ser consultados los resultados de estos talleres en los siguientes enlaces: <https://vimeo.com/66479855>; <https://vimeo.com/114990717>; <https://vimeo.com/129223230>, consultados en mayo 2015). Estos talleres han sido interesantes procesos para poner en común los espacios del cuerpo que cada persona invisibiliza porque no corresponden a las imágenes autorizadas por la cultura dominante. Este aspecto, que suponía resuelto al menos por las feministas, dista mucho de estar superado. No solo es necesario apropiarse de la injuria sino también de estas profundas inscripciones del error en nuestro cuerpo que, aún con todo el feminismo que nos ha atravesado, siguen siendo percibidas como incorrecciones. Desacatar esas imágenes a través de la proyección en gran formato del grano, la celulitis y la grasa parece ser una forma de, al menos, empoderarse colectivamente desde esos espacios desautorizados.

oficial” (Egaña en Cosculluela y López 2012, 187). Visibilizar el error ya me parecía una forma de desnaturalizar lo correcto develando su construcción. Me iba acercando a una especie de política negativa, opuesta a las ideas del bien, de lo bello y armonioso propias de la cultura oficial y de la pericia técnica.

He empezado a hablar de máquinas y arte porque ambas áreas, en sus versiones convencionales, comparten la precisión, la corrección, el talento, la destreza y la vigorosidad de lo que no se agota. Técnicamente se corrigen las imágenes mediáticas, y a través de la cirugía nuestras carnes se corporizan como imagen (Sibilia 2007, 6). Si, como veíamos en el primer capítulo, el dispositivo de la *scientia sexualis* (Foucault 1977) ha operado a través de la consecución de la verdad basándose en una serie de marcos científicos y confesionales, dejando en secreto una serie de cuestiones, lo oculto comienza a ser un espacio invisible de almacenamiento. Los errores y la fealdad quedan fuera de lo verdadero (aunque sean lo más verdadero), guardados en la oscuridad de nuestras personales fosas cavernosas. No son cosas para andar mostrando.

### ***7.3.1. La ocultación de las voces erráticas ¿quién habla el error?***

*Grafías de disconformidad a la palabra institucionalizada, que en sus borroneos  
y ensayos van rompiendo el molde del sentido prefabricado,  
deshaciendo y rehaciendo una subjetividad desujetada*  
valeria flores

*donde fallamos, follamos, somos*  
Pechblenda

Existe una dificultad para escribir los errores. No hay modelos para hacerlo, es parte de la personal historia ofuscada, la que se borra o desea borrar, como los granos, las estrías, la celulitis (Sibilia 2007, 6). ¿Cómo narrar los errores para convertirlos en herramientas colectivas? ¿Es un problema narrativo o solo faltan modelos en torno a cómo exhibirlos? ¿Cómo se aborda una producción mal hecha, pobre, sucia? ¿Cómo se ve un cuerpo gordo, los géneros indefinibles o las prácticas sexuales catalogadas como sucias o enfermas?

En el mejor de los casos el error se reconoce como un medio para descubrir cosas (es el caso de la serendipia<sup>621</sup>), en su defecto, como producto de la ignorancia (por ejemplo la mala pronunciación, un error ortográfico, hablar mal inglés<sup>622</sup>). El error aparece cuando algo con una funcionalidad específica produce resultados diferentes a su instrucción original<sup>623</sup>. Se trata de un lugar de riesgo, una zona deslegitimada de trabajo y de aprendizaje<sup>624</sup>. A pesar de eso, el aprendizaje tradicionalmente se plantea como un proceso clausurado por un objetivo específico, limitándose a una línea de evaluación estandarizada y genérica, independiente del sujeto que la vive y del proceso que construye.

Arriesgarse y perder el miedo al fracaso significa salir de la zona de comodidad que implica no hacer nada, o solo hacerlo si se hace bien. El éxito, equivalente a la corrección, son promesas ulteriores, en tanto “[d]ominar la tecnología más puntera significa tener una mayor implicación en el futuro, cuando no ejercer un mayor poder sobre él” (Wajcman 2006, 24). Es necesario desarrollar modelos en los cuales exponerse de forma fallida no signifique deslegitimación, sino confianza o una nueva forma de entender el “rigor”<sup>625</sup>. Pensar el fracaso como un vector que atraviesa las prácticas postpornográficas es un intento por buscar otras formas de hacer y posiciones críticas y resistentes a los marcos impositivos de, por ejemplo, el arte. Al mismo tiempo reivindicar el fallo y el error nos ayuda a abrir los códigos de la producción para convertirla en herramienta de aprendizaje y conocimiento colectivos. Sacar el fallo y el fracaso del privado lugar de la frustración personal.

La improvisación musical y las prácticas postpornográficas se parecen entre sí porque actúan desde la impredecibilidad de lo no programático, lo que de alguna forma funciona como un proceso de liberación ante la tiranía de lo correcto<sup>626</sup>. “¿Cómo se puede predecir lo que podrías conseguir si no

---

621 Se trata de un descubrimiento o hallazgo afortunado e inesperado que se produce cuando se está buscando otra cosa distinta y aparece, como por casualidad, algo que acaba siendo un gran descubrimiento que no fue planificado. Podríamos considerar serendípico el momento en el que Diana J. Torres descubre su propia eyaculación prostática, tal como relata en el libro *Coño Potens*, cuando al utilizar unas sábanas negras, lo que creyó pis se convirtió en una mancha blanca (J. Torres 2015, 18).

622 Muchos textos de las autoras chicanas contienen errores ortográficos y gramaticales cuando escriben en castellano, por ejemplo (Anzaldúa 2009a; Moraga y Castillo 1988).

623 Esta idea es una cita de Sadie Plant a Alan Turing (Plant 1998, 97).

624 En una presentación que realicé en el encuentro Flossie2013 "Opening the Source of Failure" (9 de noviembre 2013 en Queen Mary, University of London, más información en <http://www.flossie.org>, consultada en enero 2015) tras mi intervención una programadora, profesional desde hacía más de nueve años, sostuvo que mientras ella reivindicaba sus niveles de conocimiento como llenos de errores y fallos, la comunidad profesional insistía en marginarla y segregarla. Tras dicha constatación optó por borrar de su discurso los aspectos fracasados obteniendo un trato más serio por parte de la comunidad informática. Me preguntó cómo creía yo que debería enfrentarlo. No supe qué decirle.

625 Esta idea salió de la entrevista que hice a Aviv Kruglanski para la pequeña investigación *Abriendo el código del error; tácticas feministas para trabajar con máquinas* (Egaña 2014a).

626 Para Halberstam el deseo de ser tomado en serio es lo que lleva a las personas a seguir los pasos convencionales de acción (Halberstam 2011, 6).

sabes qué vas a encontrar en el camino? Ser abierto, receptivo y expuesto al peligro [...] podría exponerte a situaciones no deseadas que pudieron hacer caer los cimientos de tu propia seguridad. [...] Tienes que dedicarte a cuestionar tu seguridad, verla como una restricción” (Mattin 2009, 22–23). Las prácticas postpornográficas pueden considerarse trabajos deconstructivos de ciertos parámetros conductuales y construcciones identitarias, y en ese sentido, procesos abiertos e impredecibles, espacios de inseguridad y fracaso cuyos límites son los impuestos por la imaginación.

Si lo que culmina en fallo forma parte de un plan previamente establecido, que no incluye posibilidades aleatorias, casuales o inesperadas<sup>627</sup>, el error de alguna forma descubre cosas que fueron ocultadas por los objetivos. Por eso el error no es algo imprevisto sino todo lo contrario, es el producto de una previsión extrema que falla. Mientras no se planifique la versión acabada y “correcta” de algo, no habrá error posible<sup>628</sup>. Una alternativa a las modalidades orientadas al exitismo podría encontrarse en otras formas de hacer como las que invoca Alejandra Pérez Núñez (2007) a través del modelo que ofrece la pedagogía del oprimido de Paulo Freire. En este modelo las instrucciones operan como una vía de dominación puesto que son imposiciones diseñadas desde el exterior sin contemplar una transmisión a través del diálogo. Freire propone un sistema de aprendizaje no algorítmico, en un espacio que se fuga de la previsión y de la precisión, y que podría ser considerado como una tecnología inversa<sup>629</sup> del aprendizaje. En ese sentido el carácter carroñero (Halberstam 2008, 35) de la postpornografía, que se alimenta de distintos referentes, formas de producción y materiales puede servir para facilitar procesos abiertos y expandidos.

La sexualidad también está inserta en un sistema de cálculos y programaciones y sus tecnologías

---

627 No es de extrañar en este sentido que muchas producciones postpornográficas utilicen la performance como medio que tiene un carácter procesual y efímero, y que convive con la pérdida y la desaparición (de los cuerpos, textos, acciones), lo cual la hace resistente respecto a los regímenes capitalistas de la acumulación material (aunque a pesar de ello pueda participar de los contextos de circulación de capital simbólico) (Vidiella 2009, 111).

628 La orquesta *Portsmouth Sinfonia*, fundada en Inglaterra en 1970 y activa hasta 1979, tenía solo un requisito para admitir miembros: no saber nada de música o no haber tocado nunca cierto instrumento. En los ensayos se invitaba a los participantes a hacer su mejor esfuerzo y a no forzar el hecho de tocar mal. Este método les permitía desarrollar piezas clásicas sin centrarse en un resultado específico sino en descubrir las posibilidades que aparecían en el desconocimiento, la falta de pericia y las posibles resoluciones nuevas ante viejos problemas. Se puede escuchar la Quinta Sinfonía de Beethoven en C menor aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=-JrkFh5ful8> (consultado en marzo 2014)

629 La ingeniería inversa es el procedimiento que, a partir de productos acabados, deduce los materiales y formas en las que fue hecho. Esta lógica se aplica mayoritariamente al software y al hardware, pero puede aplicarse también a otros campos. Se denomina inversa porque más que utilizar ciertos conocimientos para producir un objeto, utiliza el conocimiento para poder replicar su “fórmula” desde otra perspectiva. En el contexto del neoliberalismo se han desarrollado sistemas de privatización de los resultados finales, sean tecnológicos o culturales, impidiendo su réplica y modificación. Estos sistemas de hackeo no copian el objeto sino que deducen su forma de construcción, producción y elaboración, abriendo la posibilidad de entender cómo mejorar, alterar y replicar algunas de sus partes o su totalidad.

contemplan formas correctas de escritura y codificación. La perspectiva patriarcal supone domar e invisibilizar la agencia de los aparatos tecnológicos y diseñarlos para que solo permitan ver el plan racional de los *expertos*<sup>630</sup>, sin enseñar su código, cálculos, programaciones (y fallos). El “trabajo sucio” y las formas que no se basen en el dominio, son eliminadas de los anales de la historia, aunque sean indispensables para su existencia. ¿Cuáles son los dispositivos de “poder-saber” que delinear lo bien hecho, cómo se ha construido y cuáles han sido los criterios y objetivos que subyacen? ¿qué experiencias dejan fuera estas narrativas<sup>631</sup>? Es precisamente en el “campo de cálculos, restricciones y poder donde la sexualidad emerge como una posibilidad de improvisación, de alteración. Esa posibilidad para la alteración es el postporno” (Castillo 2014, 80).

Visibilizar los accidentes, las alteraciones y los fallos implica crear otra ética de lo maquínico y lo tecnológico. Una ética de la posición, para ubicarse en otro lugar frente a la materialidad, donde lo medular ya no sea *exhibir* los súper-poderes de su manipulación fálico-racional, ni tampoco aplastar las agencias corporales que no encajan. Se trata de dialogar con las máquinas (sociales, sexo-genéricas, corporales, performativas), más allá de manipularlas, disfrutar de lo que realmente tienen para decirnos en el más acá de nuestras planificaciones y expectativas de eficiencia. Cambiar la mirada y las prácticas de lo que es “funcional” y “obsoleto”, otorgando legitimidad a tecnologías tradicionalmente comprendidas como “cutres” o “precarias”. Esta perspectiva nos sitúa en otro lugar para percibir la producción cultural y las prácticas activistas. Si se problematiza el poder centrado en los *expertos*<sup>632</sup>,

---

630 Del mismo modo funciona la historia, contada por un sabio que la conoce y la escribe, determinando la forma en que se construye la realidad, y sin reconocer los pasos que evita narrar. Un ejemplo de esta forma de escribir la historia que oblitera algunas de sus partes dejándolas en el lado invisible es lo que denuncia Silvia Federici a propósito del análisis marxista: “Marx analizó la acumulación primitiva casi exclusivamente desde el punto de vista del proletariado industrial asalariado: el protagonista, desde su perspectiva, del proceso revolucionario de su tiempo y la base para una sociedad comunista futura. De este modo, en la expropiación, la acumulación primitiva consiste esencialmente en la expropiación de la tierra del campesinado europeo y la formación del trabajador «libre». [...] En contraste, no encontramos en su trabajo ninguna mención a las profundas transformaciones que el capitalismo introdujo en la reproducción de la fuerza de trabajo y en la posición social de las mujeres. En el análisis de Marx sobre la acumulación primitiva tampoco aparece ninguna referencia a la «gran caza de brujas» de los siglos XVI y XVII, a pesar de que esta campaña terrorista impulsada por el Estado resultó fundamental a la hora de derrotar al campesinado europeo, facilitando su expulsión de las tierras que una vez detentaron en común” (Federici 2010, 89–90).

631 “Mientras las sufragistas inglesas incendiaban casas, rompían escaparates, asaltaban a miembros del Parlamento, colocaban bombas y saboteaban las comunicaciones, sufriendo una dura represión policial que llegó incluso a provocar algunas muertes, en Viena los filósofos Wittgenstein y Carnap trabajaban en el uso de las nociones de apareamiento de elementos en un conjunto de autorreferencia para poner en evidencia los alcances de un pensamiento libre de contradicciones que permitiera una construcción lógica del mundo, libre de paradojas. Estas nociones, poderosos instrumentos de análisis lógico, influyeron en todas las ciencias y técnicas, pero especialmente en las tecnologías de la computación, en las que era imprescindible que los algoritmos estuvieran libres de paradojas (del tipo «si cierto entonces falso y si falso entonces cierto») para evitar que su computación volviera continuamente a recalcularse sobre sí misma sin alcanzar un resultado efectivo.” (Padilla y Mezquita, 2006, 82).

632 Linda Nochlin desarrolla una deconstrucción de la figura del genio que sería equivalente a la del experto, alguien que cuenta en principio por gracia divina con ese don, pero que si se indaga un poco más, deja ver que hay una serie de condiciones situacionales que facilitan el que esa persona (blanca, europea y hombre) sea un artista

desnaturalizando sus rituales falocéntricos de competencia tecnológica y creativa, entonces serán más evidentes los procesos abiertos, y será más fácil atender otro tipo de procesos.

Mi contacto con la escena postporno se sucedió a la par del trabajo con el colectivo *minipimer.tv*<sup>633</sup>. La vinculación de ambos proyectos estaba dada sobre todo por su simultaneidad temporal, coincidiendo con un momento en el que se reunían distintas instancias que reforzaban la vinculación entre software libre y postporno, y ambas con la producción creativa. La experiencia que obtuve en estos espacios me hizo repensar lo que estábamos haciendo y los preceptos que traía conmigo. A partir del proyecto tecno-creativo que hemos hecho en *minipimer.tv* me he aproximado críticamente a las tecnologías, a través de un trabajo *low-fi*, precario y pobre<sup>634</sup>. Esta práctica, material y de pensamiento, que desarrollamos desde el año 2009, nos vinculó ineludiblemente al error, permitiéndonos entenderlo como un modo, como una metodología de trabajo y como una “condición” que nos ofrecía una mirada distinta hacia las tecnologías, sus usos y sistemas de legitimación. En paralelo voy reconociendo también en estas formas las prácticas postporno, en un contexto en que el intento de reducir jerarquías en los modos de trabajo colectivo ralentizan y disfuncionalizan desde una mirada mercantil la acción.

Los modelos “correctos” de hacer y de ser establecidos por la cultura oficial (occidental, blanca y patriarcal), que recluyen cualquier otra forma divergente en los espacios oscurecidos de lo no-visible, son los mismos que han invisibilizado lo doméstico o a ciertos sujetos específicos, como los de los “géneros minoritarios” (entendiendo aún hoy entre ellos incluso a enormes grupos tales como las personas identificadas como mujer). La disidencia sexual, los cuerpos diversos, los géneros indefinidos marcan la pauta de lo que será condenado como erróneo, mal hecho y lo que significará un fracaso vital en lo que respecta al género y la identidad sexual. En este sentido las prácticas y activismos

---

reconocido (Nochlin 2008).

633 El colectivo *minipimer.tv* se crea en el año 2008 como proyecto residente en Hangar (Barcelona) con el objetivo de trabajar e investigar la producción de *streaming* con software libre. Un par de años más tarde comenzará a desarrollar un trabajo más centrado en la investigación colectiva y la producción de herramientas experimentales. En el transcurso ha servido como una plataforma de difusión en *streaming* de diversos eventos entre los que destaca la retransmisión anual de la Muestra Marrana. Ha desarrollado también instalaciones y pequeñas aplicaciones basadas principalmente en *Pure Data*. Actualmente el proyecto se encuentra en fase recesiva pero sus producciones y acciones pueden seguir siendo consultadas en <http://minipimer.tv> (consultado en junio de 2015).

634 Me resulta difícil afirmar que de esta experiencia que hemos tenido nosotras (personas extranjeras, europeas, sudacas, altas, bajas, delgadas, rellenas o con barba, viviendo en Barcelona) se puedan deducir o transponer a experiencias de otras personas. Citar la particularidad irreplicable, imposible de convertir en un modelo, puede funcionar como resistencia ante las metodologías que se orientan a homogeneizar con el fin de legitimar y organizar el caos que se desprende de lo que es experiencia (convertida en patrón). El borrado de lo particular busca establecer unos resultados donde la exhibición de los fallos (¡muchas veces sistemáticos!) se orienta a rearticular las relaciones del éxito que normalmente rigen las representaciones de (incluso) nuestros propios colectivos.

postpornográficos pueden ser una fuente de disidencia correccional y una forma de emancipación a partir de la creación de un espacio donde practicar el fracaso. En este espacio la primera persona, como una figura destinada al equívoco en razón de su particularidad irrepetible e impredecible, es central.

Estas constataciones, así como algunos otros aspectos que revisaré en los siguientes apartados, me han permitido cambiar mi perspectiva en torno a las prácticas y producciones postpornográficas en Barcelona, pero también mi forma de entender cosas que van más allá de ella.

### ***7.3.1.1 Roles de la industria de la corrección, o cómo se reproduce lo perfecto. Asumiendo el defecto***

*En el detritus de cada disciplina, de cada práctica, de cada género,  
efectos de la descomposición y recomposición de coyunturas y campos de acción,  
hay una fertilidad insospechada para la disidencia, para el placer de perturbar  
valeria flores*

#### ***7.3.1.1.1. La relación maestría/ignorancia***

Dentro de las jerarquías que plantean las tecnologías del género, maquínicas y sociales, los niveles de alfabetización necesarios como para dominar sus herramientas parecen más complejos de lo que la mayoría podría considerar accesible. La sensación de que nunca sabré bien cómo comunicarme con línea de comandos con mi ordenador, o que no puedo ser performer sin un determinado control sobre mi cuerpo, se extiende a la duda sobre las complejidades y sutilezas de las tecnologías sexo-genéricas que imprimen mis gustos y deseos, por más salvajes que sean. Tampoco seré yo, solitaria e individual, la que programe herramientas, o la que reescriba el código de la medicina mundial. Este problema de destreza y posibilidad es efecto de la distinción planteada en la jerarquía entre usuario y programador, la que indica que hay personas capaces e instruidas y otras que solo podrán acceder al uso instrumental.

La hegemonía del programador<sup>635</sup> está dada por su poder de generar artefactos para producir o

---

<sup>635</sup> Hablo del programador sin la intención de demonizar su posición, sino más bien para increpar una escena que le ha designado protagonista. Remedios Zafra explica: “Por mucho que cortemos cebolla con la actitud y sangre fría de un gladiador o que enarbolemos la minipimer como arma de destrucción, son máquinas de otra índole. Del hecho de preparar un puré o una ensalada cada día no han trascendido relatos intensos, ni hazañas dignas de un libro de historia o de un debate político. Solo se les ha concedido el poder de la reproducción de un sistema, a lo

cambiar la realidad. Gran parte de las tecnologías ofrecidas por el mercado se orientan a la producción de capital a través del éxito, la funcionalidad y el rendimiento (industrias de la belleza, la informática, la salud), donde las herramientas definen comportamientos corporales y formas de interacción. El programador no es necesariamente un sujeto específico, es una figura-engranaje que establece pasos a seguir por el usuario. En este sentido, necesita que el usuario exista, para que use las tecnologías producidas desde un espacio de marginación tecnológica (reducido a consumidor), aunque su rol no sea determinante para el desarrollo tecnológico, ya que este solo puede utilizar lo que le viene dado<sup>636</sup>. El virtuosismo artístico también responde a esta lógica, donde el talento y el don se vuelven potestad del artista (Nochlin 2008), para ser admirados por un espectador que mira lo que no es capaz de producir/hacer y lo que tiene prohibido tocar.

Desde una perspectiva patriarcal, las máquinas, los medios de representación e incluso los cuerpos, han funcionado como un símbolo de la supuesta maestría del ser humano sobre la naturaleza. El poder humano de convertir los objetos mediante el dominio de su voluntad racional, manipulándolos y controlándolos<sup>637</sup>. Esta ha sido también la forma que ha encontrado el arte de relacionarse con la realidad, y aunque sea desde un plano sensible repite un diagrama que refuerza la jerarquía entre los *expertos*, aquellos que demuestran ritualmente el poder de curvar la materialidad a su voluntad; y los *cutres*, aquellos que parecen no tener dominio sobre la materia o nunca logran hacerlo del todo “bien”. Esta jerarquía se articula a través de una serie de sistemas de dominación: raciales (tal como en los discursos sobre negros e indígenas entendidos como “primitivos”, incapaces de dominar las tecnologías que simbolizaban el progreso), sexuales (en los discursos que sostienen que las mujeres son

---

más algún foco de luz desde cierto poder poético” (Zafra 2013, 154). También dentro del ámbito de las tecnologías libres se establecen jerarquías en los roles, como describe Yuwei Lin, las mujeres que participan en estos ámbitos son invisibles, puesto que las tareas que desempeñan son consideradas muchísimo menos relevantes que el trabajo con el código (Lin se refiere a la implementación y promoción de documentación, traducción, edición de libros, enseñar y tutorizar) (Lin 2005).

636 Catharina Landström comenta el caso de los desarrolladores de las aplicaciones DDS y New Topia, quienes buscaban crear un producto para “cualquier persona”. Realizaron una investigación utilizando la “I-methodology”, consistente en tomar a los propios diseñadores como modelos de usuarios. Se esperaba del usuario que estuviera interesado en explorar la forma en la que operaba el programa, y el diseño se orientaba a dicho objetivo. La investigación arrojó como resultado un tipo de usuario que tenía predominantemente que ver con un hombre joven interesado en la informática. Ante la presencia de un par de programadoras mujeres, los investigadores concluyeron que estas eran capaces de “masculinizar” su forma de diseñar aplicaciones (Landström 2007, 9–10). Por otro lado, el desarrollo tecnológico contemporáneo nos proporciona el novedoso concepto de “user experience”, el cual a pesar de poner “toda” la atención en la figura del usuario, concibe la experiencia de este como algo previamente diseñable por un equipo programador/productor. Dentro de este esquema el usuario finalmente solo puede remitirse a “consumir” esa experiencia predeterminada. Tal como diría unas páginas más atrás Wajcman, “dominar la tecnología más puntera significa tener una mayor implicación en el futuro, cuando no ejercer un mayor poder sobre él” (Wajcman 2006, 24).

637 Wajcman recurre a los argumentos de Maria Mies cuando sostiene que la tecnología es en sí misma un instrumento de dominación que, a pesar de mostrarse a veces neutral, busca la explotación y dominación de la naturaleza, de las mujeres y de los pueblos, contando con la figura de la máquina como símbolo de ello (Mies en Wajcman 2006, 37).



más “emotivas”, menos “racionales”, y que de esta forma no pueden tener dominio sobre lo tecnológico), capacitistas (tachando de deficientes físicos o cognitivos a aquellos que no presentan una “productividad eficiente”), de escolarización, clase social, etc. Dicho modelo rige también la producción pornográfica convencional, donde los cuerpos se curvan y moldean hasta adaptarse a lo inscrito como deseable. En la pornografía será el ojo de un director el que dibujará la escena desde su único punto de vista, definiendo las formas en las que un cuerpo goza, cuándo grita, cómo gime. Se trata de un ámbito donde el conocimiento se acumula en unos cuerpos concretos, con nombre y apellido, que consiguen divisas a cambio de las certificaciones y logros de su maestría.

### 7.3.1.1.2. *Espacios de seguridad y conservación*

El artista es quien ofrece una producción creativa que se situará en un espacio dedicado a su protección y conservación (el ejemplo más clásico de este espacio es el museo). Estas piezas se desvinculan de quien las ve porque potencialmente podría ser cualquier espectador, en cualquier momento y lugar, es decir, estas piezas se manejan bajo los criterios de la neutralidad<sup>638</sup>. Me interesa en este sentido que las prácticas postpornográficas no necesiten, aparentemente, espacios como museos o galerías para existir, manifestándose así como “disciplinariamente desobedientes”. Los museos establecen lo que ha de ser preservado y centralizan la interacción de un artefacto creativo, distanciándolos de la multiplicidad relacional que podrían tener, por ejemplo, en la calle. El museo, cuyos muros materializan “las jerarquías de género, edad y clase social, construyendo diferencias político-visuales a través de la arquitectura y de su regulación de la mirada” (Preciado 2008a, 43), es un gran cementerio donde los cuerpos/arte se conservan embalsamados. Ni siquiera la pornografía convencional, como vimos en los primeros capítulos, entra en estos espacios de lo legítimamente artístico, se queda siempre en el “afuera”, con la cultura popular y de masas. En ese sentido no se rige por un sistema de conservación sino de obsolescencia/novedad<sup>639</sup>. Si la pornografía no ha sido

---

638 A menos que se trate de piezas *site specific*, aquellas que están diseñadas para un lugar específico. En estos apartados cuando me refiero al arte, hablo de un modelo específico de lo que institucionalmente entenderíamos como tal, y cuyo marco se puede revisar en el libro *Las reglas del arte* de Pierre Bourdieu (1995). El por qué le otorgo tanto “respeto” a esta construcción institucional de lo artístico se debe a que ha sido esta misma construcción la que me/nos hace percibir lo que no se ajusta a ella como un fallo, sirviéndonos de guía para encontrar los márgenes que nos interesan.

639 Por ejemplo el *alt-porn*, a pesar de situarse desde lo *amateur* y aficionado, no ha hecho más que “renovar” los mismos principios que la pornografía convencional establecía en tanto industria, entrando rápidamente a formar parte del abanico disponible en el mercado, requiriendo por ello la constante producción de nuevos materiales. *Alt-porn* es la abreviación en inglés de pornografía alternativa, de la que pudimos ver algunos ejemplos en el capítulo 3. Se trata de un tipo de producción pornográfica comercial que incluye personas (básicamente mujeres cis) con estilos estéticos góticos o con tatuajes y *piercings*. Se produce en pequeños estudios y con directores desconocidos. Actualmente es una categoría más del porno *mainstream*. Uno de los ejemplos más emblemáticos es el proyecto *Suicide Girls*, cuya web es <https://suicidegirls.com/> (consultada en junio 2015).

considerada parte de la alta cultura, la postpornografía sí ha tenido más posibilidades para hacerlo, incluso hay quienes demandan la urgencia de su inclusión (Preciado 2008a, 41). Pero ¿necesita el postporno estar protegido del “afuera” o más bien se nutre justamente de eso? ¿A quién beneficiaría este encapsulamiento y momificación de unos procesos que han de ser experimentados fuera de protocolos algorítmicos?

En el ámbito del postporno que he podido observar en Barcelona, resulta inadecuado llamar a alguien “experto”. ¿Significa que esa persona ha desarrollado procesos postpornográficos con experticia? La postpornografía se ocupa más de la desprogramación que de confirmar un sistema de jerarquías codificadas por la figura del experto y su maestría. La persona que desempeña prácticas experimentales postpornográficas opera deconstruyendo el código jerárquico y en ese orden realiza una serie de acciones convencionalmente entendidas como improductivas.

### 7.3.1.1.3. El rol fracasado del *postporno*

*Existe una buena razón para creer que la visión es mejor desde abajo  
que desde las brillantes plataformas de los poderosos*  
Donna Haraway

En términos de género ¿cómo se plantean las relaciones entre expertas y usuarias? ¿Quiénes son las usuarias del género? ¿Quiénes lo programan? ¿En qué lenguaje está escrito el código que lo opera? ¿Cómo intervenirlo?

Las formas “erroristas” del postporno evidencian el fracaso de un sistema basado en la repetición de ciertos programas que funcionan sin necesidad de exponer sus “términos y condiciones”. En el ámbito tecnológico “hacer bien” las cosas parece ser un a priori implícito y consensado. Pero en el ámbito del postporno no existe un “hacer bien” las cosas porque no es posible adelantarse ni preveer un resultado. Las acciones son procesos deformes y muchas veces improvisados, y los instrumentos para llevarlas a cabo, circunstanciales. Al respecto Diana J. Torres sostiene: “...los medios técnicos con los que contaba siempre fueron bien precarios. Nunca me importó la perfección de mis performances sino que pudieran llevarse a cabo con poca cosa y que su mensaje y su contenido no necesitara de demasiadas florituras, así podría hacerlas en cualquier parte” (J. Torres 2011, 88).

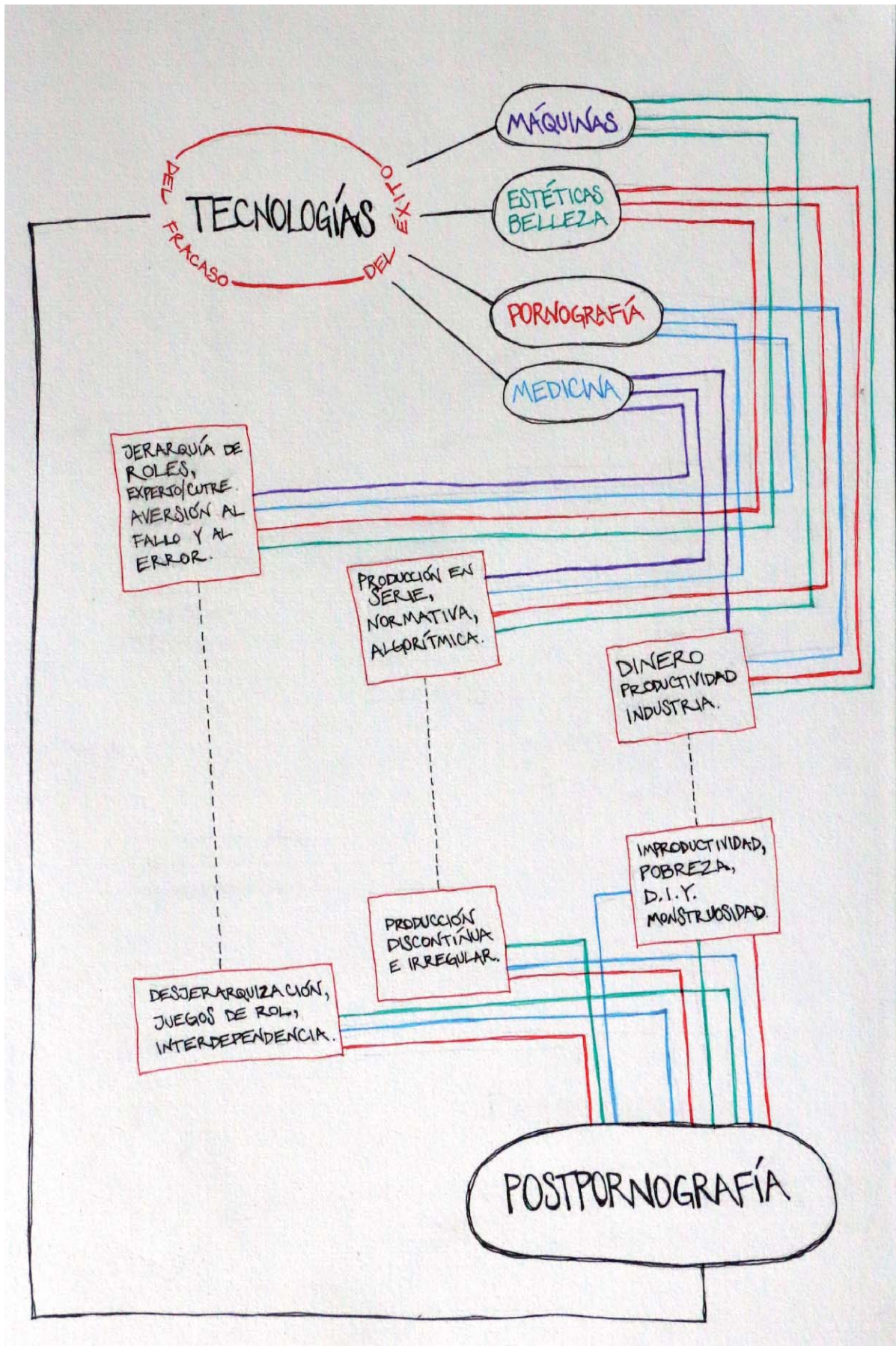


Fig. 28: Gráfico de relaciones de las tecnologías del éxito y del fracaso

La postpornografía, atravesada por la precariedad técnica y formal, actúa “con lo puesto” en el uso defectuoso de las tecnologías de la representación y del género. Se trabaja desde los márgenes de lo no establecido, donde está lo que es necesario corregir, los fallos que se dan como efecto de la naturalización de la norma<sup>640</sup>. El fallo que significa la postpornografía se fija como una excepción, “toda aproximación imperfecta se debe renaturalizar en beneficio del sistema, y todo accidente sistemático (homosexualidad, bisexualidad, transexualidad...) debe operar como excepción perversa que confirma la regularidad de la naturaleza” (Preciado 2002, 25). A pesar de ello el postporno sigue siendo difícil de asimilar por parte de las lógicas “correctas” de la representación, porque desde unas condiciones de producción precarias incorpora la interferencia de lo “cutre”. “Las condiciones de producción suelen ser bastante precarias. Pero esto, lo que en un primer momento nos parecía terrible, porque recuerdo en las primeras performances, lo de ir al “todo a 100” a buscar material y me parecía que todos los trajes eran súper cutres, y yo quería comprar materiales de buena calidad y que todo quedara súper *fashion* y divino de la muerte... Pero finalmente el hecho de tener que recurrir a hacerte las cosas tú mismo, acabó convirtiéndose más en un *plus* que en un *contra*, acabó siendo parte del estilo y acabó convirtiendo nuestros vestuarios y nuestras prótesis en algo con mucha más personalidad y con mucho más significado que si hubiésemos tenido más presupuesto” (Elena Urko en Egaña y Solá 2014).

Así la producción pobre invierte su carga paria para rentabilizarla como disidencia productiva. Un estilo cutre y esperpéntico del género y de la representación que no se compromete con el resultado, ni con lo “sano” o lo “bello”. Se trata de operaciones centradas en desencadenar procesos despojados de la correcta pre(ten)sión, que reivindican lo que en otro contexto sería deslegitimado por pobre y fracasado. Así, casi “por casualidad”, se convierten en procesos de reprogramación del imaginario sexual, de la representación y de lo que se deja ver como algo ineludiblemente puesto: el cuerpo.

---

<sup>640</sup> Dice Nochlin a través de Stuart Mill “Todo aquello que es habitual parece natural. Siendo el sometimiento de las mujeres a los hombres una costumbre universal, cualquier desviación de ella parece, de manera totalmente natural, algo antinatural” (Stuart Mill en Nochlin 2008, 286).

### ***7.3.2. Algunas figuras para la reapropiación de las políticas negativas***

*La mayor felicidad del mayor número de personas  
es la medida de lo correcto y lo incorrecto*  
Jeremy Bentham

*va siendo hora de admitir que mi identificación con el punk o con cualquier otra cosa,  
era, es y será defectuosa*  
Jokin A. Carballo (Okerreko)

Como dice una amiga chilena, he pasado de estudiar Bellas Artes a estudiar “feas artes”. Como comentaba al principio de este apartado, el proceso de investigación ha implicado la revisión de los parámetros que constituían mi propio imaginario estético y sexual, lo que me ha permitido reconocer cada vez más espacios normalizados de mí misma y dejar este proceso de (auto)revisión y cuestionamiento definitivamente abierto.

Para Jack Halberstam, “[f]allar es algo que las personas queer hacen, y siempre han hecho, excepcionalmente bien [...] ¿Qué tipo de recompensas nos puede ofrecer el fracaso? [...] nos otorga la oportunidad de usar esos afectos negativos para agujerear la tóxica positividad de la vida contemporánea” (Halberstam 2011, 3). Las personas queer, feministas y transmarikabollo, abrazan el fracaso en la medida en que se distancian de la normalidad (representada por el matrimonio, la monogamia, el trabajo asalariado, el dinero, la heterosexualidad, la ciudadanía, la coherencia binaria de género) y así dificultan su posibilidad de aspirar al mayor privilegio de lo normal: la promesa de la felicidad (Ahmed 2010; Downes 2012). Esta es la oportunidad que los fracasos en la cultura heteropatriarcal y occidental nos ofrece.

¿Quiénes se benefician realmente de la norma y su promesa de felicidad? No es casual que en la “era farmacopornográfica” (Preciado 2008b), la industria farmacéutica constituya uno de los mercados más grandes de Europa. Con un volumen de ventas que aumenta cada año, el sistema nervioso se convierte en una mina de oro en términos de dinero e innovación. Para Papí Gálvez, Cambroner, y Ruíz Cantero (2007), las innovaciones se corresponden con un proceso de producción de enfermedades que, al conjugarse con el hecho de que más mujeres (que hombres) padezcan de dolencias, se traduce a una operación de producción de género, donde las mujeres presentan mayores índices de afecciones como la depresión y la ansiedad (Papí Gálvez, Cambroner, y Ruíz Cantero 2007). Para Arias Domínguez y



M en Conflicto, el hecho de que un 25% de las mujeres padezcan problemas de salud mental (respecto a un 14% de los hombres) es efecto de un trato diferenciado en los centros de atención primaria del reino de España (Arias Domínguez y M en Conflicto 2013)<sup>641</sup>. ¿Quiénes se benefician de las ansias de felicidad, y quiénes comienzan, como parte de su construcción genérica, a necesitarla? Desde una mirada histórica, Sara Ahmed (2010) dibuja posiciones de resistencia hacia estos discursos, estableciendo como espacios críticos los gestos que se niegan al juego de la aceptación. Así describe el carácter “aguafiestas” que adquieren algunas feministas al negarse a la reproducción del discurso de la felicidad dentro del marco heteronormativo, occidental y capitalista (Ahmed 2010, 50–60). Hay negatividad y gravedad en el feminismo radical de Valerie Solanas<sup>642</sup>, o en los discursos de las feministas negras que, desde la rabia, reclaman un lugar que no sea exclusivamente exotizante.

En los contextos (trans)feministas el motor político no se establece desde la asunción de la felicidad, sino más bien de su imposibilidad. “[N]uestra experiencia de socialización en los movimientos queer y transfeministas nos muestra que el sentimiento de vergüenza y exclusión ha demostrado ser muy eficaz como base para forjar formas alternativas de política. En muchos casos, nuestras comunidades se han fraguado a partir de la comprensión de una abyección compartida, de una experiencia común de ser repudiadas y marginadas” (Solá y Masson 2014, 108). Este espacio experiencial es lo que da pie a la inscripción del postporno dentro de, lo que llamaré, unas políticas negativas.

Existen diversas maneras de entender la negatividad social desde una perspectiva queer. Halberstam (2012, 41) distingue cuatro tipos de formalizaciones: 1) La sensibilidad queer-punk; 2) La negatividad como parte de una vida misántropa; 3) La “realidad cansada de lo pobre”, lo explotado, lo abusado; 4) El abordaje que hace Lee Edelman en su libro *No future* (2004). Ante estas cuatro formalizaciones, Halberstam se inclina por la negatividad punk. Para Wiedlack, es la propia palabra y el concepto de punk el que se define a través de la negatividad y las políticas antisociales (Wiedlack 2013, 11).

En efecto, las prácticas postporno que se han dado en Barcelona, así como algunos de los elementos que desarrollaré en este apartado, se vinculan a lo que podría llamarse “epistemologías punk”<sup>643</sup>. Estos

---

641 En los dos estudios citados se diferencia exclusivamente entre hombres y mujeres sin tener en consideración otros tipos de géneros, sin embargo conocemos históricamente el trato patologizante que se le ha dado, y sigue dando, a cualquier tipo de sexualidad disidente, especialmente las trans.

642 “Mientras el canon y el análisis gay (masculino) está lleno de ironía, humor sutil, doble sentido y ambigüedad, aparentemente el canon lesbiano es imperturbable y práctico, literal, odioso y pesado” (Halberstam 2012, 39).

643 Al pedirle bibliografía sobre esto a mi compañera del FIC Nagore García, ella me contestó: “En la línea que buscas, que por lo que entendí es algo así como epistemologías punk (como cultura en sí misma, como una forma de hacer, una mirada), no hay mucho. La mayoría de los materiales se enfocan en el punk como producto cultural, muy divulgativo y escrito por maromos blancos. Quizás se podría indagar con una mezcla de referencias, tomando algo

vínculos entre postporno y punk ya han sido previamente trazados en el contexto del reino de España. En julio de 2008, en Arteleku (Donostia), Paul B. Preciado organiza el encuentro *FeminismoPornoPunk. Micropolíticas queer y pornografías subalternas*. En él se busca reunir a una serie de artistas, activistas y pensadoras que trabajen con pornografía a través de los feminismos queer, y utilizando estrategias D.I.Y. propias del punk. En el texto explicativo del encuentro se sostiene que como respuesta a la mercantilización del cuerpo “el movimiento punk (nombre del argot carcelario que significa marica), inspirado al mismo tiempo por la excentricidad sexual del movimiento homosexual, por el *glam rock* y por el situacionismo, hace del cuerpo abyecto el centro de la escena. Poco después, el movimiento *Riot Grrrl* hará de la mala, la fea y la furcia figuras femeninas capaces de encarnar una transformación performativa y política” (Arteleku 2008).

Existen diversas explicaciones de lo que significa el punk y de dónde viene<sup>644</sup>. Para Wiedlack el feminismo queer-punk ofrece una perspectiva capaz de exponer (y denunciar) la inclusión de lo queer en el capitalismo neoliberal, a través de la incorporación de lo gay y lesbiano en la cultura del consumo y, por otra parte, reactivar el potencial radical que el término queer tenía en un principio (Wiedlack 2013, 3-5). Lo punk, como describen Cuello y Disalvo a propósito del caso argentino<sup>645</sup>, presenta una forma de experimentar lo sensible fuera de la división entre estético y político, “reclamando para sí la violencia como una experiencia vital, lúdica, política, erótico y poética, desde la cual pronunciarse diferente en relación a un presente uniformado en el que ya todo aparece codificado e imaginado de antemano, inclusive el sexo y el deseo. Esa política del hacer cargada de negatividad habilita la posibilidad de una invención imaginante autónoma de belleza revulsiva que modela y

---

de esa parte «original» del punk, como rompedor a nivel estético y de rechazo a la profesionalización y excelencia, y sumarlo a epistemologías feministas, decoloniales y/o cripple” (en una conversación por whatsapp, agosto 2015).

644 “Existen numerosas versiones acerca del origen probable del término «punk», todas aquellas pertinentes para reflejar la propia complejidad del punk como escenario de alianzas urgentes entre tensiones de disolución y creación. Muchos lo ligan a Shakespeare y al teatro isabelino de 1602, en donde la palabra «punk» identificaba a la prostituta (como cierta figura de turbulencia social); posteriormente, el término «punk» fue utilizado para denominar a ciertas tipologías sociales que conectaban juventud y criminalidad, como las figuras del «rufián», el «gángster», y «el merodeador»; en 1912, se la usaba comúnmente para definir a una persona inútil e improductiva, pero también era utilizada para caracterizar a una persona inexperta (ciertas formas de disyunción temporal en la cadena productiva del sistema); también una posible derivación fonética, «ponk» reúne curiosamente una cierto sentido de ruina y peligrosidad al mismo tiempo (remitiendo tanto a la mugre como a la pólvora). En un artículo de 1971 de la revista *Creem*, Dave Marsh, desde su columna *Looney Tunes*, le haría justicia a todas estas fugas semánticas, abrazando este carácter de escoria y disidencia social como un diseño posible y deseable de existencia anti-normativa [...] Pero si vamos más allá en el origen de la palabra, descubrimos que PUNK es un término arcaico para denominar a la madera seca que se utilizaba como mecha para prender fuego, el mismo significado tiene la palabra FAGGOT (puto, marica). Tal vez recuerden que hace unos siglos las brujas, criminales, homosexuales y otros enemigos del Estado eran quemados en la hoguera, la palabra del material que utilizaban para prender ese fuego, luego fue utilizada para denominar a las víctimas también. Nada accidental que las palabras PUNK y FAGGOT tengan el mismo origen (¿Será que los punks son putos?)” (Cuello y Disalvo 2015, 234-235).

645 Concretamente se refieren en su estudio a dos fanzines que se plantean desde el punk disidente sexual en Argentina: *Resistencia Zine* (1984 – 2001) y *Homoxidal 500* (2001 – 2002) (Disalvo y Cuello 2015).

transforma la experiencia, no solo del propio cuerpo, sino de sus afectos y potencias posibles desde marcos de enunciación en huelga a modelos de identidad sexual serializados y en avanzada asimilación de su capacidad diferenciadora, apostando por la producción de experiencias micropolíticas de producción de subjetividades sexopolíticas disidentes que avanzan en la producción de nuevos comunes al ritmo de la contaminación y la viralización de su energía disconforme” (Cuello y Disalvo 2015).

Muchas de las características del punk podrían ser aplicables al postporno de Barcelona. Por ejemplo, se le compara con “una máquina de guerra que surge y se configura en oposición a la cultura y al modo de vida dominante, manifestándose sobre todo a través de intervenciones públicas, utilizando su estilo visual para llamar la atención y chocar con la opinión pública normativizada y disciplinada [...] todo ello producido de manera contracultural, a través del Do It Yourself, en conflicto con el modo de vida capitalista, consumista y de la moda dominante en la sociedad” (Fernandes Bastos 2005, 305–306. La traducción es mía).

Al igual que sucede con el software libre, donde la copia y modificación son parte de las formas de hacer, “la cultura punk, poco tiene de «original», «auténtico» y/o «inédito» si recordamos que buena parte de sus elementos fueron extraídos de culturas que le preceden y, mezclados, reelaborados y resignificados” (Fernandes Bastos 2005, 324–325. La traducción es mía). En la Barcelona de los años 70 Ocaña utilizaba elementos de distinta procedencia (de la cultura popular española, del travestismo, del sexo homosexual, la parodia y la escatología), en el contexto del anarquismo<sup>646</sup> como una forma de reinventar su “categoría” para denunciar que ni aún en ese espacio libertario es auténticamente definible con un nombre común, de ahí que se autodenomine “libertataria” (Pedrals, Sánchez Rico, y G. Romero 2011, 268).

En los siguientes apartados revisaré algunos elementos que a mi modo de ver funcionan como motores de las prácticas postpornográficas de Barcelona. Muchos de ellos podrían ser leídos en su conjunto como punkies<sup>647</sup>, no solo en términos de situarlos como una serie de prácticas D.I.Y, sino también

---

646 Me refiero concretamente a las Jornadas Libertarias Internacionales del año 1977 que se realizaron en el Parc Güell y que fueron referenciadas en el capítulo 5.

647 No solo el encuentro de Arteleku marca una vinculación en el contexto del reino de España. En ámbitos ajenos a la institución, la serie de fiestas “PornoPogoPunk” que lleva organizando desde hace algunos años Silvia (Escario) Resorte, quien fuera vocalista del grupo de punk rock *Último Resorte* entre los años 1979 y 1984, en distintos espacios de Barcelona. “PORNO POGO PUNK es una forma de experimentar el punk con la sexualidad feminista para alcanzar la utopía de la insumisión ante la normativa social vigente y conseguir así una nueva forma de relacionarse con los géneros que sea transmisible a todo los grupos antisistema *underground*... El Porno Pogo Punk es política sexo y provocación y es un pequeño conato de r-evolución que se extiende paulatinamente como una



como una especie de “epistemología punkarra” situada en el contexto de esta ciudad.

Este apartado es para mí, en cierta forma, un ritual de “cese de las armas” y un conjuro. A través de él busco entregar mis expectativas de lo bien hecho, quemarlas en una hoguera buscando realmente lo que puedan darme en su estado de calcinación. Busco la emancipación de los cinturones de castidad correcta que llevo puestos, para que ya no me moleste el ver los pies de la persona que hace cámara en el encuadre de un video, para que ya no considere más que lo cutre está mal, y para poder fracasar otra vez en todos estos deseos...

### 7.3.3.1. *(inter)dependencias, ruido y feedback*

*...filtrar el ruido nunca es “políticamente” neutral*  
Curt Cloninger

*Históricamente deberíamos decir que la sexualidad queer es como el género y la raza en tanto es una forma política de encarnación que es definida como ruido o interferencia en el marco descorporeizado de la ciudadanía*  
Michael Warner

*Nos hacemos visibles como un ejercicio consciente de perturbación del ojo ajeno.*  
*Salir del espacio de la vergüenza*  
Constanzx Álvarez

La noción de *feedback* (retroalimentación) está presente en distintos ámbitos de la tecnología (en la mecánica, la electrónica, la informática, por ejemplo), así como en las relaciones humano-maquínicas<sup>648</sup>. Se vincula a la circularidad de la acción, donde mantiene un intercambio constante de

---

marea libertaria en pos de su utopía. El Porno Pogo Punk es un evento formado por actuaciones de grupos punk, performances de Post Porno, y demostraciones de BDSM, en él participa todo el mundo presente con las apetencias de sus cuerpos, siempre en actitud de respeto. El Porno Pogo Punk fue inventado en clave de humor por Silvia Resorte y Wilko Tóxico a fin de realizar con su grupo Algo Tóxico un concierto exacerbado, pero fue cuando se unió Diana Pornoterrorista a la idea, que durante la segunda edición del Porno Pogo Punk, se produjo la experimentación entre los presentes, de hallarse ante una utopía viviente cuando Diana subió al escenario a hacer un squirting sobre la gente y el asombro de los punks de Barcelona se llenó de exclamaciones. La sexualidad del Feminismo, el Queer y el Punk han de caminar de la mano porque son aliados naturales con los mismos fines, que son minar de disidencia a la sociedad y encima no parar de disfrutar haciéndolo. Porque nuestro cuerpo les resulta impactante, nuestra risa les resulta insultante, y nuestra libertad les resulta inaceptable a toda esa pandilla de carcas y criminales que dirigen la política mundial” (de la web del evento <https://pornopogopunk.wordpress.com/> consultada en septiembre 2015).

<sup>648</sup> En esta situación para mí es muy clara la relación del *streaming* de video con herramientas libres y su necesidad de contar con *feedback* para poder comprobar y testear la forma en la que se están recibiendo los mensajes (esta relación, para mí evidente, para otras personas sin duda puede ser un disparate). “La primera barrera del *streaming* (y una de las características que lo constituyen) es que el receptor pueda, a través de su ancho de banda, acceder en tiempo real a una determinada cantidad de datos. Así, el *streamer* debe considerar no solo las capacidades

datos en el cual la señal de salida se redirige a la entrada y así (al menos en los sistemas dinámicos) regula su comportamiento. Situándonos en el terreno del sonido, a veces la retroalimentación produce ruido, acoples desagradables, interferencias y el sonido parece “contaminado”. En ese momento el *feedback* se manifiesta como un fallo donde la evidencia de la circularidad de los flujos debe ser eliminada, a menos que se considere parte de una estrategia creativa, política o productiva. La evidenciación de estas aberraciones del sonido significa un posicionamiento crítico de resistencia ante la presunta perfección del resultado, como será el caso del punk, y también el de algunos “cuerpos parlantes”.

Si pensamos el sonido como un sistema económico ¿cuáles serían los acoples e interferencias que el sistema intentaría acallar? Desde la perspectiva de los modelos de validez y legitimidad que el capitalismo ha implementado (aquellos vinculados a la promesa de felicidad, a los sectores luminosos del privilegio y a las zonas intachables de lo normal), la “idea de autosuficiencia –central para el funcionamiento del capitalismo, más aún en su fase neoliberal– está fuertemente vinculada a la construcción de la masculinidad” (Orozco y Lafuente 2013, 100). Desde los feminismos ha emergido el asunto de la interdependencia como una dimensión resistente al discurso capitalista de la independencia, y como una reivindicación de la dimensión común de la experiencia (L. Gil 2011; Riu Pascual 2012), “[a]unque sea la experiencia común de un malestar” (L. Gil 2011, 304). A través de la idea de la interdependencia, algunos feminismos han enfatizado en la necesidad de poner atención al tema de los cuidados, los cuales desbordan los presupuestos de independencia y autonomía capitalista<sup>649</sup>.

---

culturales [sus niveles de alfabetización tecnológica] de la audiencia en cuanto a poder abrir un archivo y comprender su contenido, sino también la condición material de su tecnología en lo que respecta a capacidad de descarga. Por eso, por más que sea posible hoy emitir *streaming* de alta definición a través de fibra óptica, falla al excluir de la audiencia potencial a quienes no cuentan con una tecnología similar para su recepción. En suma, la calidad del *live streaming* depende de la capacidad tecnológica de sus audiencias potenciales, y por lo mismo supone una exclusión económica y social” (Egaña 2012a, 153–154). Por ejemplo, y basado en las estadísticas mundiales de Akamai, el promedio mundial de ancho de banda para bajadas corresponde a 1,7 Mbps, siendo el país que más alto lo presenta Corea con 20,28 Mbps. Uruguay por su parte cuenta con apenas 0,82 Mbps en capacidad de bajada. Estudio de Akamai: <http://www.akamai.com/stateoftheinternet/> (consultado en mayo 2012). En este sentido se puede pensar que las prácticas postporno (así como las del *streaming*), han de ser situadas y tener en cuenta constantemente el dónde se realizan para definir el cómo. Es necesario considerar no solo las condiciones personales sino también las de quien está al otro lado. Esto, claro, si se quiere llegar a alguna parte, establecer diálogos, retroalimentarse. Sin embargo en el párrafo en el que se inserta esta nota el *feedback* está siendo considerado como ruido, y esta elaboración es prácticamente un adelanto.

<sup>649</sup> Para Silvia L Gil existen tres peligros en la llamada “lógica del cuidado”. El primero sería considerar el cuidado desde una mirada moralista como algo bueno en sí mismo, esencializándolo. El segundo peligro sería pensar que existe una vida más allá del capitalismo, una vida utópica en un “afuera”. Y por último resulta peligroso identificar los cuidados con la “mujer” (L. Gil 2011, 304–305). Por otra parte, la forma en la que se estructura la lógica del cuidado es, según Orozco y Lafuente, perversa y reaccionaria en tres sentidos: “se cuida el bienestar ajeno en detrimento del propio; solo se cuida a quienes entran dentro de un núcleo estrecho de pertenencia (la familia) o a quienes tienen dinero para pagarlo; y su despliegue sirve para ocultar conflictos sociales, acallarlos y situarlos de puertas adentro, desde donde resulta infinitamente más complicado generar conflicto político” (Orozco y Lafuente 2013, 100–101).

Estos valores, posicionamientos y atenciones tienen un correlato en los cuerpos, así es como incluso “en los espacios de militancia sigue perviviendo la idea masculinista (ampliamente cuestionada por el feminismo) de cuerpo autónomo, vigoroso, joven, sosteniendo así una perversa ficción de autosuficiencia que no recoge la exposición y dependencia inherente a todo lo vivo” (Solá y Masson 2014, 110). En ese sentido, desde una perspectiva menos técnica, la noción de *feedback* podría usarse para pensar las relaciones entre los cuerpos, como un elemento basado en la interacción y la retroalimentación. Este tipo de relación, contaminada e imperfecta, permitiría el intercambio de roles y así plantearía una posible estrategia subversiva en relación a la tecnología al tomar una posición activa<sup>650</sup>. Los procesos de retroalimentación de este tipo se convierten en espacios de posibilidad para la emergencia de algunas prácticas y funcionamientos puesto que neutralizan las jerarquías planteadas por los binomios programadora-usuaria, emisora-receptora, creador-espectador, productor de porno-consumidor o doctora-enferma. El postporno se hace sin la necesidad de ningún tipo de virtuosismo, y en ese sentido, la herramienta que siempre está más a mano es el propio cuerpo (o el de otras)<sup>651</sup>.

Las prácticas postporno, requieren de comunidades que les den lugar para establecer intercambios, colaboraciones y retroalimentaciones. Estas formas creativas de las prácticas postporno que se traducen como otras éticas de producir, evidencian que la producción no es un ámbito personal ni autónomo. Junto a Butler, “estoy sugiriendo que ciertos ideales de independencia son masculinistas y que una explicación feminista justamente saca a la luz la poco apreciada noción de dependencia y la sitúa en el corazón mismo de la idea masculinista del cuerpo” (Butler 2014). La interdependencia se considera un fracaso para la lógica del éxito del capitalismo heterosexual pero “si aceptamos que parte de lo que es un cuerpo [...] es su dependencia a otros cuerpos y redes de apoyo, entonces estamos sugiriendo que no es del todo correcto concebir los cuerpos individuales como algo completamente distinto unos de otros” (Butler 2014). Si bien los cuerpos no son algo totalmente distinto, esto no significa que no presenten diferencias. Audre Lorde invita a abordar las diferencias, no como una cuestión que haya que tolerar, sino que “por el contrario, deben verse como la reserva de polaridades necesarias para que salte la chispa de nuestra creatividad mediante un proceso dialéctico. Solo así deja

---

650 Idoia, ex-integrante del colectivo Go Fist Foundation comenta: “En realidad hemos estado ahí todas a una, haciendo, aunque estuvieras de técnico de sonido, ¿no? De alguna manera todo el mundo aporta” (Egaña 2011). En cierta medida el intercambio de posiciones y la posición activa concuerda con la responsabilidad en la lectura, en tanto abandonar el rol pasivo del lector/espectador/usuario, que se describió en el capítulo 6.

651 Ante las primeras experiencias de Post-Op con colectivos de diversidad funcional, el intercambio de roles se manifiesta de la siguiente forma: “La experiencia de este taller fue increíblemente enriquecedora. Vimos claramente que las posibilidades que ofrecen las prácticas postporno son, en muchos casos, más gratificantes e indicadas para personas con cuerpos y sensibilidades tan variadas. Y, no solo eso, estos cuerpos aportaban nuevos imaginarios y prácticas a la sexualidad propiciando una visión positiva de la diferencia. Es decir, el postporno tenía mucho que ofrecerles pero ellxs al postporno y a la sexualidad también” (Post-Op 2013, 203).

de resultar amenazadora la necesidad de la interdependencia. Solo en el marco de la interdependencia de diversas fuerzas, reconocidas en un plano de igualdad, puede generarse el poder de buscar nuevas formas de ser en el mundo y el valor y el apoyo necesarios para actuar en un territorio todavía por conquistar” (Lorde 2003, 117).

En las prácticas postpornográficas el ruido provocado por la interdependencia y por la interrelación entre cuerpos disímiles y con otras áreas disciplinarias (o indisciplinarias) no es un elemento que se busque reducir o eliminar. A nivel de lenguajes expresivos son distintos recursos los que se contaminan desdibujando sus límites disciplinarios. El proyecto *Body Noise*, del colectivo Quimera Rosa<sup>652</sup>, trabaja con la materialidad del ruido que producen los cuerpos al chocar físicamente. Así el contacto de los cuerpos forma parte del circuito electrónico que produce sonido y se genera un dispositivo técnico-corporal que no establece jerarquías entre cuerpo y máquina sino que las sitúa a un mismo nivel para que, en la alianza de ambos, se materialice la acción sonora. *Body Noise* es un taller donde se desarrollan artefactos para una performance. Las participantes adquieren nociones básicas de electrónica pero también la posibilidad de adaptar la electrónica a su cuerpo a través del diseño de una interfaz personalizada. El ruido que produce el choque de los cuerpos electrónica y visualmente modificados es la evidencia de cómo opera la interferencia postpornográfica en el marco normalizante de la independencia y la autonomía heterocapitalista.

La interdependencia entonces, tiene que ver con reconocer las redes que se construyen incluyendo en los cuerpos sus correlatos subjetivos y las relaciones que establecen con los distintos espacios que ocupan. Una “relacionalidad [que] incluye la dependencia de condiciones infraestructurales<sup>653</sup> y de legados del discurso y del poder institucional que nos preceden y condicionan nuestra existencia” (Butler 2014). Podemos incluso pensar estas dependencias interconectadas con los contextos precarios como convertidas en red, como la consigna feminista “solas no podemos, pero con amigas sí”.

---

652 Puede consultarse el proyecto, sus talleres, performances y desarrollos tecnológicos en la siguiente página web, <http://quimerarosa.net/bodynoiseamp/> (consultada en junio 2015).

653 “Al teorizar el cuerpo humano como dependiente en cierta medida de una infraestructura -entendida complejamente como entorno, relaciones sociales y redes de apoyo y sustento- el mismo ser humano demuestra no estar separado de lo animal o del mundo técnico, traemos a un primer plano los modos en que somos vulnerables a las infraestructuras menguadas o en proceso de desaparición, los apoyos económicos y el trabajo predecible y bien remunerado. Somos vulnerables no solo entre nosotros -un rasgo invariable de las relaciones sociales- sino que esta misma vulnerabilidad indica una condición más amplia de dependencia e interdependencia que cambia la manera dominante de entender ontológicamente al sujeto corporizado” (Butler 2014).



Fig. 29: Imagen de un taller BodyNoise de Quimera Rosa, 2014

### 7.3.3.3. “her-mostras”

*¿Qué coño les pasa, por qué nos joden tanto, por qué se adueñan de nuestros cuerpos para hacerlos serviles, dóciles, manejables? Muy simple: damos miedito. Mujeres empalmadas, eyaculadoras, penetradoras, folladoras, guarras, lascivas sí, lascivas, obscenas, los coños asesinos, las anti-históricas victorianas (a las que solo podía curarse haciéndoles una paja), cuerpos que se revelan fuertes y monstruosos*

Diana J. Torres

*Necesitamos de la existencia de lo monstruoso y deforme para definir y comprender la normalidad*

Lucas Platero y María Rosón

*Hermostras y bestias escarbando entre el percolado heterosexual*

Constanz Álvarez

La palabra vulnerabilidad tiene una etimología centrada en la figura del guerrero, donde se desprende la idea de la herida a partir de la palabra de origen latino “vulnus”, un golpe violento que rompe la piel. Adriana Cavarero en una conferencia realizada en la ciudad de Barcelona hace un par de años recuperó otro origen etimológico de la palabra, que se vincula a la raíz “vel”, alusiva “a la piel depilada, lisa, desnuda y, por ello, expuesta en grado máximo [...]. Vulnerable es aquí el cuerpo humano en su absoluta desnudez, enfatizada por la ausencia de pelos, de revestimiento, protección” (Cavarero 2014, 25–26).

Acostumbradas a la desnudez mediática del cuerpo-objeto, la desnudez del postporno aunque no del todo aberrante, sí produce un cortocircuito en el hábito de lo que nuestra visión-ficción (re)conoce como cuerpo desnudo<sup>654</sup>. En un principio me sorprendió ver cómo en una performance postporno la desnudez total de sus ejecutoras no provocaba lo que culturalmente nos ha enseñado la calle y la sociedad que nos puede suceder si vamos ligeras de ropa: la agresión<sup>655</sup>. La desnudez de Diana Pornoterrorista, de Idoia Millán o de Elena Urko generan una especie de “orden de alejamiento”, nunca un intento de manoseo, más bien todo lo contrario: una distancia de seguridad tomada por quien teme un contagio o simplemente ensuciarse<sup>656</sup>. He experimentado varias agresiones sexuales en el espacio público, pero estas experiencias difieren del sentir mi propio cuerpo totalmente desnudo en una performance postporno donde adquiriría una especie de revestimiento, de protección<sup>657</sup>.

---

654 Este hecho va aumentando con los años en la medida en que las performers van envejeciendo. El 16 de julio de 2011 en la Muestra Marrana de Barcelona Annie Sprinkle realizó una conferencia sobre su trayectoria en la postpornografía en la que constataba el potencial transgresor que adquiriría cualquiera de sus prácticas en la medida que su cuerpo envejecía. Sostuvo que muchas de las acciones y actos que había realizado hace treinta años adquirirían un nuevo matiz actuadas por su cuerpo gordo, cuyas carnes seguían cayendo tras un tratamiento contra el cáncer. Por otra parte Paula Sibilía (2012) constata cómo a nivel mediático los cuerpos viejos son censurados implícitamente a través de retoques digitales, decretando la vejez como una nueva forma de obscenidad.

655 De hecho, Judith Butler apunta a que la performance de género requiere de unas condiciones infraestructurales para poder darse. La autora pregunta: “qué soportes arquitectónicos ha de haber en un lugar para que cada uno de nosotros ejerza una cierta libertad de movimiento, una libertad que es necesaria a fin de ejercer el derecho de reunión pública. Del mismo modo en que afirmamos que el acto discursivo depende de sus condiciones y convenciones sociales, podemos decir también que la performance de género más generalmente depende de sus condiciones sociales e infraestructurales de apoyo. Esto conlleva diversas implicaciones para una descripción general de la acción corporizada y social, pero también para entender los riesgos corporales que las mujeres corren al andar por ciertas calles por la noche, reuniéndose en plazas públicas (las agresiones sexuales en la Plaza Tahrir serían un ejemplo), y el riesgo de las personas transgénero al ir por la calle o reunirse públicamente” (Butler 2014).

656 “De hecho, quiero exponer afirmativamente que la vulnerabilidad, entendida como una exposición deliberada ante el poder, es parte del mismo significado de la resistencia política como acto corporal” (Butler 2014).

657 Paula Sibilía a partir del efecto que generan los cuerpos representados por el cineasta David Cronenberg sostiene que: “Justamente por ser de carne y hueso, el cuerpo se vuelve pavoroso, no debido a una artificialidad ostentosa o a su perfecta comunión con la técnica, ni tampoco en virtud de la intervención de algún misterioso agente ultramundano. Se vuelve aterrador porque es un conjunto de vísceras que, increíblemente, viven, piensan y sienten” (Sibilía 2014, 212).

Exponerse como un acto capaz de invertir el signo de la debilidad para transformarla en potencia. Constanza Álvarez describe esto como un “desmarcarse” del rol de su cuerpo a través del activismo y la producción audiovisual. “Es increíble darte cuenta y sentir el impacto que provoca una cuerpo desnuda que no es agradable a la vista, que no es delgada, simétrica y «bonita» según los estándares normativos. Desde allí, ya estaba manifiesto en términos concretos: mi cuerpo es un arma política y mi gordura es, de cierta forma, un medio. Un medio performático, material, con la potencia de ser algo más que solo una chica gorda...” (Álvarez 2014, 19).

Gordas, mariconas, tullidas o rabiosas, todas entran en la categoría de lo monstruoso<sup>658</sup> que, para Platero y Rosón, es un requisito de los cuerpos normativos para poder definirse y comprenderse, “necesitamos de ciertas figuras que significan desorden, caos o fealdad, para la construcción y constatación del orden social, esquemas que en definitiva ejercen control y que son extremadamente eficaces en el ejercicio de uniformar y sancionar lo diferente” (Platero y Rosón 2012, 102). Esta uniformidad y sanción social naturalizada ejerce de marco divisorio y regulador entre categorías que, tal como apuntan Platero y Rosón, no son ni tan estables ni tan exclusivas, sino más bien entrecruzadas e invisibles y, finalmente, determinantes para todas las personas (Platero y Rosón 2012, 140).

“El postporno es de monstruas empoderadas que muestran su sexualidad sin pudores ni tapujos, que muestran sus heridas de guerra, que muestran lo que la sociedad bienpensante les ha invitado a esconder. Muestran cuerpos que rompen con el sistema binario de sexo-género, con las categorías de orientación sexual, de normalidad corporal y de capacidad... y que no solo buscan la excitación sexual, sino que buscan que esta excitación se produzca también a través del humor, la ironía y el discurso crítico” (Post-Op 2013, 198).

Estas monstruas, invirtiendo la carga de su marginación de los circuitos habituales del deseo normativo<sup>659</sup>, acaban escupiendo orgullo de la monstruosidad asignada “porque en ella y a través de ella puedo expresar mis virtudes tan denostadas, porque en ella sigue intacto mi código ético personal. Sigo siendo buena, generosa, inteligente y amante de la belleza, eso no lo pudieron tocar” (J. Torres 2011, 77). “Somos monstruxs y queremos seguir siéndolo. Pero queremos ser monstruxs deseantes y

---

658 La monstruosidad también ha sido un instrumento colonial para producir diferencia y para construir al “otro”, “la monstruosidad no es solo un argumento legitimador de la conquista, una especie de discurso que posibilita el absoluto ejercicio de la soberanía, [...] al monstrificarlo el indígena entra en una larga tradición que interpreta la alteridad” (Egaña 2010, 11).

659 Esto es, al menos en la cinematografía y el arte, un lugar donde domina “la pureza minimalista de los cuerpos que suelen protagonizar los relatos” (Sibilia 2014, 212).



deseadxs y ese es un trabajo que solo podemos hacer mostrando nuestros cuerpos, poderosos, fuertes, bellos y valiosos a la luz... Mutantes, mutables y orgullosos” (Post-Op 2013, 206) de las “inconmensurables ganas de mostrar mi cuerpo y sentirme hermostra. Reconocerme desde la herida, desde las estrías que recorren mi estómago desbordado, por mis muslos grasientos y brazos aletones...” (Álvarez 2014, 103).

En el postporno de Barcelona es frecuente el discurso que podríamos llamar “orgullo monstruo”, sin embargo este no se da desde el mismo lugar que en el contexto estadounidense. La “retórica del orgullo”<sup>660</sup> que se da en esos contextos apela a la “aceptación” de la gordura, de lo tullido, de lo abyecto o de lo monstruoso dentro de los circuitos del consumo de la belleza<sup>661</sup>, similar al posicionamiento de muchas organizaciones por la aceptación y la tolerancia gay. Desde el contexto latinoamericano Contrera y Cuello en relación al activismo gordo apuestan por diferir de “muchos de los presupuestos de cierto activismo gordo internacional que no puede ver más allá de sus fronteras, escondiendo los privilegios de sus voces, y que ha puesto a circular una retórica liberal de sí mismo donde la conformidad y el orgullo vienen a redimirnos a todxs lxs gordxs del mundo” (Contrera y Cuello en prensa, 2). La posición del “orgullo monstruo” que identifiqué en Barcelona también difiere de la posición asimilacionista estadounidense en términos de que no hay pretensión de acceder a los circuitos de la normalidad, sino más bien de fortalecer una posición radical de diferencia, con capacidad de agenciar el propio deseo y de buscar alianzas. Estas posiciones se “presentan como una respuesta a la domesticación y regimentación de los cuerpos y contra la disciplina higienista. Este activismo del que me interesa hablar no demanda aceptación sino visibilidad, tampoco orgullo, sino que arenga por movilizar política y amorosamente las propias carnes” (Masson 2015, 21). Lo que hay tras esta posición de resistencia al orgullo es una crítica a la noción de progreso como una línea ascendente basada en la idea de superación. Tal como indica Masson a propósito de su “epistemología rumiante”, se “busca poner bajo sospecha el orgullo y las políticas de reconocimiento. Asumiendo el orgullo como una forma de felicidad heroica, se propone cuestionar esta idea de que toda felicidad o disfrute del cuerpo pasa necesariamente por estadios de superación” (Masson 2015, 30).

---

660 Agradezco a Lucrecia Masson el haberse reunido a conversar de este tema conmigo.

661 Como promueve la Asociación Nacional por el Fomento de la Aceptación Gorda estadounidense, <http://www.naafaonline.com> (consultada en septiembre del 2015).



### 7.3.3.4. *Violencia, rabia y resentimiento*

*La violencia desintóxica*  
Frantz Fanon

*La ira está cargada de información y de energía*  
Audre Lorde

*...Me encargaré de que no duerman tranquilos en sus camas, como tantos otros salvajes que la historia condenó pero la justicia no. Algún día no muy lejano, serán viejos y viejas, indefensos. El sistema que ahora les protege, dejará de hacerlo. Perderán su poder y sus privilegios, serán abandonados a su suerte con sus putas pensiones de funcionariado, y su familia también les abandonará, en una residencia para la tercera edad, esperemos que barata. Y ese día mi rabia estará tan viva como ese 4 de febrero de 2006, en que decidieron que sus mentiras valían más que nuestras vidas. Ese día, se lo prometo, desearán no haber nacido*

Fragmento de la carta a Joan Clos, Carmen García Martínez y Jordi Hereu de Diana J. Torres  
12/11/2011, Plaza Sant Jaume

Estoy cansada de la tiranía del optimismo. Pareciera que no solo es necesario estar constantemente bien, sino además mirar con buenos ojos una realidad que se cae a pedazos cada día junto a pateras llenas de inmigrantes africanos intentando entrar a Europa. La producción en serie de teléfonos móviles, asesinatos y trabajo inmaterial también debe ser vivida como un regalo bondadoso que se nos hace renovado cada mañana. La homosexualidad por momentos parece una fiesta a la que se nos ha invitado asistir, donde el matrimonio, la familia y la clara posibilidad de ser humano vuelven a instaurar ese entusiasmo vital que en otros momentos había sido expropiado. Parece que nada justifica el odio ni el ataque en este planeta donde hasta un cartón relleno con patatas fritas es llamado “cajita feliz”<sup>662</sup>.

La rabia es una emoción que la cultura occidental declara inadecuada, que hay que vivir como una mala gestión emocional que entorpece el acceso a la felicidad y al bienestar comunitario. La felicidad es lo normal. Quiero decir, la felicidad es una aspiración de la sociedad moderna y en función de ella se articulan una serie de elementos que rigen nuestra cotidianeidad. Basta pensar en los modelos, las imágenes y los sujetos que podríamos encontrar representados en el cine o en cualquier producción

---

<sup>662</sup> Al mismo tiempo, Halberstam (siguiendo la línea argumental de Sara Ahmed) sostiene que la promesa de felicidad “requiere de altos niveles de conformidad y aceptación y que aquellas figuras que disrumpen las fantasías sociales de felicidad (queers, feministas, antiracistas) son acusados de matar la alegría del resto, interrumpiendo su habilidad de ser felices a través de performar una negatividad a través de los paisajes de lo social que han sido diseñados para el confort y el placer” (Halberstam 2012, 40. La traducción es mía).

cultural que describan la felicidad y el bienestar y daremos con la norma actuando sobre tipos de personas y circunstancias específicas<sup>663</sup>. La rabia en cambio, el resentimiento, pareciera ser que es mejor no exteriorizar. Mi propia rabia, que ha sido puesta en tela de juicio muchas veces, no parece ser reconocida como un motor de acción válido, menos aún como un vector de potencia política, y siempre te acabas sintiendo como lo que Sara Ahmed llama la “feminista aguafiestas” (Ahmed 2010).

Dentro del binarismo bueno-malo los cuerpos, prácticas y situaciones que emergen del postporno se vinculan al lado negativo. No solo por la definición del postporno que, siendo bastante inasible, se describe a partir de la negación, de lo que no es<sup>664</sup>, sino también por su constante desafío a la corrección política y lo que el sentido común entiende por bueno, a través de sus acciones, imágenes y discursos. La negatividad se expresa en el gesto transfeminista más próximo al deshacer que al hacer: más que llegar a ser una mujer, se rechaza el llegar a ser una en concreto, definida e imaginada según la cultura occidental (Halberstam 2011, 124). Este elemento también se desprende de la negación incluso del nombre propio a través del uso de seudónimos o títulos colectivos (Bourcier 2013, 55).

Halberstam (2011, 109–111) habla de construir un archivo de afectos y emociones negativas, unos territorios habitados por la rabia antisocial. En este sentido advierte que un posible giro antisocial en la teoría queer implicará salirse de la zona de confort para caer en el fallo y el error. Halberstam invita a construir archivos negativos, aspectos que serán leídos por la cultura dominante como autodestrucción o como actos carentes de maestría y sentido. Así las performances postporno pueden generar “una ruptura de la gramática cultural sobre la que se asienta el orden social” (Pujol 2007, 78) y en ese sentido ser leídas como algo atentatorio.

Al poner atención en estos aspectos negativos del postporno surgen dos espacios de comodidad analítica. La primera es considerar al postporno (o al punk) como una estética y no como una posición que renuncia a las posibilidades triunfales de éxito. Reducido a estética se restituyen las posiciones expertas y el producto es encapsulable en un manual. A pesar de que en el postporno de

---

663 Sara Ahmed sostiene que la historia de la felicidad puede ser pensada como una historia de asociaciones. En este sentido cuando se desea la felicidad, se desea ser asociado a las asociaciones que se han hecho con la felicidad (Ahmed 2010, 2).

664 La filósofa chilena Alejandra Castillo, a propósito del documental *Mi sexualidad es una creación artística* (Egaña, 2011), se refiere a cómo se resuelve la pregunta de qué es el postporno: “Una pregunta aparentemente sencilla, pero que las propias entrevistadas se esfuerzan por diferir en sus respuestas. ¿Qué es el post-porno? La respuesta, se nos dice, en ningún caso puede ser del orden de una definición afirmativa de las prácticas. Casi temiendo ser encasilladas en una moda de consumo rápido, prefieren delinear un acercamiento en términos negativos, más que afirmar, trazar el contorno de algo que no «es». De ahí, el carácter suplementario del post-porno, de ahí su devenir parasitario en la vida del archivo pornográfico” (Castillo 2014, 77).

Barcelona podamos encontrar muchos ejemplos de trabajo con el cuerpo basado en cortes, sangramientos, agujas y escarificaciones, no se trata de establecer estos gestos como un nuevo orden estético que podamos (o debamos) encontrar en la producción artística mundial para poderla denominar postpornográfica. Las reflexiones sobre la relación entre dolor y placer<sup>665</sup>, el sexo desgenitalizado, el rechazo a la simulación de prácticas en pos de realizarlas “de verdad” o el cuerpo desnudo, no son asuntos que emergen con un afán unificador o estetizante, pero tampoco desde el lugar socialmente victimizado en el que se sitúa a quién se autodestruye o está enfermo sin agencia ni control sobre sí mismo. Esta será la segunda lectura establecida desde un espacio de comodidad analítica, y se plasma en el no reconocimiento de las prácticas de autodeterminación corporal como provenientes de un lugar de agenciamiento, de decisión personal y de experimentación con los límites. A pesar de todo lo anterior, la comodidad analítica predominante vuelve a ubicar los aspectos y pintas de muchas de las personas que desarrollan prácticas postpornográficas como violentas en sí mismas<sup>666</sup>.

A propósito del asunto del aspecto físico no hay que olvidar el caso del 4F<sup>667</sup> que ha marcado profundamente al conjunto de personas vinculadas al postporno en Barcelona. Este montaje policial en el que son detenidas cinco personas sin haber hecho nada tiene que ver con el prejuicio que recae sobre las estéticas punk, okupa o siniestra (si es que eso existe). El 4 de febrero del 2006 son detenidas arbitrariamente nueve personas, entre las cuales se encuentran Patricia Heras y Alfredo Pestana Mota<sup>668</sup>. Varios años de proceso judicial en el que los tres detenidos de origen latinoamericano, Rodrigo Lanza, Álex Cisterna y Juan Pintos, han tenido que pagar con cárcel delitos que no han cometido, enciende la llama del activismo postporno movilizado por la rabia. Casi cinco años más tarde, en el año 2010, Patricia Heras entra en prisión y tras unos meses se suicida estando bajo régimen de tercer grado. Producto de las pocas herramientas disponibles, a partir del 4F y de la premura monetaria que implicaba el caso, se activaron espacios de propagación postpornográfica: en 2006 se realiza el festival TranzMarikaBollo en Hangar y Telenoika, y en 2007 la primera edición de la Muestra Marrana en el centro social Magdalenes. Ambas actividades tienen como objetivo recaudar

---

665 El colectivo Go Fist Foundation las aborda en el video *Placer y dolor* del año 2006. Un fragmento de este video se puede consultar en *Mi sexualidad es una creación artística* (Egaña 2011).

666 En relación al aspecto agresivo que muchas personas y colectivos postporno puedan tener, Tatiana Sentamans realiza una lectura a partir de la figura de la ósmosis (mutua influencia entre dos personas o grupos de personas, sobre todo en el campo de las ideas) y del pogo (baile punk colectivo en el que se salta, se empuja y se dan patadas al aire al ritmo de la música): “más que su posible interpretación como acto violento, esta ósmosis de la que hablo (o red pogo), constituye una instigación o empujón para la integración en formato abierto a través de una fuerza centrípeta de afectos y acuerdos, que se traduce en un proyecto político con afán centrífugo” (Sentamans 2013a, 35).

667 Se puede consultar la web [www.desmontaje4f.org](http://www.desmontaje4f.org) para obtener información del caso. Consultada en octubre 2015.

668 Alfredo se ha marginado de los acontecimientos más recientes del caso 4F, sin embargo se puede conocer su implicación con el postporno y el transfeminismo de la ciudad a través del libro *Devenir perra* de Itziar Ziga (2009) donde figura como una de las perras convocadas por la autora.

fondos para cubrir gastos legales. En ese momento y a raíz de lo mismo surge el proyecto Pornoterrorismo de Diana J. Torres, quien en febrero del 2007 realiza su primera performance en La Escocesa. Hacer fiestas para pagar abogados ha sido una constante dentro del postporno: para el 4F, por las detenidas de la Queeruption <sup>669</sup>, para pagar la deuda del Desig (local de la ciudad de Barcelona) o los gastos de las campañas de despatologización trans. Este “origen” de activación de la escena postporno local no es generalizado para otros lugares del planeta, es contingente y tiene que ver con vínculos afectivos e injusticias específicas que cruzan a algunas comunidades de esta ciudad.

Hechos como los descritos mantendrán viva la rabia del postporno, y a la vez reflejarán una serie de violencias institucionales y sociales que se extienden sobre los cuerpos que no son considerados por el sentido común como adecuados. La ordenanza cívica de Barcelona, promulgada en 2006, condena una serie de prácticas (la prostitución, la desnudez, entre otras) como negativas y busca evitar legalmente que la ciudadanía esté expuesta a ellas<sup>670</sup>. Ante esto, algunas personas del postporno se niegan a adoptar la posición de víctimas. “Creo que lo más básico es ser conscientes de que hemos sido víctimas de grandes injusticias y querer salir de la pasividad de esa posición. Las víctimas no se vengan, se compadecen a sí mismas. Las víctimas no se quejan, se dejan ayudar. Si conseguimos esto tendremos el siguiente ingrediente imprescindible: la rabia” (J. Torres 2015, 77).

El derecho a la venganza que demanda Diana J. Torres (2015, 75–84), la violencia que reclama Frantz Fanon (1963, 30–98) o la rabia que materializa Constanza Álvarez a través de su escritura (Álvarez 2014, 25) se constituyen como descatos difíciles de comprender desde la inequidad del sentido común<sup>671</sup>. La violencia parece natural cuando la ejercen las mismas personas siempre, pero cuando esta relación cambia, cuando el sujeto violento es “el otro”<sup>672</sup>, quien siempre la ha recibido, en ese

---

669 La Queeruption se celebró en Barcelona entre el 30 de mayo y el 6 de junio del 2005. Se describe con mayor profundidad este evento en el capítulo 5.

670 La ordenanza cívica concibe ciertas imágenes o actos como atentados a la sanidad “a la estética y al derecho de «no ver» de lxs ciudadanxs de bien. [como reclama Diana J. Torres] ¿Derecho a no ver? Joder, dejar ciega a una persona es un delito, malditos cabronazos. Y, ¿qué pasa con el derecho a ver?” (J. Torres 2011, 100).

671 Hay una cantidad de violencias que cotidianamente vemos en los medios y que en muchos casos naturalizamos o asumimos como parte del *pack* de la cultura occidental. Los procesos prácticamente esclavistas que hasta el día de hoy existen en Europa, los sistemáticos asesinatos de mujeres en todo el mundo llamados “crímenes pasionales”, la transfobia, la discriminación racial, la violencia de la imposición heterosexual, la violencia médica y científica en cualquiera de sus manifestaciones, el clasismo, por solo nombrar algunas de las cosas ante las que el mundo nos incita a reaccionar poniendo la otra mejilla. Y cómo no, si para el castigo verdadero está el infierno y para propiciarlo la mano de dios.

672 Un claro ejemplo será la película *Fóllame* (Despentes y Trinh Thi 2000) cuya proyección se prohibió en Ontario e Irlanda. No es que la película precisamente mostrara violencias inéditas en la cinematografía de acción, el problema fue ver que podía invertirse la relación de fuerzas habitual, a través de un par de mujeres que deciden usar la rabia que las une para matar a un agresor tras habérselo follado. Tal como dirá Halberstam, las mujeres, comúnmente identificadas como víctimas, son las que tienen algo que ganar de estas representaciones “invertidas” de la violencia y la rabia, aunque aún no exista una relación probada entre la violencia imaginada y sus efectos en la

momento parece que tuviese que emerger toda la sororidad<sup>673</sup>, la solidaridad y el autocontrol del mundo<sup>674</sup>. Y por supuesto que todas fuésemos Gandhi. Y un final feliz (aunque la mayoría de las veces no hay un final feliz).

“Escribo desde la rabia, rabia como movimiento, como ejercicio de reconstrucción, como deseo ardiente que fluye por mis dedos, escribo con impotencia, recordando muchos dolores, pesos que aún cargo en mi espalda” (Álvarez 2014, 25). A pesar del efecto liberador del movimiento de Constanza Álvarez, pareciera ser que esta rabia suya, adherida a las vísceras, es algo de lo cual las “personas modernas” prefieren distanciarse optando por una “aproximación objetiva” a los conflictos (Gutiérrez Rodríguez, s. f., 219), por eso cualquier demostración de rabia provoca la reprobación social. Pero al mismo tiempo es una evidencia que esta “Europa moderna” que elude la ira y oculta las formas en las que ha colonizado, dominado, robado y producido su conocimiento de forma totalmente violenta y asesina, con su misma lógica es la que sigue considerando la rabia como un momento irracional (Gutiérrez Rodríguez, s. f., 220), a pesar de todo lo irracional que puedan resultar sus modos de hacer y seguir haciendo su riqueza. La rabia de Audre Lorde (2003, 137–150) es leída por las mujeres blancas y su racismo como “demasiado cruda”, algo difícil de digerir, de asimilar (Ahmed 2010, 67–69). Para Lorde la expresión de la rabia puede ser un acto liberador y fortalecedor (Lorde 2003, 141). No comprender la emergencia de la ira solo puede provenir de la incomprensión del espacio de seguridad que otorga el privilegio, en este sentido las expresiones de rabia, resentimiento y violencia como respuesta a violencias estructurales y socialmente legitimadas son leídas como *bugs*, como errores de programación que hay que corregir y mejorar a fin de evitar el fallo.

Pero los “fallos” tienen un enorme potencial político porque son los catalizadores de opresiones que

---

realidad (Halberstam 1993, 191). Esta discusión fue en gran medida la que animó a las feministas abolicionistas estadounidenses de la pornografía a quererla erradicar del imaginario colectivo, su carácter performativo. Sin embargo es difícil pensar que la violencia contra las mujeres pueda simplemente desaparecer eliminando un género cinematográfico. En este sentido opera la postpornografía, abriendo posibilidades en el imaginario a otros tipos de cuerpos y deseos irrepresentados, y en esa línea Halberstam (1993) reivindica la “violencia imaginada”.

673 “La palabra sororidad presupone una homogeneidad de la experiencia que en realidad no existe” (Lorde en Ptqk 2013).

674 “Aquello de que mi libertad termina cuando otra persona se ve afectada negativamente por ella nunca me pareció justo ni equitativo, siempre me resultó como algo de lo que pueden beneficiarse solo los poderosos, porque ¿qué sucede cuando las libertades de lxs otrxs coartan la nuestra? Aquí reside el germen de mi terrorismo. Mi libertad termina y empieza donde a mí me salga del coño porque a la vista está que si acatara las normas ajenas no podría realizar ni una sola de las cosas que me gusta hacer, estaría atada de pies y manos, sería una esclava de la complacencia social. Ya no creo en el respeto ni en la tolerancia. Siempre me ha dado asco la gente que aboga por la tolerancia. Tolerar es perdonarle la vida a ese sujeto molesto al que no puedes quitar del medio porque sería anticonstitucional y por ello decides asignarle un espacio periférico en la sociedad, decirle «tienes permiso para vivir pero no te salgas de madre». Tolerar es un pacto siempre en desigualdad, donde hay un sujeto que tolera (el que tiene poder) y otro que da las gracias, agacha la cabeza y pide perdón por ser como es” (J. Torres 2011, 75–76).

no deberían quedar como un problema personal sino colectivo. Como citamos en el epígrafe de este apartado “la ira está cargada de información y energía” (Lorde 2003, 142) y es necesaria la existencia de espacios donde poder expresar la información que contiene. Una manera propuesta por Halberstam para emplear el poder y la fuerza de la fantasía es por medio de la “violencia imaginada”, que emerge en las representaciones. Creo que muchos colectivos o personas de Barcelona han desplegado diversas estrategias para la transformación de la rabia sin implicar su negación. Ante la historia de advertencias de infelicidad que se le prometer al disidente sexual (Ahmed 2010, 92–94), la imposibilidad de acceder a la alegría de la bollera, de la marimacho, de toda cosa rara que además se exhiba impudicamente en un lugar público haciendo sexo, la primera venganza es existir<sup>675</sup>.

### 7.3.3.5. *El fracaso*

*...es que yo misma, yo propiamente dicha, no he nacido más que para perturbar*  
Clarice Lispector

*...solo puedo aprender lo que me puedo enseñar a mí mismo*  
Jack Halberstam

La historia del fallo, del error y del fracaso podría pensarse como una historia de lo borrado. El error, eso que sucede ante un exceso de planificación, y el fracaso, el lugar al que se llega cuando el éxito queda fuera. Parece difícil poder identificar imágenes o genealogías del error y del fracaso en un contexto que las elimina, colectivamente y a nivel individual perpetuando así una historia de resultados<sup>676</sup>. En este marco el postporno podría ser un espacio para la construcción de historias procesuales y fallidas, basadas en lo rechazado, siguiendo a Halberstam cuando plantea que “el fracaso nos permite escapar a la severidad de las normas que disciplinan nuestro comportamiento y dirigen nuestro desarrollo” (Halberstam 2011, 3. La traducción es mía). En esa línea, registrar y reflexionar sobre las herramientas postpornográficas es una oportunidad para darle visibilidad a aspectos ofuscados, incluso dentro de las prácticas corporales feministas. El análisis de las tecnologías de género que se depositan sobre nuestros cuerpos y prácticas forma también parte de las acciones de disidencia tecnológica orientadas a la transformación de la tiranía de lo correcto. Estos procesos de apertura y cuestionamiento de los códigos que establecen las normas sexo-genéricas se facilitan en colectivos y comunidades, espacios de seguridad y grupos afectivos que no reaccionen de forma sorprendida ante

<sup>675</sup> En Barcelona, en los círculos transfeministas y postporno, también se habla mucho de la felicidad y el goce como venganza.

<sup>676</sup> Incluso los foros de Internet orientados a documentar fallos, buscan su resolución asentando una promesa de futuro en el que los errores acabarán por desaparecer.

las monstruosidades que puedan emerger de la deconstrucción crítica del cuerpo perfectamente generizado.

Las prácticas postporno pueden ser consideradas errores del sistema, abriendo fisuras en las convenciones que construyen las reglas, incluso las mismas que clasifican (o condenan) a ciertas personas según sus rasgos físicos, sus prácticas, sus identidades<sup>677</sup>. La corrección y el éxito se evidencian como sistemas de exclusión, marcan las cotas de lo posible en una expresión naturalizada. Se entiende el error aquí como una resistencia hacia la visión positivista de la historia, hacia las narrativas sobre la luminosidad, el progreso y la felicidad (Halberstam 2011, 190, nota al pie número 3 del capítulo 3). Muchas personas que forman parte de la comunidad postporno en Barcelona se muestran reticentes también a las lecturas del progreso lineal y evolucionista, ante la evidencia de una historia que, a pesar de los supuestos “avances” que se han dado, sigue discriminando, privatizándose y clausurando espacios. No es que se presente necesariamente un mejoramiento continuo sino más bien una discontinuidad de acontecimientos que avanzan y retroceden tal como la ciudad en la que vivimos, “una temporalidad del acontecimiento en la que cada hecho escapa a la causalidad lineal. Una temporalidad fractal constituida de múltiples «ahoras»” (Preciado 2002, 21).

Jack Halberstam sostiene que “podemos reconocer el fracaso como una forma de negarse a aceptar las lógicas dominantes del poder y de la disciplina y como una forma de crítica. En tanto práctica, el fracaso reconoce que las alternativas ya están incrustadas en lo dominante y que ese poder nunca será total o consistente; efectivamente el fracaso puede aprovechar lo impredecible de la ideología y sus cualidades indeterminadas” (Halberstam 2011, 88. La traducción es mía). Y en ese sentido, el postporno funciona como un proyecto político del fracaso donde el éxito y los logros institucionales nunca serán un triunfo sino la verdadera pérdida de sentido.

Tras este proceso en el que he sido expuesta y penetrada por el postporno, todo un sistema de valores que me acompañaba se ha visto perturbado. Ya no soy la misma, ni veo de la misma forma lo que me rodea. La belleza ya no es lo que era... Por eso cuando hablo de unas políticas negativas, se trata de fuerzas opositivas a los estrechos marcos de los “bueno”.

---

<sup>677</sup> Preciado sostiene que “la contra-sexualidad tiene como tarea identificar los espacios erróneos, los fallos de la estructura del texto (cuerpos intersexuales, hermafroditas, locas, camioneras, maricones, bollos, histéricas, salidas o frías, hermafrodykes...) y reforzar el poder de las desviaciones y derivas respecto al sistema heterocentrado” (Preciado 2002, 23).





## Conclusiones

*La genealogía no pretende remontar el tiempo para restablecer una gran continuidad por encima de la dispersión del olvido. Su objetivo no es mostrar que el pasado está todavía ahí bien vivo en el presente, animándolo aún en secreto después de haber impuesto en todas las etapas del recorrido una forma dibujada desde el comienzo. Nada que se asemeje a la evolución de una especie, al destino de un pueblo. Seguir la filial compleja de la procedencia es, al contrario, mantener lo que pasó en la dispersión que le es propia: es percibir los accidentes, las desviaciones ínfimas, o al contrario, los retornos completos, los errores, los fallos de apreciación, los malos cálculos que han producido aquello que existe y es válido para nosotros; es descubrir que en la raíz de lo que conocemos y de lo que somos no están en absoluto la verdad ni el ser, sino la exterioridad del accidente*  
Michel Foucault

Empiezo a escribir estas conclusiones dos días después del 28J del año 2015, hace veinticuatro horas se desató una polémica mediática debido a que la futura directora de comunicación del Ayuntamiento, cargo de confianza de la nueva alcaldesa de Barcelona Ada Colau, será una “directora porno”, la “activista «postporno» Águeda Bañón”. Son palabras de la prensa mientras hace circular una foto de Águeda, muerta de la risa, meando en medio de una gran avenida. Un par de días más tarde, durante la visita del colectivo español Post-Op a Buenos Aires y tras una performance que realizarán en la Universidad, se encenderá otra polémica mediática, esta vez en torno a la inmoralidad de la práctica postpornográfica en un aula universitaria. Las performers follarán sobre una mesa utilizada por un colectivo troskista. Esto desatará la indignación tanto de la derecha más reaccionaria como de la izquierda radical. A pesar de que tras ambas polémicas hayan habido intereses creados sin ninguna relación con la postpornografía (por un lado la deslegitimación de Ada Colau y su equipo de confianza en Barcelona, y por el otro el desprestigio de la administración de la educación pública en las antípodas electorales de la ciudad de Buenos Aires), de pronto en la prensa y las redes sociales solo se habla de postporno. Fanáticas y detractores se encuentran en el espacio colectivo y contingente de la opinión. En un gesto marcado por la predominancia del ahora, los periódicos, noticiarios y *hashtags* pronuncian repetidamente la palabra postporno. Todo el mundo quiere saber más, me llama un periodista de El País para preguntarme cuál es el concepto que hay detrás. Entre periódicos,

Ayuntamientos y Universidades siento que se le está dando un carácter mucho más serio de lo que nunca ha tenido. Un carácter aunque serio, efímero. En cuatro días nadie hablará más de aquello, Águeda asume el cargo político y las Post-Op, a pesar de las amenazas judiciales, retoman su cotidianeidad a este lado del océano.

Escribo estas conclusiones con la sensación de que, tal como declara Miller-Young a propósito de su pesquisa sobre pornógrafas negras (Miller-Young 2014), esta investigación ha cambiado mi forma de ver las cosas que me propuse observar en un principio. Estar llegando al final de este escrito (y de este proceso), me hace sentir como una testigo parcial y activa de algo que ya no existe de la misma forma que hace unos años en la ciudad de Barcelona. Como quien sale de ver una película larga e intensa cuya copia se autodestruye tras la proyección, me queda la sensación de que hoy del postporno en Barcelona solo quedan tesis de máster y doctorado. Y experiencias.

Podría describir este proceso de distintas formas. Una, basada en las prácticas postporno que accioné, las perfos que hice con Diana, los videos, la Muestra Marrana, las distintas tensiones e intensidades que me abordaron, y como todo esto afectó a mi vida, mis prácticas sexuales y deseos, mis interacciones con el mundo y mi cuerpo. Otra forma de describirlo sería a partir de unos procedimientos “más neutrales”, desde que empiezo a investigar bibliografía, pasando por el visionado de materiales, asistencia a debates, congresos y jornadas, entrevistas y conversaciones, hasta intentar articularlo en un escrito académico. Ambas descripciones serían cínicas si fuesen excluyentes. El proceso ha sido rico y complejo pues ha atravesado todo lo anterior de forma entrelazada. A la vez, algo entre morbo y empoderamiento político me ha facilitado este proceso al considerarlo parte de un trabajo por el agenciamiento feminista de mi entorno, ya sea en relación a la producción de materiales audiovisuales, a la apropiación tecnológica, la escritura, la promoción, el registro documental del período. Esta tesis forma parte de ese esfuerzo y esa vivencia, orientada en parte por la grandilocuencia que surge de la convicción de estar participando de algo políticamente importante.

Durante la escritura, como un subtexto del proceso, he visto que a través de las tensiones e incomodidades pueden aparecer puntos interesantes para la problematización de aspectos que a veces no se analizan porque dan cuenta de los fallos, las intermitencias y los desajustes que la situación plantea. Así, lo que en un primer momento fue incómodo (como implicarme en el relato de la investigación, trabajar a partir de mi experiencia personal, situarme), me llevó a detectar tensiones, entre personales y colectivas en relación al tema que estaba trabajando y que solo pudieron surgir ante

mi implicación personal, incomodidades específicas y puntuales, como por ejemplo estar abordando una producción (teórica, artística y política) eminentemente estadounidense como referente histórico de las prácticas postpornográficas. Estas incomodidades me han llevado a fijarme en ciertos puntos del recorrido de esta tesis, como por ejemplo los cuestionamientos a la teoría queer, o la revisión de la resistencia a los modos habituales de producir (pornografía, arte, teoría) basados en el éxito, la experticia y la belleza. El propio postporno resulta ser un lugar de incomodidad para muchos feminismos (y también para personas no feministas) a quienes les cuesta abordar una práctica sexual explícita fuera de los marcos de inteligibilidad patriarcal y falocéntrica. Pareciera ser que el patriarcado ha hegemonizado de alguna manera la formalización de lo sexual, y si bien la postpornografía reproduce muchas veces discursos hegemónicos, también es cierto que ofrece una posibilidad para investigar la representación y las prácticas sexuales diversas, haciéndolo frecuentemente desde la posición de los cuerpos que han sido excluidos de los relatos oficiales de la representación. Esto, aunque a muchas feministas les parezca patriarcal, para muchas otras representa una posibilidad de agenciamiento sexual y corporal.

## *Sobre los planteamientos originales*

En este recorrido me he planteado examinar, a partir de las prácticas postpornográficas, ciertos sistemas de enunciación corporal, orientados a la producción de conocimientos específicos, personales y colectivos. Buscaba ver cómo se comportaba la postpornografía al exhibir, intervenir y rearticular códigos culturalmente estandarizados y clausurados. Y quería estudiar cómo, a través de la sexualidad y su representación, se habían dado estos procesos en la ciudad de Barcelona, con qué características.

## *Sobre las preguntas de investigación planteadas*

Durante el proceso de investigación me planteé distintas preguntas, y en la medida en que el proceso avanzaba aparecían nuevas interrogantes o se reformulaban las anteriores. Por eso las preguntas de investigación corresponden a los distintas fases del proceso como una manera de enfatizar sus distintos momentos e inquietudes.

1) La pregunta principal en torno a cómo poder dar cuenta de una visión localizada de la postpornografía en Barcelona, se fue resolviendo a medida que iba considerando, por un lado, la necesidad de buscar historias locales y particularidades propias del contexto para hablar de

postpornografía, y por el otro, la necesidad de introducirme a través de mi propia experiencia en el texto. Estos elementos no es que en sí mismos pudieran configurar una visión de la postpornografía definitiva, pero sí recoger algunas de sus características, modos de operar y temas que le atraviesan.

2) En un principio, para responder a la pregunta sobre qué es la postpornografía, indagué en los orígenes de la pornografía, entendiéndola como un correlato visual de la sexualidad y su construcción en occidente. Esto me llevó a buscar sus antecedentes culturales, políticos, industriales y los discursos que la originaron. Como una consecuencia de la puesta en escena pública de la pornografía en los años 70, surgieron una serie de debates en diversos ámbitos en torno a ella. Me centré en el análisis de los debates que se dieron en el interior del feminismo donde se desarrollaron preguntas y críticas en torno a los efectos de la representación. Así mismo desde el feminismo surgieron prácticas sexuales y creativas que comenzaban a desarticular las propuestas y características de la pornografía convencional.

3) Como los discursos de lo queer han afectado ampliamente, al menos de forma enunciativa, las prácticas postpornográficas de Barcelona, me planteé indagar en ellos a partir de una revisión bibliográfica que me llevó a revisar también las críticas que se le habían hecho. A la vez busqué espacios no anglosajones para pensar cómo el término se contextualizaba o no en esos contextos que no lo hablaban con la misma lengua. Por otra parte indagué en los devenires queer de la pornografía, viendo cómo en ellos emergían ya algunas preocupaciones de la postpornografía.

4) Si durante el recorrido me comencé a preguntar sobre las posibilidades de cuestionar las genealogías anglosajonas como referentes monolíticos, la revisión de una posible y parcial historia de la disidencia sexual en el reino de España se constituyó como un gesto de recomposición de escena. Esto me hizo revisar también los años recientes en los cuales se dieron las prácticas postpornográficas, donde aparece una ocupación del espacio que se constituye principalmente desde la autogestión.

5) La pregunta sobre las formas de hablar, investigar e intervenir la realidad fue respondida a partir de la revisión de una serie de estrategias enunciativas provenientes del feminismo. Por un lado estas formas de hablar se constituyen como estrategias de resistencia frente a la ciencia clásica y los modos de construir verdad. Pero también se plantean en oposición a la separación entre forma y contenido o entre teoría y práctica, o en un espacio fronterizo que resulta fértil para producir nuevas formas de crear conocimientos y saberes. A partir de su revisión, pude comprobar que la postpornografía utiliza

algunas de estas estrategias para generar enunciaciones desde el cuerpo y la sexualidad.

6) A la última pregunta en torno a la articulación de relatos investigativos situados intenté responder a través de un ejercicio de revisión personal para, a partir de allí, pensar posicionamientos del postporno en relación a las estrategias, éticas y estéticas de producción activista. Para eso revisé en primer lugar mi personal posición y cómo a partir de ella podía articular en el contexto del reino de España un lugar crítico desde donde analizar las prácticas postporno, sus accesibilidades y posibles aperturas a otras problemáticas que se cruzaran con la sexualidad, es decir, pensar qué es necesario para poder optar a hacer postpornografía. Indagué por otra parte en los marcos que construían estos sistemas de acceso y validación, y esto lo hice abordando el cruce de la postpornografía con otras prácticas disidentes, específicamente con las del software libre. A partir de la consideración del postporno como un ejercicio de hackeo y de exposición y manipulación de los códigos de construcción, surgieron aquellos aspectos que habitualmente se mantienen ocultos e invisibilizados. En el caso particular de la postpornografía en Barcelona, indagué en lo que denominé políticas negativas como estrategias de resistencia frente a la organización convencional, legítima y normativa del mundo. Estas políticas negativas operan a partir de la asunción del fallo y el error para constituirse como éticas y estéticas del fracaso, entendiendo por ello los elementos excluidos del relato triunfalista y positivista de la representación.

El objetivo referente a la indagación y búsqueda en torno al fenómeno postporno en Barcelona con el fin de construir un cuerpo de materiales, informaciones y reflexiones localizadas, se desarrolló a partir de una primera secuencia que comenzó con la examinación de los antecedentes más referenciados de la representación del sexo feminista (los orígenes de la pornografía, las disputas del feminismo, el trabajo de Annie Sprinkle), para continuar con una revisión del feminismo queer, algunas de sus ideas y consecuencias dentro de la representación pornográfica. Esta secuencia se fue revisando con atención en algunas formas de producción (dadas por la industria y las tecnologías empleadas por ella), pensando de qué forma afectan y modulan los resultados producidos.

En una segunda parte se estableció un recorrido en torno a la historia local y sus relaciones con la sexualidad, el activismo feminista y lesbiano y el surgimiento del transfeminismo y las prácticas postporno. También se abordaron diversas formas de enunciación y metodologías de investigación feminista. A partir de estas herramientas, históricas y conceptuales, se elaboró un análisis situado de

algunos puntos y aspectos relevantes desde mi perspectiva para las prácticas postpornográficas en la ciudad de Barcelona.

Posicionarme me permitió, si bien no obtener lecturas acabadas, abrir ciertas líneas analíticas y reflexivas en torno a la experiencia postpornográfica en Barcelona.

## *El recorrido*

El recorrido que he presentado en esta tesis, al relacionarse con mi propia posición, es parcial y particular. Durante estos años me he implicado con la postpornografía local y he buscado no ser una observadora pasiva ni distante del fenómeno. He permitido que el postporno me atravesara, lo que ha terminado por contaminar mis percepciones y el estudio completo. Este proceso he buscado plasmarlo en la estructura del escrito, cuyos contenidos revisaré de forma resumida.

Este proceso que he presentado responde, en términos generales, a poder plantear a partir de las prácticas postpornográficas de la ciudad de Barcelona, un sistema de enunciación corporal, que opera de forma situada y que se orienta a la producción de conocimientos específicos, personales y colectivos. La postpornografía actúa exhibiendo, interviniendo y rearticulando códigos culturalmente estandarizados y clausurados y como instrumento, ha actuado principalmente a través de la sexualidad y su representación.

Comencé esta tesis con una revisión teórica de algunos presupuestos que se manejan en torno a la pornografía, buscando posibles orígenes de la constitución del concepto en la cultura occidental. Esto abarcó versiones de la sexualidad y su representación, las formas en las que se ha construido, cómo se ha hablado de ella y cómo ha sido regulada. En estas operaciones una serie de sistemas entran a jugar parte, que he articulado en torno al sistema de la representación visual. Vimos cómo la pornografía puede configurar y regular la sexualidad, en alianza con la medicina, el sistema legal, la industria de la belleza y de las tecnologías maquínicas.

Revisé algunos ejemplos de producción pornográfica, buscando, por ejemplo, indagar en sus límites a través de producciones que no llegaron a ser consideradas como tales a pesar de lo explícito y obsceno de sus contenidos (como el caso de Sade y Pasolini). A la vez revisé otros ejemplos que, por un lado

marcaban la consolidación de la industria del porno, y por el otro establecían con mayor fuerza las definiciones de la pornografía a partir de diversos recursos filmicos y narrativos.

La pornografía *mainstream* de los años 70 instaura un patrón que marca las formas de producción de la pornografía que se constituye como industria, como un mercado. Estas formas de producción, se vuelven formas de enunciación, y por eso se revisan a lo largo de toda la tesis las algunas maneras de producir (semiótico y materialmente) discursos, ya sea de la industria pornográfica, del pensamiento feminista, de un trabajo de investigación y por supuesto de las prácticas postpornográficas.

Revisé las principales discusiones que se dieron dentro del feminismo estadounidense en los años 80 sobre pornografía, abordando la tensión entre la corriente prohibicionista y la pro-sexo. Ambas tendencias se manifestaron críticas con la representación pornográfica, pero difirieron en la manera de abordar el cuestionamiento. En paralelo y en los márgenes de estas discusiones, desde la acción lésbica se investigaban prácticas que ofrecieran un imaginario alternativo al convencionalizado por la pornografía *mainstream* y por el binomio heterosexual. Por eso exploro algunas posiciones críticas como la escena sadomasoquista lésbica en California (el colectivo *Samois*), y las representaciones disidentes respecto a la industria oficial de la pornografía desarrolladas por Annie Sprinkle, quien incorporó la autogestión a sus formas de producir y narrar.

Las discusiones dadas en el interior del feminismo, ponen el foco y la crítica en el tema de la sexualidad, cuestionando su construcción y de paso, la del género y del sexo. Esto genera, por un lado, una serie de producciones audiovisuales y performáticas (que trabajarán pornógrafas, lesbianas y artistas), y por el otro, un cuestionamiento activo a las nociones mismas de género y sexo (que trabajarán activistas y teóricas feministas).

El cuestionamiento de la construcción del género, el sexo y la sexualidad ha encontrado un espacio de acción y reflexión en el feminismo queer. El concepto de lo queer, una noción acuñada por el activismo y la academia de Estados Unidos, describe una posición no binaria en relación al género y su construcción. Indagué en sus definiciones y también en las críticas que se le han hecho, buscando una revisión del término que incluyera sus problematizaciones y fisuras. Me detuve en esta noción y sus ramificaciones porque además de ser utilizada como antecedente y concepto asociado al postporno, las propias activistas postporno de Barcelona también han considerado lo queer como parte de sus referentes.

A partir de lo queer, como vocablo inglés que no solo tiene una traducción literal, sino también una historia como palabra injuriosa, retomé algunas discusiones vinculadas a la adopción del término, los descalces y desajustes que podían presentarse en contextos no anglosajones y sus consiguientes particularidades contextuales.

El feminismo queer se articula en gran medida en torno a la noción de performatividad (Butler 1998; 2007), un dispositivo de enunciación con la capacidad de realizar lo que nombra. Este recurso será clave para las prácticas sexo-disidentes hasta el día de hoy, y se ha encarnado en las prácticas drag, y también en ciertas prácticas activistas y creativas de las agentes del postporno de Barcelona.

Annie Sprinkle, gran referente para el postporno, en su trabajo de los años 90 incorpora no solo modelos de autogestión material de la producción sino también modelos de autogestión identitarios. Se trata de un período en el que aparecen nuevas tecnologías de la comunicación que afectan a la producción y distribución de la pornografía convencional, pero también dan paso al surgimiento de proyectos alternativos. La aparición de Internet se constituye como espacio de posibilidad para producciones de porno alternativo, como el porno queer.

La distribución geopolítica vuelve a ser un factor de descalces y reorganizaciones de lo anglosajón. Lo que en Estados Unidos es porno queer, en el reino de España puede ser considerado postporno. Realicé por ello una revisión del término postporno, cómo ha sido descrito y situado por diversas personas y las problemáticas que enuncia, contemplando su localización específica.

Debido a que hasta el cuarto capítulo la revisión se centró en las discusiones, prácticas y desarrollos teóricos de contextos anglosajones (y en menor medida europeos) sentí la necesidad, a partir del quinto capítulo, de revisar la historia local del reino de España y principalmente de Barcelona, buscando los antecedentes e historias que influenciaron la constitución de los movimientos sexo-disidentes, feministas y lesbianos. Constaté que algunas versiones de la historia local lesbiana habían sido invisibilizadas histórica y políticamente. Este devenir lo vinculé con las primeras erosiones del sujeto mujer y la emergencia de los movimientos transmaricabollo, como antecedentes de las prácticas transfeministas en el reino de España. Me pareció importante recoger ciertos referentes locales, como una posibilidad de emancipación de la constante referencia anglosajona como antecedente principal y como un énfasis en la necesidad de un espacio de posibilidad cercano. En este sentido el ejercicio tuvo



ante todo una intención enunciativa en torno al planteamiento de referentes que yo misma en los capítulos precedentes no había considerado.

Recogí en este capítulo una selección de hitos y mitos que se dieron en Barcelona entre los años 2001 y 2010. Estos hitos me permitieron ir revisando, como notas al pie, a las distintas personas y colectivos que han participado de la escena postporno. Esta revisión tuvo un carácter sobre todo descriptivo y contextual, que buscaba poder dibujar una escena o una imagen de las acciones que configuran política, material/espacial y creativamente lo que he conocido como postporno.

También revisé, desde mi experiencia, algunas asunciones en torno a la postpornografía, reflexionando principalmente acerca de los efectos de las lecturas sobre el tema. Esto incluyó una reflexión sobre mi propio trabajo, con las tensiones y problemáticas que eso reporta. Este capítulo respondió a la necesidad de darle un sentido contextual a las prácticas postpornográficas más acá de las experiencias, ejemplos o referentes anglosajones.

La postpornografía, como sistema de enunciación corporal, utiliza unas formas de expresión que describí bajo la forma de metodologías feministas y queer, o más bien, sus formas de hablar. Son herramientas que me sirvieron para entender cómo se ha proyectado la escena postporno, y también esta propia investigación. Las formas de hablar de las feministas que revisé provienen de espacios de enunciación situados, en primera persona, en la frontera entre distintos mundos, donde el lenguaje es el terreno para concretar posicionamientos marcados por un contexto adverso (la barriga del monstruo, el habla de la ciencia oficial, las voces expertas). Revisé diversas estrategias de trabajo y enunciación que han afectado el desarrollo de la investigación y que se constituyen como una propuesta metodológica en este trabajo. También analicé las prácticas postpornográficas como una propuesta metodológica en sí misma, para finalmente asumir, después del trayecto desplegado, la primera persona en el relato.

El último capítulo hace una aproximación a la postpornografía desde mi posición particular que se ubica en un momento histórico concreto y una vivencia cruzada por mi llegada a Barcelona en el año 2004. Realicé el relato de algunas de mis primeras impresiones de la postpornografía entre los años 2006 y 2008, poniendo atención en los elementos que me resultaban conflictivos. A partir de estos elementos desglosé tres temas que analizo en relación al postporno. En este capítulo utilicé de forma manifiesta algunas de las herramientas descritas en el capítulo 6 sobre formas de hablar. Asumo mi

posición fronteriza, ambivalente, el acercamiento a estos tres temas es cualquier cosa menos neutral.

Un tema que apareció algunas veces en el trayecto fue el de los descalces y desajustes entre norte-sur. Por eso en el apartado 7.1 abordé la relación de las migraciones, el racismo y el colonialismo con el contexto del postporno de Barcelona, que a su vez tiene la característica de que no hay ninguna persona autóctona de la ciudad, y buena parte viene, como yo, de Latinoamérica u otros espacios. Reflexioné sobre escenarios de la diáspora e intenté problematizarlos desde la perspectiva de la accesibilidad y de la posible universalidad del sexo. Este apartado recoge lo que me parecía una discusión necesaria y contingente.

También recogí en este capítulo, a partir de mi experiencia, la relación del postporno con las tecnologías, básicamente las de software libre, como un modelo de acción y trabajo deconstructivo con los códigos. El análisis que se recoge en el primer capítulo sobre los modos de hacer pornografía, encuentra un modelo distinto, prácticamente opuesto, de producción en este cruce entre software libre y postpornografía, donde la apertura y la posibilidad de reutilización de los códigos permiten alterar las estructuras impuestas por la codificación normativa. Las relaciones entre códigos sexo-genéricos e informáticos o entre tecnologías del género y maquínicas, permiten pensar las prácticas postporno como un procedimiento, tal como cuando hablamos de una posible metodología postporno en el capítulo 6. Planteé dentro de ese contexto el postporno como práctica hacker puesto que se plantea como un trabajo de “hacer, de desmontar las cosas, de comprenderlas de una manera más profunda y activa, [...como forma de] resistencia, sabotaje y transformación” (Klau Kinki en Llopis 2015, 179).

Por último y como consecuencia de la apertura de los códigos, emerge el error como parte del proceso de hacer. Este elemento que consideré en el pasado algo incorrecto, ante la vivencia postporno y la consideración de las prácticas hacker, me hizo repensar los roles establecidos por la cultura dominante y la posibilidad de resistencia hacia ellos como estructuras rígidas de jerarquización. De esta forma, planteé el error, el fallo y el fracaso como un posicionamiento ético que no oculta los procesos ni sus fallos, sino que los utiliza como medio de aprendizaje. Un posicionamiento que se enuncia desde los espacios denostados que podían significar la interdependencia, la monstruosidad o la rabia, reivindicando el lugar del fracaso como un espacio de resistencia ante el positivismo, que se orienta a la transformación. Así situé las prácticas postporno en el terreno de las políticas negativas, como un espacio útil para repensar la construcción oficial de la representación, el cuerpo y la sexualidad precisamente a partir de sus fallos y fracasos.

La investigación, a través de una estructura extraña y poco ortodoxa, quizás queer, buscó agrupar una serie de datos, propuestas, acciones y metodologías para operar como el posible registro de una época de la ciudad de Barcelona y sus políticas transfeministas de la representación.

## *Algunos temas abordados*

Algo que me ha interesado al hablar de postpornografía ha sido intentar eludir las definiciones cerradas ya que pueden determinar las prácticas y elementos en juego, impidiendo centrarse en sus potencias y en las experiencias desde donde me interesaba articular sentidos. No ha sido tan importante definir qué es el postporno sino a dónde puede llevarnos, por dónde nos ha llevado y hacia qué lugares conducen las preguntas que plantean sus prácticas. Algunos de estos espacios son los que he querido recorrer en este estudio que, a partir de las prácticas postpornográficas, eluden su clasificación cerrada y estandarizada. Se ha tratado sobre todo de abrir posibilidades interpretativas.

La postpornografía indica una posición divergente respecto a la pornografía convencional, ya sea en sus estrategias de producción, las normativas que su representación impone y las ideologías que compromete. Así la postpornografía opera una deconstrucción de las normas visuales de la pornografía convencional, proponiendo sistemas de producción más ligados a la autogestión (material y semiótica) e indagando en posiciones subalternas y vulnerables desde el agenciamiento. De esta forma las prácticas postpornográficas van fisurando y abriendo puntos de fuga en las representaciones hegemónicas de la sexualidad, porque se orientan a producir representaciones propias y agenciamientos sexo-corporales.

La postpornografía ejecuta estas operaciones deconstructivas, según la propuesta de esta tesis, a partir de la apertura de los códigos y las tecnologías que nos constituyen, ya sean las sexo-genéricas, como también las sociales, culturales, afectivas y productivas, entre otras posibles. En ese sentido, la postpornografía se convierte en una negociación con lo político que realiza un trabajo que no divide entre forma y contenido, entre teoría y práctica o entre hardware y software (cuerpo y código). Esta podría ser una de las mayores aportaciones de la postpornografía al activismo feminista: fusionar la materialidad del cuerpo con los discursos que lo conforman y trabajar deconstruyendo en igual medida ambas esferas hasta hacerlas indisolubles. Así, resulta difícil demarcar una separación entre las prácticas artísticas, visuales o creativas y las políticas o discursivas en el terreno postpornográfico,

básicamente porque se trata de un espacio en el que este tipo de distinciones pierden sentido, operando desde un lugar en el que lo personal y lo colectivo, lo privado y lo público y la forma y el contenido no se distinguen.

Como he desarrollado en esta tesis, las prácticas postpornográficas de Barcelona se vinculan mucho más al desencadenamiento de procesos que a la consecución de resultados concretos y acabados. Por un lado, a través de la exposición de los códigos, de los errores y fallos en ellos inscritos o producidos por su modificación, se desencadenan procesos de aprendizaje personal, pero que al ser expuestos se convierten en herramientas colectivas con implicaciones sociales y políticas. De alguna forma la sola exposición de los códigos, también nos lleva a producir “resultados” que desde una perspectiva normativa no corresponden a los criterios de lo bien hecho, lo logrado y exitoso. Si bien las prácticas postpornográficas operan y acontecen en primera instancia en el propio cuerpo, como proceso personal de deconstrucción de códigos, a la vez lo hace en relación a aspectos culturales y sociales, como por ejemplo la construcción del género y la sexualidad o la concepción occidental de la belleza. En ese sentido se plantea una relación interdependiente e interconectada entre la materialidad corporal, la subjetividad y la construcción social, espacios que se constituyen como campo de trabajo, acción e intervención.

La asunción del error forma parte de lo que he denominado políticas negativas del postporno. Se trata de ciertos elementos y espacios denostados, excluidos por la cultura del éxito, del régimen político heterosexual y de la estética de lo bello entendido como lo blanco, delgado, joven y capaz. Las políticas negativas son un lugar de enunciación que ha asimilado la exposición del código y la ocupación del espacio, un espacio enunciativo que reivindica y otorga agencia a lo que la cultura oficial intenta eliminar de sus anales, revisiones e historias y en ese sentido marca una posición de resistencia. Las políticas del error son también un conjuro, un acto de brujería y un ritual para evitar el repliegue sobre visiones que consideran la linealidad de la historia como una secuencia orientada al progreso, al avance y al mejoramiento.

Este trabajo agrupa una serie de materiales que se hallaban dispersos, con el deseo de articularlos como un posible relato en torno al activismo transfeminista, concretamente a las prácticas postpornográficas de la ciudad de Barcelona. El carácter localizado hace que esta narrativa se centre en una época particular y una experiencia concreta que como tal no había sido contada.

## *Críticas*

En este apartado comentaré algunos de estos aspectos susceptibles a poner en cuestión, o ser mirados desde la perspectiva de su posible mejoramiento, profundización o expansión en un futuro hacia nuevas investigaciones.

### *Conflictos, tensiones e incomodidades.*

Algo que se me ha cuestionado ante algunas revisiones de esta tesis es el tono que a veces adquiere el escrito, donde la opinión se da con demasiada vehemencia en lugar de expresarse como un comentario documentado, una constatación no sólo mía sino fundamentada y apoyada por discursos precedentes. Acostumbrada a la escritura creativa, al texto vivencial y de opinión, escribir de forma fundamentada ha significado reeducarme textualmente. Sin embargo creo que mi dificultad de adaptación a este panorama probatorio, manifiesta en varios momentos de este documento, hace que se me hayan escapado tonos y formas de hablar quizás en exceso enfáticas o tendientes a la constante adjetivación. Esto es solo el efecto de las tensiones que atraviesan el proceso de escritura de una tesis desde lugares fronterizos, donde a veces se adopta una posición enunciativa más cercana al activismo que a la neutralidad esperada del relato académico. La adecuación académica resulta definitivamente difícil de conseguir desde posiciones que más que comprobar una verdad buscan enunciar una posición y para ello, por encima de la neutralidad, se requiere de cierta convicción (a pesar de que nunca se esté del todo convencida, o de que yo misma perciba fisuras en lo expuesto).

De lo anterior se desprende un conflicto que presenté al final del capítulo 5: la tensión entre el entusiasmo, o lo que llamé triunfalismo, y el pesimismo, el descrédito y la decepción presentes en la práctica activista, al menos en la que desde mi posición ocupó, un poco fronteriza. Como desarrollé en el capítulo 6 de esta tesis, las formas de hablar resultan determinantes en lo que a producción del conocimiento se refiere, por lo que las hablas del activismo feminista, e incluyo aquí al postporno, requieren de cierto entusiasmo y énfasis para poder existir. Ante un contexto adverso, violento y represivo, es necesario emerger colectivamente con una fuerza opositiva que permita no morir en el trayecto. Estas performances triunfalistas me motivan y seducen, pero al mismo tiempo en mí convive una incredulidad hacia lo absoluto, incluso hacia lo posible, que dificulta mi entrega acrítica al entusiasmo. La tensión entre triunfalismo y pesimismo es un tema en el que se podría indagar con mayor profundidad, puesto que se vincula no solo al postporno sino a muchos movimientos sociales y que, en mi opinión, está también atravesado por la tensión norte-sur, donde la opulencia del norte

hace ver de forma más entusiasta una serie de cuestiones que desde el expolio del sur parecen sencillamente utópicas. En el apartado 7.1 abordé algunos temas que me parecen invisibilizados a partir de la aproximación entusiasta y triunfalista a las prácticas postpornográficas, las porciones medio vacías del vaso, manifestadas en la pregunta de a quiénes deja fuera el postporno y por qué. O a quiénes invisibilizan los discursos voluntaristas de la práctica y qué privilegios son necesarios para poder optar a hacer postpornografía. Esta discusión podría seguir siendo trabajada y profundizada ya que no se da solamente en el contexto local sino en muchos de los activismos feministas y queer.

La discusión enunciada en el párrafo anterior remite a otro tema que fue enunciado pero que tampoco ha sido profundamente desarrollado en este texto, a pesar de su interés y del provecho que se puede sacar de su análisis más allá de las prácticas postporno. Se trata de la relación conflictiva que se da entre lo institucional y lo autónomo, una tensión que se extiende al vínculo entre activismo e institucionalidad, o activismo y arte<sup>678</sup> y que se relaciona de forma indirecta con la condición material de las activistas, incrementando el conflicto. Si por un lado existe una comunidad activista que se posiciona constantemente en el afuera de lo institucional (sea el sistema del arte oficial, la academia, los sistemas de financiación pública, etc.), por otra parte observamos ciertos agentes institucionales que buscan ser reconocidos como activistas, ya sea porque consideran que su práctica dentro de las instituciones es política, ya sea porque se consideran parte de un movimiento de base. Concretamente la mayoría de las personas que hacen postpornografía en Barcelona no tienen mayormente problemas con colaborar particularmente con instituciones como museos o universidades en la medida en que las inviten, a pesar de que se manifiesta una sensación de aprovechamiento por parte de la estructura de la institucionalidad (Elana Urko, Klau Kinki y Teo Pardo en (Egaña y Solá 2014), a veces porque las instituciones tienen unas estructuras que implican alterar los sistemas de trabajo y ritmos propios del activismo y la organización asamblearia (Pardo 2013), o porque se lee el trato institucional como abusivo en tanto explota a lxs activistas y se aprovechan de la visibilidad institucional como moneda de cambio a sus intereses políticos (Egaña y Solá 2014). Hay que tener en cuenta que la historia local del postporno se ha constituido en parte a partir de actividades en espacios institucionales<sup>679</sup>. A pesar de esto la imagen y los discursos habituales del postporno de Barcelona (también los expuestos en esta tesis) plantean unas prácticas más bien apartadas de la institución. Este debate se intersecta con la precariedad en la que viven las personas que realizan postpornografía, donde se dificulta la dedicación exclusiva a una práctica que es vinculada con la autonomía, la autogestión y también con la pobreza.

---

678 Esta tensión fue esbozada al inicio del capítulo 4.

679 Por ejemplo el hecho de que uno de sus mayores mitos fundacionales sea la Maratón postporno en el MACBA (2003)

Como señala Elena Urko de Post-Op, “el mayor problema de la precariedad es que ni el trabajo creativo ni el activismo dan dinero y eso hace que tengas que tener otros trabajos y no tengas tiempo para la creatividad, ni energía para hacer lo que realmente te interesa y te mueve. [...] hacemos camisetas, chapas, para sacar dinero para material. Aspiramos a no perder dinero no tanto a ganar, porque no sabemos cómo ganar dinero. Si nos movemos de un sitio a otro si que pedimos que nos cubran los costes mínimos y si trabajamos para una institución no lo hacemos gratis. De hecho lo interesante es coger el dinero de las instituciones para ir a otros sitios donde no hay pasta. También es difícil rentabilizar el trabajo creativo porque muchas veces desde fuera cuando se trata de un trabajo artístico parece que solamente con darte la oportunidad de enseñar tu trabajo ya es suficiente, parece que te están perdonando la vida. «Tu vienes aquí, te enseño, te dejo el espacio...». Pero todo supone un montón de trabajo... ¿por qué no se valora económicamente? Nadie me da clases de inglés gratis, pero sí parece aceptado que se haga una performance o un taller y no se cobre, pues como está relacionado con las prácticas artísticas o con el activismo te gratifica como persona y como creador porque lo que quieres es difundir tu mensaje, contarlo, para cambiar el mundo. La mezcla entre prácticas artísticas y políticas es terrible para que se valore económicamente tu trabajo” (Elena Urko en (Egaña y Solá 2014)). Las prácticas postporno entonces se erigen casi como un factor de empobrecimiento, donde a pesar del interés de algunas instituciones, nunca sacarán de la miseria a las activistas, y eso en parte genera la impresión de estar siendo utilizado sin encontrarse en una relación igualitaria (Teo Pardo en (Egaña y Solá 2014)) Esto no afecta a que muchas veces se den intercambios entre espacios más institucionales y el postporno, proyectos que están en la frontera (como Generatech), jornadas o eventos que utilizan la plataforma museal o académica como lugar de desarrollo (Maratón postporno, FeminismoPornoPunk, Interferencias viscerales) o el hecho de que la mayoría de las personas que hace postporno cuenta con formación académica reglada.

Todos estos debates y tensiones emergen principalmente del diálogo directo con lxs protagonistas de la escena postpornográfica y transfeminista de la ciudad. En ese sentido, el aspecto dialógico, que quizás en un primer momento no valoré en la medida que lo hago ahora, podría haber sido más trabajado a través de la producción de materiales documentales. Si bien es cierto que realicé un documental (Egaña 2011) y una investigación paralela (Egaña y Solá 2014) en la que se pusieron a disposición los procesos y resultados, con el paso del tiempo he echado en falta haber producido más materiales como estos. Entrevistas y documentos que queden, más allá del recorrido que propongo con la tesis, a disposición de otras investigadoras que deseen emprender sus propios procesos y sobre todo como memoria feminista de una época. Ha sido una decisión realizar un camino poco

convencional, en ese sentido el análisis del discurso en su forma clásica no se adecuaba a la configuración que esta investigación buscaba. Pero, independientemente de la forma de análisis, una investigación produce una serie de materiales paralelos y en ese sentido, viéndolo retrospectivamente, pienso que podría haber producido más material de archivo.

Por último, quisiera hacer una autocrítica respecto a la posibilidad de que muchos de los temas abordados quizás no tienen una vinculación claramente explícita al tema central de este trabajo, o que se enuncien y desarrollen temas que posteriormente son rebatidos por la progresión del texto. Será el caso por ejemplo de la descripción del contexto estadounidense en la primera parte del documento, que aunque referencial para la escena postporno de Barcelona, describe la situación de la pornografía en un contexto (geopolítico, temporal, tecnológico e industrial) que luego se explicita que no es adecuado considerar como único marco referencial. Lo mismo se podría decir sobre la primera parte del capítulo 6, donde se abordan los modos de operar de la investigación científica a pesar de que se explicita que no se ha utilizado este método. En algunos casos esto responde a una necesidad por describir la convención, la norma y lo que cualquier primera aproximación nos indicaría que es la forma correcta de abordar un tema o una práctica, aspectos ante los cuales las prácticas postpornográficas propondrán una posición de resistencia u opositiva. Al tratarse de una tesis que busca enfatizar en los procesos por sobre los resultados (y en primera instancia el proceso mismo de esta investigación), me parecía necesario dejar constancia de los temas y miradas que se tuvieron en cuenta o en los que fue necesario indagar para luego comprender mejor lo que no era. En el caso de la historia estadounidense en torno a la pornografía, fueron esos los primeros referentes que tuve, y también son los más recurrentes en cualquier revisión de la postpornografía. En el caso de la investigación científica del testigo modesto, tuve la necesidad de describirlo puesto que fue, de alguna forma, la posición que por *default* busqué ocupar al inicio de este proceso investigativo. Con esto no quiero justificar el posible carácter errático de la tesis, sus múltiples puntos de fuga o la inclusión de temas que de pronto pueden parecer ajenos al interés principal. Soy consciente de que por momento pudo haber resultado desconcertante o inexplicable la presencia de algunos elementos en el escrito, pero por otra parte, su ausencia implicaría borrar parte de la historia, de los errores y fracasos y de las trayectorias que han hecho posible esta investigación.

## ***Ausencias***

Este trabajo por supuesto tiene muchísimas carencias, vacíos y temas sin resolver. Me referiré apenas a algunos de ellos consciente de que probablemente a partir de las carencias de este trabajo se podrían



redactar varias investigaciones más.

Uno de los temas que daría para un estudio completo y que el recorrido de este trabajo ha evidenciado como una carencia de la historiografía del feminismo reciente en el reino de España, es el tratamiento de los debates en torno a la pornografía que se dieron en la década de los 80. Si bien es cierto que referencio algunos documentos de ponencias en Jornadas feministas de la época, hemos podido detectar<sup>680</sup> que la sensación en la subjetividad de las feministas que participaron del período es de una virulencia muchísimo mayor de la que queda registrada en los documentos a los que hemos tenido acceso. El hecho de que muchas actas de Jornadas y Encuentros no estén digitalizadas ni ubicables en algún archivo cercano dificulta la investigación documental y exige la elaboración de entrevistas personales a quienes estuvieron presentes en ese debate, mientras sea posible hacerlo. Esta es una investigación aún por hacer.

Ya en las particularidades mismas de la postpornografía existen temas que si bien no hemos abordado, sabemos que existen y que permitirían seguir pensando las formas de trabajar que plantean las prácticas postpornográficas en nuestro contexto. Uno de estos temas será la noción de manada (Ziga 2009), que si bien tiene su origen en ideas provenientes de la filosofía francesa<sup>681</sup>, ha sido readaptada y pervertida por el postporno local. La idea de manada remite a formas de relacionarse, convivir y formar familias escogidas, y con la autoidentificación colectiva en tanto conjunto de perras, “ni hombres ni mujeres, solo perras” (Egaña 2011). Si bien se han abordado cuestiones que podrían vincularse a esta noción, como las formas horizontales de trabajar o las redes afectivas y de interdependencia que se generan en las comunidades postporno, no nos hemos referido en ningún momento a esta noción en su particularidad figurativa. A pesar de que la noción de manada opera como un agente aglutinador y elemento autoenunciativo no hemos tenido el tiempo ni el espacio para incluirlo aquí.

En este trabajo tampoco se ha remitido a un análisis del uso de drogas, estupefacientes, alcohol y sustancias estimulantes, tema que daría para un completo estudio independiente o vinculado a las políticas negativas de la postpornografía en Barcelona. Respecto a él sería interesante indagar en cómo la predominancia de distintas sustancias ha influido en el tipo de producción, en las formas de relacionarse, los flujos de trabajo y su carácter, así como en las relaciones afectivas. El testimonio de Helen Torres da cuenta de este terreno en su carácter inexplorado. “Sobre las drogas (alcohol

---

680 Este es un tema que comienzo a trabajar junto a Miriam Solà.

681 María Llopis sostiene que el concepto de manada viene de Deleuze y Guattari (Llopis en (Egaña 2011)

incluido), decir que habría que explorar la relación entre desparpajo y consumo, bajones y fiestas, y pensar cómo ha configurado nuestras relaciones amorosas. Es una tarea pendiente. Las drogas han ido cambiando: reinaron la coca y el M, ahora el rey es el speed. Creo que ha habido varias bajas motivadas por los malos rollos que genera el abuso (no me gusta la palabra por su carga moral y de lenguaje médico). Hoy Itziar Ziga promueve el feminismo alcohólico. Pero yo me he cansado de los subibajas emocionales, creo que ya bastante tenemos con lo que tenemos” (Torres en (Castrejón 2011, 68).

Quizás vinculable al tema de las drogas, no he abordado el asunto de la politización del postporno en tanto proceso. Es cuestionable que esta investigación plantee las prácticas postpornográficas como unas en principio políticas. La verdad es que en la medida en la que fui conociendo más la historia, precisamente la no vivida por mí, me fui dando cuenta que las prácticas postporno venían de un contexto activista más nihilista que politizado, habiendo adquirido con el tiempo, y con el contacto con el feminismo y las luchas trans, un carácter más manifiestamente politizado. Este es un tema que requiere un análisis profundo puesto que las prácticas postpornográficas justamente plantean unas formas de aproximarse a lo político que divergen de las tradicionales y por eso puede ser apresurado indicar lo que estoy diciendo. Sitúo este tema como una de las carencias del estudio, puesto que al no considerar este aspecto, la tesis cae en una posición aplanadora al entender lo político en el postporno casi de forma esencialista. Creo, a pesar de que no me he centrado en el desarrollo de este aspecto, que las prácticas postporno se han ido politizando con los años, quizás como una forma de dar mayor sentido a la práctica, de encontrar un lugar, un contexto y una serie de alianzas que las enriquecían. Esta politización no tiene necesariamente que ver con un cambio de las formas o de lo que se hace en tanto postporno, sino con una forma de entender lo que se hace. En ese sentido observo que las prácticas postpornográficas de Barcelona han ido adquiriendo una mayor conciencia de sí mismas como algo político, y también colectivamente han ido adquiriendo mayor legitimidad ante el activismo. Este proceso y relaciones también podría constituirse como una línea de investigación futura.

## *Un fracasado manifiesto postporno*

Durante la realización de este trabajo pensé constantemente en hacer un manifiesto postporno. Me parecía un gesto irónico, un ejercicio performativo con *delay*, ya que de alguna forma tenía la sensación de que el triunfalismo y entusiasmo necesario para ejercer el acto de crear un manifiesto, se

había perdido, diluido o anclado en un pasado reciente<sup>682</sup>. A medida que transcurría la investigación no me vi con fuerzas para realizarlo puesto que no me sentía capaz de remontarme a otro momento para ejercer una ficción discursiva de este tipo. Ante la dificultad pedí ayuda y colaboración a algunas de las personas que me habían acompañado durante el proceso o a quienes consideraba un referente en el tema del postporno. No le escribí a todas, fue un gesto más bien instintivo, el gesto de quien pide ayuda en un momento de bloqueo.

Escribí a ocho personas (Yan y Ce de Quimera Rosa, Elena Urko de Post-Op, Helen Torres, Klau Kinki, Idoia Millán ex-GoFistFoundation, Itziar Ziga y Diana J. Torres) solicitando que me enviaran aportaciones para un manifiesto. Dejé abierta la posibilidad para que escribiesen lo que quisieran, sin embargo no comenté a quiénes había convocado y aclaré que sería yo la que editaría la versión final del documento. Un par de personas se negaron en un primer momento, una porque no quería ser cómplice del formato académico de una tesis, la otra porque se negaba a escribir (sic). Ambas personas finalmente aportaron cada una a su manera y creo que sobre todo como una demostración de cariño y apoyo a mi propio proceso. El sistema propuesto por otra parte, también causó incomodidad en algunas y diversión en otras. Se trataba simplemente de un juego de roles en el que yo sería la dominatrix y en el que no cabía la posibilidad de escribir algo juntas sino a partir de mi mediación.

A medida que me llegaban las distintas aportaciones (algunas consistentes en media línea de texto, otras en un mensaje de voz o una crónica narrativa) me fui dando cuenta que la forma en la que estas personas habían podido resolver mi petición era a través de la definición de lo que era o no era el postporno. Denomino como fracasado este manifiesto en razón de ello, como si la única forma de resolver el problema de cómo performar hoy una voz enunciativa del postporno en Barcelona fuera el decir qué es o qué no es. De todas formas, quiero acabar esta tesis con el experimento.

---

<sup>682</sup> Actualmente la escena postporno que había en Barcelona hace un par de años es inexistente o, en el mejor de los casos, completamente distinta, en parte porque muchas de las personas que la activaban ya no viven aquí, en parte porque muchas personas han cambiado sus temas y formatos de trabajo.

## **"el postporno no es ni será un manifiesto!" (MANIFIESTO POSTPORNO)**

1

De tanto tener que explicar, hasta el aburrimiento, qué es el postporno, he desarrollado un piloto automático que dice textualmente algo así: "Si entendemos el porno como una representación mayoritaria y relativamente normativa de la sexualidad humana, el postporno trata esa misma representación pero desde una perspectiva feminista". De tanto repetirlo parece mentira.

Definir el postporno es un ejercicio tan absurdo como tratar de dar una explicación clara, general y muy por encima de la sexualidad de cada persona del mundo.

El postporno NO es siempre igual todo lo mismo NO es orden NO es aplicar saberes aprendidos ES improvisar sin guión FUE energía vital cuando NO era postporno, antes de que nos jodiera la vida.

El postporno es el espejo de feria de nuestro deseo, donde hasta una piedra puede ser postpórnica.

El postporno es el opio de las guarras. Es Annie Sprinkle llorando a moco tendido porque se murió Amy Winehouse.

2

Hablar del postporno en Barcelona puede hacernos sentir como si admirásemos una hermosa y congelada momia que condensa nuestra memoria: teníamos todo el tiempo del universo y a la vez demasiada prisa. Barcelona fue Sodoma, Babilonia. Perteneíamos a una minoría, con más ganas de follar que de concretar, de registrar, de formular. No era fácil tratar a esa pandilla de zorras en celo, llegábamos al taller molidas y exultantes de una orgía.

Unas decían que debía ser más conceptual y otras, más marrano. Genitales sí, genitales no. Blablabla... Yo sólo quería ser mayor, autónoma, aventurera y golfa. Me negué a malograr mi ardor juvenil.

Entre orgía y orgía, sufrí porque todo estuviese empeorando para la izquierda, pero mentiría si digo que no agradecí la distancia. El conjunto me fascinaba y a la vez me divertía. Empezamos a convertirlo todo en parodia. Políticamente incorrectas hasta niveles inimaginables, ella terminaba haciéndole una mamada a la pistola del encapuchado mientras le prometía la amnistía de los presos políticos. Supe al conocerla que yo podría ser la perra lujuriosa que quisiera. Me unió con mi familia elegida.

El postporno fue la excusa perfecta para coger con tus amigxs. El postporno fue follar con tus amigas y seguir enamorada de todas. El postporno fue follar las dos, hacer nuevas amistades y (a veces) joder las que ya tenías.

Postporno es bañeras de lubricante y gardnerella para todas.

3<sup>683</sup>

El postporno podría no significar nada político, simplemente un recurso para hacer del feminismo algo más sexy. El postporno está de moda porque en estos tiempos cualquier cosa puede estar de moda, y es el tema de tesis de al menos 20 personas simultáneamente. El postporno se pasea por las academias dejando un rastro baboso de perplejidad, indignación y calentón.

El postporno es una secta.

El postporno es un *trigger warning* en las okupas primermundistas y un *welcome home* en los márgenes de Latinoamérica.

El postporno si es universalista tendrá que morir.

4

el postporno

el postporno

el postporno

el postporno

el postporno es incomprendible, es preferir la selva de XXX a un cuarto oscuro<sup>684</sup>. Siempre pensamos que nuestra sexualidad era rara o enferma, y efectivamente, nuestra sexualidad resultó ser rara y enferma y eso es lo que la hace maravillosa.

Y a pesar de todo, después de una performance donde tratas de visibilizar otras prácticas sexuales, otros pactos posibles y otras configuraciones corporales en las fronteras a la normalidad, te preguntan si las dos participantes son pareja.

5

Un golpe de estado al imperio genitalista, una revuelta armada contra el coitocentrismo. Transformar la piel en un parque de atracciones. Poner la carne propia y ajena en el asador.

Alguien propuso que sirviéramos el cuscús en platos humanos. Mi feminismo siempre fue intuitivamente pro-sexo, pero

---

683 Hay críticas a la usurpación por parte de La Academia, por ejemplo, yo debía elegir entre un muestrario de personajes mutantes que, si mal no recuerdo, fue vetado por un alumno de un doctorado que había participado y después se arrepintió, o yo que sé. Hubo gente que se puso muy pesada con la exposición y los derechos de imagen. Hubo gente que objetó que yo fuera la prota -nunca pretendí serlo- porque “no dejaba de ser una chica bonita con un cuerpo pornográfico y un coño normativo”. Entonces ese comentario me hizo reír. Ahora, tal y como han evolucionado las cosas, con tanta gente europea impostando opresiones y esta nueva ola sexófoba en la que parece que hay que mostrar una sexualidad colectiva a la altura de la más traumatizada, me preocupa.

684 Puedes sustituir XXX por cualquier nombre de parque o jardín si quieres más local para que se entienda.

aquello era el paso a la acción.

El postporno invita a deslocalizar la excitación, no satisface a quien persigue el alivio fugaz de la serotonina.

El postporno es que mi coño folle tu mano, es quienes queremos convertir nuestras pajas en instancias de revolución interior.

6

De pronto me vi follando en una pantalla gigante ante el público, no me veía guapa, ni delgada, ni coreográfica. Una intimidad exhibicionista. Lo fui escribiendo en papelitos y diversas libretas y luego no me he podido acordar en qué orden sucedió.

El postporno es una forma de brujería posmoderna. Nuestros akelarres son registrados y difundidos en tiempo real. Las brujas no mueren, arden, y quieren follarse la modernidad/colonialidad occidental. Las *post-porn stars* son fugaces, pero si ves una, no pidas un deseo.

7

Postporno es entrar a un todo a cien con más expectativas que a un sex shop. Postporno es ponerse cachondx en una ferretería. Follar con papel y tinta negra. Postporno iluminado con leeds, encriptado para la batalla.

El postporno es un lenguaje híbrido, el arte de hacer que el sexo parezca arte.

8

El postporno es un quilombo emocional, un destrozar sábanas y colchones. Y te da igual. Postporno es estar deseando que te pongan la epidural para tocar tu coño como si fuese el de otra. Follar después del postporno es aburrido, monótono ¿pero porque no me quedaría en mi pueblo haciendo macramé?

9

El caso que yo quería decirte, que para mí el postporno sigue siendo lo de antes, en el sentido de que es ir en contra de todo lo que está establecido. Y ya.

## Anexos

### *Anexo I: Fichas técnicas y tramas de algunas películas citadas*

#### *Detrás de la puerta verde*

Título original: *Behind the Green Door*

Dirección: Artie y Jim Mitchell

Año de estreno: 1973

Reparto: Marilyn Chambers, George S. McDonald, Johnnie Keyes y Elizabeth Knowles, entre otros.

Esta película es la primera del género que será denominada “pornografía *hardcore*”. Producida en Estados Unidos, catalogada con una X, contó con al rededor de 45.000 dólares de inversión, obteniendo 200.000 dólares de recaudación (Gubern 2005, 13–14). Más tarde, y contabilizando todas las recaudaciones posteriores obtendría cerca de 50.000.000 dólares.

La trama, relatada a través de variados recursos más propios del cine experimental que del pornográfico, consiste en que Gloria (Marilyn Chambers<sup>685</sup>) es secuestrada y llevada a una fiesta donde hay un escenario y un público enmascarado. Sobre el escenario se la “obliga” a tener sexo con diversas personas, también varias mujeres la tocan y acarician, sin que ella oponga mayor resistencia. Esta película, tal como otras del mismo período, plantean narrativas donde las mujeres parecieran gozar siendo raptadas<sup>686</sup>. En medio del escenario hay una puerta verde por la que emergen personajes hacia la escena. El público presente se excita y se masturba actuando quizás como metáfora del espectador pornográfico, el que está al otro lado de la pantalla viendo la acción. La escena acaba en una orgía bastante “democrática” en lo que refiere a combinaciones de género, cuerpos y prácticas sexuales.

---

685 Marilyn Chambers es una de las “reinas del porno” de la década del 70 y es descrita como la principal competencia de Linda Lovelace. Para un análisis detallado del personaje y de la película *Detrás de la puerta verde* revisar el apartado “Marilyn Chambers and the Utopian Energy of Sex” (Williams 1989, 156–168).

686 Tal como analiza Linda Williams (1989, 165–166), la representación de casos de mujeres raptadas o violadas que gozan con ello (puesto que tampoco son violentamente obligadas) comienza a declinar en la medida que avanza la década de los 70. Durante los 80 emergerán de forma aislada este tipo de representaciones, sin embargo, de las pocas que se presentan, estas plantearán violaciones violentas, donde los violadores gozan a partir del acto de coerción.

La relación sexual central de la película es entre Gloria y un hombre negro (Johnny Keyes) de estilo asalvado (contaba con pintadas faciales y un collar de colmillos) que ha salido por la puerta verde. Dicha relación vendrá a contravenir el ya obsoleto código Hays donde cualquier relación (se entiende su representación) entre una mujer blanca y un hombre negro había estado prohibida hasta el año 1967<sup>687</sup>. Dicha iconografía respondía más a los modelos de producción escandinavos que a los norteamericanos.

## *El diablo en la señorita Jones*

Título original: *Devil Inside Miss Jones*

Dirección: Gerard Damiano

Año de estreno: 1973

Reparto: Georgina Spelvin, John Clemens, Harry Reems y Marc Stevens, entre otros.

Esta película (aunque de producción posterior a *Garganta profunda*, será analizada antes) fue realizada con un presupuesto de 48.000 dólares en seis días, logrando ubicarse entre los diez films más taquilleros de 1973 del mercado estadounidense (Gubern 2005, 13), y en el séptimo en recaudar más dinero.

La película contiene una banda sonora de notable calidad y la primera escena, correspondiente al suicidio, no tiene prácticamente rasgos pornográficos (se podría hablar sin embargo de cierta erotización de la muerte).

Famosa por ofrecer una narración y un trabajo estético mucho más elaborado que el común de las películas pornográficas (una banda sonora de alta calidad, un trabajo estético más elaborado de lo común), *El diablo en la señorita Jones* habla de la historia de Justine Jones (Georgina Spelvin), mujer madura, solitaria y rotundamente deprimida que decide suicidarse. En lugar de irse al cielo, y a pesar de que ha llevado una vida intachable, cae en un limbo como forma de castigo por suicida. Se le ofrece elegir el limbo antes que el infierno, ya que allí podrá recuperar su vida a cambio de llevarla de modo lujurioso. En el trayecto de su resurrección se vuelve una adicta al sexo.

---

<sup>687</sup> El ya citado código Hays surgió en Estados Unidos entre los años 1934 y 1967 para reglamentar lo que era permitido o no representar en una película de cine. Fue redactado por William H. Hays, uno de los líderes del partido republicano, enfatizando en los aspectos morales y presentando un listado de palabras prohibidas. El código fue un método de censura pero a la vez una forma de regular la comercialización de películas europeas o independientes que violaran los modos de producción y representación hollywoodense.



## *Garganta profunda*

Título original: *Deep Throat*

Dirección: Gerard Damiano

Año de estreno: 1972

Reparto: Linda Lovelace, Harry Reems, Dolly Sharp y Bill Harrison, entre otros.

La película *Garganta profunda* reporta una relación de 24.000 dólares invertidos y la obtención de más de 6.000.000 tras su estreno en setenta ciudades de Estados Unidos. Es la primera película pornográfica en exhibirse en salas de cine comercial (no exclusivamente salas X), lo que la hizo muy rentable e influyente<sup>688</sup>.

El film plantea una narración absurda en la que Linda (Linda Lovelace), tras constatar su incapacidad para obtener orgasmos decide acudir a la consulta del Dr. Young (Harry Reems). Este, tras un cuestionario y revisión mínima, concluye que Linda está desprovista de clítoris, aunque más tarde lo encuentra ni más ni menos que en su garganta.

En este caso un argumento fantasioso no merma la verosimilitud de la narración, que se sostiene en otro tipo de pilares. El Dr. Young le sugiere probar una “felación consciente” (“relajando los músculos del cuello, sincronizando la respiración y con mucha calma” (Damiano 1972). A través de este elemento la película es una de las primeras en tematizar y problematizar el asunto de la satisfacción femenina en sí misma.

---

<sup>688</sup> Situaciones como estas son las que propician argumentaciones, propias del capitalismo, que sostienen que lo que se vende es porque gusta a la audiencia. Estas argumentaciones no contabilizan el hecho de que los discursos sobre sexo ya han sido de alguna forma “filtrados” formando parte de lo que Foucault llamaría el “gran archivo de los placeres del sexo” (Foucault 1977, 80). Resulta a lo menos ingenuo afirmar que el mercado está constituido por las leyes del deseo de los consumidores, cuando lo más probable es que precisamente el mercado sea el que genera ese deseo.

## *Anexo II: Cuatro manifiestos transfeministas*

La palabra transfeminismo viene sonando desde hace años y en espacios diversos. En este apartado recogeré cuatro manifiestos transfeministas provenientes de Portland (USA), Quito (Ecuador), distintas ciudades del reino de España, y específicamente Madrid. Este anexo no busca determinar el lugar de origen del transfeminismo ni una definición cerrada, sino más bien revisar qué cosas se han enunciado como transfeministas y desde qué lugares. El hecho de que estos manifiestos tengan procedencias tan diversas explica que en algunos casos exista el más completo desconocimiento entre sí.

Los manifiestos son escritos de corte performativo, y sirven para declarar principios y generar espacios de posibilidad para una serie de demandas específicas. Al mismo tiempo los manifiestos declaran cierta voluntad histórica, una intención de fijar un discurso y un posicionamiento en el tiempo. De los manifiestos aquí recogidos dos han sido escritos a modo individual (Koyama 2001; Vásquez 2009) y dos de forma colectiva (los manifiestos del reino de España).

### *The Transfeminist Manifesto de Emi Koyama (2001)*

En el año 2001<sup>689</sup> Emi Koyama publica en Portland, Estados Unidos, un manifiesto transfeminista, escrito a título personal, que acusa una profunda incomodidad en relación al feminismo tradicional, crítica al feminismo heterosexual de la segunda ola y describe el feminismo que desea. Para Koyama el transfeminismo debe ser un movimiento de y para mujeres trans que consideran que su liberación ha de estar vinculada a la de las mujeres en general, y más allá, incluyendo a queers, intersex, hombres trans, y cualquiera que quiera hacer alianza con las mujeres trans. Es sobre todo un llamado a las alianzas y a que más mujeres trans participen en el feminismo.

El transfeminismo de Koyama se basa en ciertos principios:

1) Cada persona tiene el derecho de definir su propia identidad y esta debe ser socialmente respetada. En específico, nadie debe ser presionado para ser “real” en términos de género (ni como feminista). En

---

<sup>689</sup> En el documento publicado en su web la autora (Koyama 2001) indica que fue editado por última vez en 2001, publicado en un libro en 2003, y contiene además un apéndice del año 2008 en el que incluye algunos temas y precisiones que la primera versión omitía. Las referencias utilizadas en esta investigación corresponden al texto descargado de su web en <http://eminism.org/readings/pdf-rdg/tfmanifesto.pdf> (consultado en julio 2015).

ese sentido el transfeminismo ofrece la posibilidad de examinar y desafiar las formas en que hemos internalizado los mandatos heterosexistas y patriarcales en relación a la identidad, y al mismo tiempo nos ayuda a repensar las múltiples maneras existentes de ser mujer.

2) Ninguna autoridad política, médica o religiosa puede intervenir en las decisiones que tomemos en relación a nuestros cuerpos.

El manifiesto de Emi Koyama plantea que si no existiese el género en la sociedad, no habría necesidad de las personas trans por modificar sus cuerpos, por lo tanto uno de los propósitos transfeministas será romper con la heterosexualidad patriarcal sustentada en la dicotomía binaria hombre/mujer.

Uno de los elementos más relevantes de este manifiesto es el llamado a establecer alianzas entre mujeres trans y feministas, donde la autora sugiere específicamente ciertos ámbitos para su concreción. Uno de ellos es la lucha contra la violencia física y económica que padecen trans y mujeres. Otro es la lucha por el derecho a decidir sobre el propio cuerpo, tanto en lo relativo a los derechos reproductivos como de despatologización de todo cuerpo considerado “anormal”.

Años más tarde Koyama agregará una postdata meaculposa y autocrítica a su primer manifiesto cuestionando básicamente dos puntos:

1) El excesivo énfasis en la experiencia trans “hombre-a-mujer” por sobre “mujer-a-hombre” o personas identificadas como transgénero o *genderqueer*.

2) Un análisis interseccional inadecuado que privilegia el sexismo y la opresión contra personas trans omitiendo el racismo, el clasismo y el capacitismo<sup>690</sup>.

## ***El manifiesto ecuatoriano del Octubre Trans (2009)***

Este breve y conciso manifiesto fue redactado por Elizabeth Vásquez en la ciudad de Atutunqui (Ecuador) en el mes de octubre del año 2009 y publicado en 2010. Aunque firmado a título personal, el manifiesto habla en primera persona plural. El texto se sitúa en un espacio de enunciación que denomina “lugares feminizados”, que incluye a “l@s feminin@s, a l@s feminizad@s a “los” que osan emascularse, a “las” que osan masculinizarse, a los “mandarinas”, a otros “hombres no tan hombres”,

---

<sup>690</sup> El capacitismo discrimina a cualquier persona con diversidad funcional, aunque no solo, puesto que determina una norma social que valora la “capacidad”, entendida de forma unívoca y universal. En este sentido capacidad puede entenderse como un tipo específico de inteligencia, vigor físico, etc.

a “las mujeres-machas, a los hombres-hembros, a las personas con cuerpos intermedios, o con géneros intermedios, o con actitudes intermedias; y, en definitiva, a las personas de cualquier condición sexo-genérica que con nuestros tránsitos, ambigüedades y transgresiones más o menos conscientes, cuestionamos lo estático, lo unívoco y lo jerárquico del orden patriarcal” (Vásquez 2009, 109).

Desde este lugar el manifiesto afirma que la patologización ha sido uno de los modos históricos de descalificación, y que esta opera desde espacios formales e informales, ilegales y legales, y que la patologización justifica las prácticas transfóbicas como la violencia y la exclusión.

El manifiesto denuncia que la transfobia busca borrar lo trans, y a las trabajadoras sexuales, a los cuerpos nacidos en “biologías femeninas”, a las personas intersex y a las homosexuales. A estas personas se les priva del acceso al espacio público, de una calidad de vida adecuada y de la posibilidad de reinventar el propio cuerpo. En ocasiones, incluso, se las declara interdictas, se las somete a terapias correctivas y cirugías obligadas.

Así mismo el manifiesto denuncia la tutela patriarcal que se manifiesta en un sistema penal que castiga la autodeterminación corporal, al mismo tiempo que, en contextos del norte, otorga ciertos “beneficios” institucionales a partir del diagnóstico de la disforia de identidad de género. En ambos casos la tutela patriarcal opera a través de una reasignación binaria de sexos y géneros que además de transfoba es colonial y racista.

Por otra parte el manifiesto celebra el diálogo intercultural (dado por la campaña STOP TransPatologización 2012) que en Ecuador les ha permitido matizar sus percepciones respecto a la situación trans en el mundo, previniéndoles sobre futuras posibles importaciones de modelos transfobos institucionales. También celebra el manifiesto el marco constitucional existente en Ecuador que posibilita los cambios de nombre e incluso de sexo sin prerequisite médico de ningún tipo. A su vez el manifiesto demanda, entre otras cosas, el derecho a un nombre e imagen libremente elegidos, la retirada de los trastornos de identidad de género de los manuales de psiquiatría a nivel mundial, la supresión del sexo legal de los documentos de identidad, de la tutela psiquiátrica y de las prácticas de mutilación genital en poblaciones intersex.

Llama la atención de este manifiesto el diálogo permanente con la situación de otros contextos, a diferencia del manifiesto redactado por Emi Koyama por ejemplo, donde no se alude a ningún otro

contexto geopolítico.

### ***El manifiesto para la insurrección transfeminista (2010)***

Este manifiesto brevísimo fue hecho público en Internet por diversas personas y colectivos autonominados RedPutaNegroTransFeminista<sup>691</sup> en enero del 2010, tras el encuentro Feminista de Granada. El manifiesto es una declaración de intenciones de lugar de enunciación inclusivo<sup>692</sup> que busca romper con la hegemonía de la mujer europea, blanca, de clase media, como sujeto político del feminismo más tradicional<sup>693</sup>. Este manifiesto, al igual que el de Emi Koyama, plantea la necesidad de romper con las estructuras jerárquicas opresivas y de superar el binomio hombre/mujer. “Si no aprendemos que la diferencia hombre mujer, es una producción cultural, al igual que lo es la estructura jerárquica que nos oprime, reforzaremos la estructura que nos tiraniza: las fronteras hombre/mujer. Todas las personas producimos género, produzcamos libertad. Argumentemos con infinitos géneros...” (Red PutaNegroTransFeminista 2010). El manifiesto exige la soberanía total de los cuerpos y llama a la ocupación del espacio público y a la insurrección.

### ***Manifiesto Transfeminista- transfronterizo. Transformando feminismos- transformando fronteras (2010)***

Este manifiesto fue redactado previamente a la manifestación del Orgullo Crítico de Madrid del año 2010, y es anónimo aunque acaba firmado por lo siguiente: “ORGULLO CRÍTICO Trans-Les-Gay-Bisex-Queer 2010. Trans, Migrantes, Precarias: Por una Lucha Trans-Fronteriza!”<sup>694</sup>. El manifiesto se

---

691 Medeak, Garaipen, La Acera Del Frente, O.R.G.I.A., Itziar Ziga, Lolito Power, Las Chulazas, Diana J. Torres AKA Pornoterrorista, Parole de Queer, Post\_op, Las maribolheras precarias, Miguel Missé, Beatriz Preciado, Katalli, MDM, Coletivo TransGaliza, Laura Bugalho, EHGAM, NacionScratchs, IdeaDestroyingMuros, Sayak Valencia, TransFusión, Stonewall, Astrid Suess, Alira Zinkunegi, Juana Ramos, 7menos20, Kim Pérez (Cofundadora de Conjuntos Difusos), d-generadas, lasdel 8 y et al, Beatriz Espejo, Xarxa d'Acció Trans-Intersex de Barcelona, Guerrilla Travolaka, Heroína de lo Periférico, el Grito de las Brujas, entre otras firman el manifiesto.

692 “somos las bolleras, las putas, lxs trans, las inmigrantes, las negras, las heterodisidentes... somos la rabia de la revolución feminista” (Red PutaNegroTransFeminista 2010).

693 Sin embargo, este manifiesto está firmado principalmente por mujeres europeas, blancas y de clase media, con formación académica, algunas incluso con plazas en la universidad. Señalan, por ejemplo, “...llevamos velo, y hablamos wolof; somos red: manada furiosa” cuando ninguna de las firmantes lleva velo o habla wolof. En este sentido, podría criticársele al manifiesto una suerte de apropiación cultural.

694 El lugar de enunciación, quién habla, en este manifiesto somos “nosotras las otrxs, las sudakas, las femmes, lxs intersex, lxs transexuales, lxs negrxs, lxs pobres, lxs abyectas, lxs perdidas, lxs perrrxs, lxs brujxs, las malditxs, lxs

plantea contra el binarismo excluyente, y critica a quienes, dentro del transfeminismo, asumen posiciones e identidades de manera superficial, sin buscar la horizontalidad. Invita a la generación de estrategias políticas contra la violencia, la represión y la exclusión de los cuerpos disidentes y raros, reivindicando el derecho a decidir si se quiere modificar el propio cuerpo sin impedimentos burocráticos, políticos, económicos ni médicos<sup>695</sup>.

Situándose en el margen, en el afuera de la norma, el manifiesto se declara no sólo transfeminista sino también transfronterizo. Con esto último apelan a identidades migrantes y en la diáspora, que sufren cotidianamente el acoso y la opresión, por ejemplo a través de los CIE's<sup>696</sup>. Se demanda, así, una total reforma de las políticas migratorias, exigiendo el acceso al trabajo y a una vida digna de todas las personas, y la no discriminación en base a la posesión de documentos. También declaran “queremos no solo estar en la foto, si no también hacer las fotos”, cuestionando las dinámicas neocoloniales de los microguetos, que exotizan a los sujetos y los transforman en objetos, en “adornos”. También se reivindica el derecho a cambiar nombre y sexo sin tener que pasar por evaluación médica y psicológica.

---

indocumentxs, lxs marginadxs...” (Trans, Migrantes, Precarias: Por una Lucha Trans- Fronteriza 2010).

695 Este manifiesto apoya explícitamente la campaña STOP Patologización de la Transexualidad 2012.

696 Centros de Internamiento de Extranjeros.

## Bibliografía

- ACCEM. 2008. *Análisis de las migraciones. España como “emisor” y “receptor” de inmigrantes*. España: Accem.
- Aguirre, Ana Cristina. 2011. “Realidades emergentes en el espacio europeo: complejidad, movilidad y dinámicas interculturales”. *Revista CIDOB d’afers internacionals* 95: 125–37.
- . 2012. “Figuras performativas de la acción colectiva: Una trayectoria con la Comisión Civil Internacional de Observación por los Derechos Humanos, desde las políticas de conocimiento feminista y la etnografía crítica”. Tesis Doctoral, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Aguirre, Ana Cristina, y Ileana Azor. 2014. “Aportes al conocimiento desde áreas intersticiales. Género y epistemologías no legitimadas”. *Revista de la SEECI* número extraordinario: 1–8.
- Ahmed, Sara. 2010. *The promise of happiness*. Durham and London: Duke University Press.
- Ajuntament de Barcelona. 2013. *Barcelona Metròpolis N°90*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Albarracín, Matilde. 2008. “Libreras y tebeos: las voces de las lesbianas mayores”. En *Platero, Lucas (Raquel), ed. Lesbianas: Discursos y Representaciones*. Barcelona: Melusina., 191–212.
- Aliaga, Juan Vicente. 2001. *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y en España*. Valencia: Universitat de València.
- Aljama, Patricia, y Joan Pujol. 2013. “Reflexiones sobre la institucionalización del movimiento LGTB desde el contexto catalán y español”. *Interface: a journal for and about social movements* 5 (2): 159–77.
- Álvarez, Constanza. 2014. *La cerda punk. Ensayos desde un feminismo gordo, lésbiko, antikapitalista y antiespecista*. Valparaíso: Trío.
- Ambrosy, Ingrid. 2012. “Teoría Queer: ¿Cambio de paradigma, nuevas metodologías para la investigación social o promoción de niveles de vida más dignos?” *Estudios Pedagógicos XXXVIII* (2): 277–85.
- Anónimo. 2011. “Extraña forma de vida. Una conversación con Nazario”. En *G. Romero, P. (et al), Ocaña. 1973-1983: acciones, actuaciones, activismo*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 198–208.
- . 2012a. “Anarqueer N°2”. Distribuidora Peligrosidad Social.
- . 2012b. “Comunicado anarquerque feminista contra lo PC\*, las víctimas y la policía queer”. [https://fasterthanacop.files.wordpress.com/2012/08/manifiesto\\_de\\_lxs\\_monstruxs\\_sp.pdf](https://fasterthanacop.files.wordpress.com/2012/08/manifiesto_de_lxs_monstruxs_sp.pdf) (Accedido 11-09-2015).
- Anzaldúa, Gloria. 1987. *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: aunt lute books.
- . 1988a. “Hablar en lenguas. Una carta a escritoras tercermundistas”. En *Moraga, Cherríe, y Ana Castillo, eds. Esta puente, mi espalda*. San Francisco: ISM Press, 218–27.
- . 1988b. “La prieta”. En *Moraga, Cherríe, y Ana Castillo, eds. Esta puente, mi espalda*. San Francisco: ISM Press, 156–68.
- . 2009a. *The Gloria Anzaldua Reader*. Editado por AnaLouise Keating. Durham and London: Duke University Press.
- . 2009b. “The New Mestiza Nation”. En *Anzaldúa, Gloria. The Gloria Anzaldua Reader. Editado por AnaLouise Keating*. Durham and London: Duke University Press, 203–16.
- Arenas, María Palomares, y Joana García Grenzner. 2012. *Sabers Pràctiques Feministes. Una aproximació al moviment feminista de Catalunya*. Barcelona: ACSUR-Las Segovias.
- Arias Domínguez, Emilia, y M en Conflicto. 2013. “¿Locas?” *Pikara*. <http://www.pikaramagazine.com/2013/04/%C2%BFlocas/> (Accedido 11-09-2015).
- Arriola, Aimar, y Nancy Garín. 2014. “Ficciones globales, luchas locales (o distribución de tres documentos de un contra-archivo del sida en construcción)”. *L’Internationale*. [http://www.internationaleonline.org/research/politics\\_of\\_life\\_and\\_death/7\\_ficciones\\_globales](http://www.internationaleonline.org/research/politics_of_life_and_death/7_ficciones_globales)

\_luchas\_locales\_o\_distribucion\_de\_tres\_documentos\_de\_un\_contra\_archivo\_del\_sida\_en\_c  
onstruccion (Accedido 11-09-2015).

Arteleku. 2008. "FeminismoPornoPunk".

Asamblea Stonewall. 2006. "Fanzine Queeruption 8 Karcelona".

Attwood, Feona. 2002. "Reading Porn: The Paradigm Shift in Pornography Research". *Sexualities* 5 (1): 91-105.

———. 2007. "No Money Shot? Commerce, Pornography and New Sex Taste Cultures". *Sexualities* 10 (4): 441-56.

Austin, John. 1990. *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Traducido por Genaro R. Carrió y Eduardo A. Rabossi. Barcelona: Paidós (Obra original publicada en 1962).

Bakker, Piet, y Saara Taalas. 2007. "The Irresistible Rise of Porn: The Untold Story of a Global Industry". *Observatorio (OBS\*) Journal* 1: 99-118.

Bandrés, Javier, Eva Zübieta, y Rafael Llavona. 2014. "Mujeres extraviadas: psicología y prostitución en la España de postguerra". *Universitas Psychologica* 3 (5): 1667-79.

Barba, Andrés, y Javier Montes. 2007. *La ceremonia del porno*. Barcelona: Anagrama.

Barrientos, Panchiba. 2015. "Identidad, experiencia, diferencia. Re-significaciones de lo político en Esta puente mi espalda". *Athenea Digital* 15 (1): 289-302.

Barry, Kathleen. 1979. *Female sexual slavery*. New York: New York University Press.

Bataille, Georges. 1987. *La Parte maldita*. Francisco Muñoz de Escalona, trad. Barcelona: Icaria (Obra original publicada en 1967).

Bazzichelli, Tatiana. 2010. "On Hacktivist Pornography and Networked Porn". En , 1-9. San Francisco.

Belbel, María José. 2013a. "Notas sobre los feminismos: historia, paradoja, prácticas no binarias". En *Zilbeti, Maider (ed.), Producciones de arte feminista: procesos de conocimiento, visualidades y recorridos*. Bilbao: consonni.

———. 2013b. "Yes, we camp. El estilo como resistencia. Feminismos, disidencia de género y prácticas subculturales en el Estado español". En *Villaespesa, Mar, ed. Desacuerdos 7. Granada, Barcelona, Madrid, Sevilla: Centro José Guerrero, MACBA, MNCARS, UNIA*, 160-73.

Bell, Shannon. 2004. "Post-porn \ post-anti-porn". En *Albritton, Robert, Shannon Bell, y Richard Westra. New Socialisms: Futures Beyond Globalization*. New York: Routledge, 139.

———. 2010. *Fast Feminism*. New York: Autonomedia.

Benjamin, Walter. 2003. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Andrés E. Weikert, trad. México DF: Itaca (Obra original publicada en 1936).

Bento, Berenice. 2014. "Queer o quê? Ativismo e estudos transviados". *CULT* 193: 42-46.

Berná, David. 2011. "Jirafas, colibris y otras aberraciones. Apuntes alrededor de unas metodologías 'otras' Queer en las ciencias sociales". *La Página* 91 XXII (3): 79-95.

Biglia, Bárbara. 2012. "Corporeizando la epistemología feminista: Investigación Activista Feminista". En *Liévano, Martha, y Marina Duque, eds. Subjetivación femenina: investigación, estrategias y dispositivos críticos*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 195-230.

———. 2014. "Avances, dilemas y retos de las epistemologías feministas en la investigación social". En *Mendía, Irantzu (et. al) eds., Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista*. Bilbao: UPV/EHU, 21-44.

Bonik, Manuel, y Andreas Schaale. 2007. "The Naked Truth: Internet Eroticism and The Search". En *Jacobs, Katrien, Marije Janssen, y Matteo Pasquinelli, eds. C'lickme: A Netporn Studies Reader*. Amsterdam: Institute of Network Cultures Amsterdam., 77-88.

Bonilla, Amparo. 2014. "Pertinencia, pertinencia y diferencia: discurrir por las fronteras del género". *Quaderns de Psicologia* 16 (1): 17-34.

Borghini, Rachele. 2013. "Post-Porn". *Rue Descartes* 79 (3): 29-41.

Bourcier, Marie-Hélène. 2002. "Queer Move/ments". *Mouvements* 2 (20): 37-43.

———. 2013. "Bildungs-post-porn: notes sur la provenance du post-porn, un des futurs du Féminisme de la désobéissance sexuelle". *Rue Descartes* 3 (79): 42-60.



- Bourdieu, Pierre. 1995. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Traducido por Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama (Obra original publicada en 1992).
- Brah, Avtar. 2004. “Diferencia, Diversidad y Diferenciación”. En *hooks, bell, Avtar Brah, Chela Sandoval, Gloria Anzaldúa, Aurora Levins Morales, Kum-Kum Bhavnani, Margaret Coulson, M. Jacqui Alexander, y Chandra Talpade Mohanty. Otras inapropiables: Feminismos desde las fronteras*. Traducido por María Serrano Gimenez, Rocio Macho Ronco, Hugo Romero Fernández Sancho y Álvaro Salcedo Rufo. Madrid: Traficantes de Sueños, 107–36.
- Braidotti, Rosi. 2000. *Sujetos nómades*. Traducido por Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós.
- Browne, Kath, y Catherine J. Nash, eds. 2010. *Queer methods and methodologies: Intersecting queer theories and social science research*. Burlington: Ashgate.
- Burch, Noël. 1999. *El tragaluz del infinito: contribución a la genealogía del lenguaje cinematográfico*. Traducido por Francisco Llinás. Madrid: Cátedra (Obra original publicada en 1990).
- Butler, Judith. 1998. “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”. Traducido por Marie Lourties. *Debate feminista (Obra original publicada en 1990)* 18: 296–314.
- . 2000. “El marxismo y lo meramente cultural”. *New Left Review* 2 (1): 109–21.
- . 2002. “Críticamente subversiva”. En Mérida Jiménez, Rafael M. 2002. *Sexualidades transgresoras: una antología de estudios queer*. Traducido por María Antònia Oliver-Rotger. Barcelona: Icaria Editorial., 55–80. Barcelona: Icaria.
- . 2004. *Lenguaje, poder e identidad*. Traducido por Javier Sáez y Paul B. Preciado. Madrid: Síntesis (Obra original publicada en 1997).
- . 2006. *Deshacer el género*. Traducido por Patricia Soley-8eltran. Barcelona: Paidós (Obra original publicada en 2004).
- . 2007. *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Traducido por M<sup>a</sup> Antonia Muñoz. Madrid: Paidós (Obra original publicada en 1990).
- . 2014. “Repensar la vulnerabilidad y la resistencia”. En *XV Simposium de la Asociación Internacional de Filósofas*. Alcalá de Henares.  
<http://www.institutofranklin.net/es/events/conferences/next-conferences/philosophy-knowledge-and-feminist-practices> (Accedido 11-09-2015).
- Butler, Judith, Soledad Falabella, y Manuel Durán. 2011. “‘Ser críticamente Queer’ Entrevista a Judith Butler”. *Revista Nomadías* 13: 163–72.
- Cabello, Cristián. 2011. “Posmenopausia drag: Las mujeres y mi mamá, una relectura disidente de la performatividad”. En *Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual (CUDS). Por un feminismo sin mujeres. Santiago de Chile: Territorios Sexuales*, 125–39.
- Califa, Pat. 2008. “Un lado oculto de la sexualidad lesbica”. En *Weinberg, Thomas S. BDSM: estudios sobre la dominación y la sumisión*. Barcelona: Bellaterra., 141–52.
- Cantera, Jesús. 2004. “Fraseología española en relación con el mundo del saber y con los nombres propios de lugar. Problemática de su traducción”. *Paremia* 13: 31–42.
- Carrascosa, Sejo, y Fefa Vila. 2005. “Geografías víricas: hábitats e imágenes de coaliciones y resistencias”. En *Grupo de Trabajo Queer, ed. El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*. Madrid: Traficantes de sueños, 45–59.
- Carreño, Rubí. 2007. *Leche amarga. Violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX (Bombal, Brunet, Donoso, Eltit)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Carrillo, Jesús. 2007. “Entrevista com Beatriz Preciado”. En *CARRILLO, Jesús (ed.), Desacuerdos 2, págs. 242-261*. Barcelona: Arteleku-Diputación Floral de Guipuzkoa, Museo d’Art Contemporani de Barcelona, UNIA arteypensamiento.
- Casaús, María Elena. 2002. “Reflexiones sobre los americanos en España”. *Cuadernos de Trabajo Social* 15: 185–201.
- Castillo, Alejandra. 2014. *Ars Disyecta. Figuras para una corpo-política*. Santiago de Chile: Palinodia.
- Castrejón, María. 2011. “De la burguesía a la okupació. Breu genealogia de la reescriptura del desig

- femení a la cultura barcelonesa”. En *Torras, Meri, ed. Accions i reinencions: cultures lèsbiques a la Catalunya del tombant de segle XX-XXI*. Barcelona: UOC-UAB, 63–72.
- Cavarero, Adriana. 2014. “Inclinaciones desequilibradas”. En *Sáez Tajafuerte, Begonya, ed. Cuerpo, memoria y representación. Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo*. Barcelona: Icaria, traducido por Àngela Lorena Fuster Peiró, 17–38.
- Cejas, Marta. 2011. “‘Desde la experiencia’. Entrevista a Ochy Curiel”. *Andamios* 8 (17): 181–97.
- Centeno, Antonio. 2014. “Simbolismos y alianzas para una revuelta de los cuerpos”. *Educación Social* 58: 101–18.
- Ciclitira, Karen. 2004. “Pornography, Women and Feminism: Between Pleasure and Politics”. *Sexualities* 7 (3): 281–301.
- Colaizzi, Giulia, y Manuel Talens. 1995. *Feminismo y teoría filmica*. Valencia: Episteme.
- Colectiva A quemar El Clóset. 2015. “Lo marginal, lo queer y lo monstruo en Hija de Perra por Colectivo A quemar El Closet: ‘Monstruoso es ser abortadas por el sistema, ser un asco, reivindicarse como tal y convertirse en un virus’”. *disidencia sexual cuds*. <https://disidenciasexualcuds.wordpress.com/2015/08/29/lo-marginal-lo-queer-y-lo-monstruo-en-hija-de-perra-por-colectivo-a-quemar-el-closet-lo-mounstrouso-es-que-la-perra-no-fuera-la-victima/> (Accedido 11-09-2015).
- Colectivo de Lesbianas Feministas de Biskaia. 1988. “Divagaciones pornográficas para el seso”. En *II Jornadas Estatales de Lesbianas*, 1–12. Madrid.
- Col·lectiu de Dones sobre sexualitat de València. 1985. “Sobre pornografía”. En *Jornadas 10 años de lucha del movimiento feminista*, 389–95. Barcelona.
- Coll-Planas, Gerard. 2012. *La carn i la metàfora. Una reflexió sobre el cos a la teoria queer*. Barcelona: Editorial UOC.
- Combahee River Collective. 2012. “Un manifiesto feminista Negro”. En *Platero, Lucas R., ed. Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Barcelona: Bellaterra, 75–86.
- Contrera, Laura, y Nicolás Cuello. en prensa. “Introducción”. En *Cuerpos Sin Patronos. Resistencias desde las geografías desmesuradas de la carne*, 1–4.
- Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual (CUDS). 2015. “Sobre la CUDS”. Accedido marzo 20. <https://disidenciasexualcuds.wordpress.com/about/> (Accedido 11-09-2015).
- Córdoba, David. 2003. “Identidad sexual y performatividad”. *Athenea digital* 4: 87–96.
- . 2005. “Teoría queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad”. En *Sáez, Javier, Paco Vidarte, y David Córdoba, eds. Teoría queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Madrid: Egales, 21–66.
- Cornejo, Rosalía. 2010. “Lesbianismo de (la) Transición en Vindicación Feminista (1976-1979)”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 35 (1): 49–65.
- Corpus Delecti. 2007. “Sexualidades en descontrol y prácticas indigestas: condensadores biopolíticos”. En *Rodríguez, Fundación, ed. Panel de Control: Interruptores Críticos Para Una Sociedad Vigilada*. Zemos98., 102–11.
- Coscolluela, Jara, y Rebeca López. 2012. “El postporno o la política del error. Entrevista a Lucía Egaña”. En *Corcuera, Laura (coord.), El orgullo es nuestro. Movimientos de liberación sexual en el Estado Español*. Madrid: Diagonal, 187–89.
- Crabbe, Maree, y David Corlett. 2010. “Eroticising inequality, technology, pornography and young people”. *DVRCV Quarterly* 3: 1–6.
- Cramer, Florian, y Stewart Home. 2007. “Pornographic coding”. En *Jacobs, Katrien, Marije Janssen, y Matteo Pasquinelli, eds. C’lickme: A Netporn Studies Reader*. Amsterdam: Institute of Network Cultures Amsterdam., 159–69.
- Curiel, Ochy. 2014. “Construyendo metodologías feministas desde el feminismo decolonial”. En *Mendia, Irantzu (et. al) eds., Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista*. Bilbao: UPV/EHU, 45–60.
- Czekay, Angelika. 1993. “Distance and Empathy: Constructing the Spectator of Annie Sprinkle’s Post-

- POST PORN MODERNIST—Still in Search of the Ultimate Sexual Experience”. *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 7 (2): 177–92.
- Dahl, Ulrika. 2011. “Femme on Femme: Reflections on Collaborative Methods and Queer Femme-inist Ethnography”. *Suomen Queer-tutkimuksen Seuran Ileti* 5 (1): 1–22.
- Davis, Fernando, y Miguel A. López. 2010. “Micropolíticas Cuir: Transmariconizando el Sur”. *Ramona, revista de artes visuales* 99: 8–9.
- de Andrade, Oswald. 1981. “Manifiesto antropófago”. En *de Andrade, Oswald. Obra escogida. Caracas: Biblioteca Ayacucho (Obra original publicada en 1928)*, traducido por Héctor Olea, 66–72.
- de Beauvoir, Simone. 1956. *El Marqués de Sade*. Traducido por J. E. de la Sota. Buenos Aires: Leviatán (Obra original publicada en 1955).
- DeGenevieve, Barbara. 2007. “Ssspread. com: The hot bods of queer porn”. En *Jacobs, Katrien, Marije Janssen, y Matteo Pasquinelli, eds. C’lickme: A Netporn Studies Reader. Amsterdam: Institute of Network Cultures Amsterdam.*, 233–37.
- . 2014. “The emergence of non-standard bodies and sexualities”. *Porn Studies* 1 (1-2): 193–96.
- de Lauretis, Teresa. 1990. “Eccentric Subjects: Feminist Theory and Historical Consciousness”. *Feminist Studios* 16 (1): 115–50.
- . 1991. “Queer theory: Lesbian and gay sexualities. An Introduction”. *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 3 (2): iii – xviii.
- . 1994. “Habit Changes”. *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 6 (2-3): 296–313.
- . 2000. *Diferencias - etapas de un camino a través del feminismo*. Traducido por María Echániz Sanz. Madrid: Editorial Horas y Horas (Obra original publicada en 1989).
- . 2014. *Cuando las lesbianas no éramos mujeres*. Traducido por gaby herczeg. Córdoba: Bocavulvaria (Obra original presentada en 2001).
- de Sousa Santos, Boaventura. 2003. *La caída del Angelus Novus: Ensayos para una nueva teoría social*. Bogotá: ILSA.
- Despentes, Virginie. 2007. *Teoría king kong*. Traducido por Beatriz Preciado. Barcelona: Melusina.
- Di Felicianantonio, Cesare, y Rachele Borghi. 2013. “‘Se necesita encontrar las palabras para decirlo’. La marginalización de la geografía de género y de la sexualidad en Italia: Entrevista con Rachele Borghi”. *Revista Latino-americana de Geografía e Género, Ponta Grossa* 4 (2): 173–78.
- Disalvo, Morgan, y Juan Nicolás Cuello. 2015. “Estéticas de la emergencia y disidencia sexual en la contracultura punk argentina: Resistencia Zine (1984 – 2001) y Homoxidal 500 (2001 - 2002)”. *Apuntes de investigación del CECYP* 25: 233–52.
- Döpp, Hans-Jürgen. 2006. *Arte erótico*. Barcelona: Ediciones del Aguazul.
- Downes, Julia. 2012. “Sara Ahmed. 2010. *The Promise of Happiness*. Durham and London: Duke University Press. 328 pp. Paperback”. *Graduate Journal of Social Science* 9 (2): 231–34.
- Duschatzky, Silvia, y Carlos Skliar. 2001. “Los nombres de los otros. Narrando a los otros en la cultura y en la educación”. En *Larrosa, Jorge, y Carlos Skliar, eds. Habitantes de Babel. Políticas y poéticas de la diferencia. Barcelona: Laertes*, 185–212.
- Dworkin, Andrea. 1989. *Men possessing women*. New York: Penguin Books.
- Edelman, Lee. 2004. *No future: Queer theory and the death drive*. Durham and London: Duke University Press.
- Egaña, Lucía. 2012a. “El streaming de vídeo como forma de creación y difusión de discursos”. En *Creatividad y discursos hipermedia*, 149–65.
- . 2012b. “Metodologías subnormales”. En *Seminario Gramsci, La Capella*, 1–4. Barcelona.
- . 2012c. “Porno\_Obreros del código”. En *Rivas, Felipe. La categoría del porno. Santiago de Chile: Territorios sexuales*, 3–5.
- . 2013. “Tecnofeminismo, apuntes para una tecnología transfeminista (versión 0.3)”. En *Solá, Miriam, y Elena Urko, eds. Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos. Tafalla: Txalaparta.*, 313–22.

- . 2014a. “Abriendo el código del error, tácticas de contingencia feminista para trabajar con máquinas.” *XoYl*. [http://www.xoyl.net/proyectos/Lucia-Egana\\_Abriendo-el-codigo-del-error.pdf](http://www.xoyl.net/proyectos/Lucia-Egana_Abriendo-el-codigo-del-error.pdf) (Accedido 11-09-2015).
- . 2014b. “Dame palabras como balas”. En *Panel “Tráfico de mujeres. Activismos y metodologías de investigación feministas”. 4º Circuito de Disidencia Sexual “Tráficos Feministas”. Biblioteca de Santiago*, 1–5. Santiago de Chile.
- . 2014c. “Mi -nuestra- genealogía de la agresión sexual”. *Pikara*. <http://www.pikaramagazine.com/2014/01/mi-nuestra-genealogia-de-la-agresion-sexual/> (Accedido 11-09-2015).
- . 2014d. “UNA CATEGORÍA IMPOSIBLE. El postporno ha muerto, Latinoamérica no existe”. *Errata# 12*: 142–49.
- Egaña, Lucía, y Miriam Solá. 2014. “Máquinas de Guerra. Políticas transfeministas de la representación”. <https://politicastranfeministas.wordpress.com/> (Accedido 11-09-2015).
- Egaña R., Daniel. 2010. “Lo monstruoso y el cuerpo fragmentado: el Nuevo Mundo como espacio de violencia, una lectura de la obra de Theodore De Bry en la construcción de la imagen india”. *Revista Chilena de Antropología Visual* 16: 1–29.
- El Real Archivo Sudaca. 2014. “El Real Archivo Sudaca”. sin publicar.
- Epps, Brad. 2008. “Retos, riesgos, pautas y promesas de la teoría queer”. *Revista Iberoamericana* LXXIV (225): 897–920.
- Espinosa, Yuderkys. 2007. *Escritos de una lesbiana oscura: reflexiones críticas sobre feminismo y política de identidad en América Latina*. Buenos Aires-Lima: en la frontera.
- . 2008. “Dislocando saberes y prácticas de la perspectiva de género en la educación: de la búsqueda de equidad a la fractura del sujeto educativo”. [http://www.glefas.org/glefas/files/biblio/dislocando\\_saberes\\_y\\_practicas\\_de\\_la\\_perspectiva\\_de\\_genero\\_en\\_la\\_educacion\\_sin\\_editar\\_yuderkys\\_espinoza.pdf](http://www.glefas.org/glefas/files/biblio/dislocando_saberes_y_practicas_de_la_perspectiva_de_genero_en_la_educacion_sin_editar_yuderkys_espinoza.pdf) (Accedido 11-09-2015).
- . 2014. *El sentido de la teoría y la academia feminista: una mirada desde la subalternidad*. <http://www.bibliotecafragmentada.org/el-sentido-de-la-teoria/> (Accedido 11-09-2015).
- Falconí, Diego. 2014. “La leyenda negra marica: una crítica comparatista desde el Sur a la teoría queer hispana”. En *Falconí, Diego, Santiago Castellanos, y María Amelia Viteri, eds. Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el Sur*. Madrid: Egales, 81–115.
- Falconí, Diego, Santiago Castellanos, y María Amelia Viteri, eds. 2014. *Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el Sur*. Madrid: Egales.
- Falk, Pasi. 1993. “The Representation of Presence: Outlining the Anti-Aesthetics of Pornography”. *Theory Culture Society* 10 (1): 1–42.
- Fanon, Frantz. 1963. *Los condenados de la tierra*. Traducido por Julieta Campos. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Federici, Silvia. 2010. *Calibán y la bruja*. Traducido por Verónica Hendel y Leopoldo Sebastián Touza. Madrid: Traficantes de Sueños (Obra original publicada en 2004).
- . 2013. *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Traducido por Carlos Fernández Guervós y Paula Martín Ponz. Madrid: Traficantes de Sueños (Obra original publicada en 2012).
- Fernandes Bastos, Yuriallis. 2005. “Partidários do anarquismo, militantes da contracultura: um estudo sobre a influência do anarquismo na produção cultural anarco-punk”. *CAOS - Revista Eletrônica de Ciências Sociais* 9: 284–433.
- Fernández, Sandra, y Aitzole Araneta. 2013. “Genealogías (trans)feministas”. En *Solá, Miriam, y Elena Urko, eds. Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta.
- Figari, Carlos. 2014. “Fagocitando lo queer en el cono sur”. En *Falconí, Diego, Santiago Castellanos, y María Amelia Viteri, eds. Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el Sur*. Madrid: Egales, 63–79.
- flores, valeria. 2010. *Deslenguada. Desbordes de una proletaria del lenguaje*. Neuquén: Ají de pollo.

- . 2013. *Interrucciones. Ensayos de poética activista, escritura, política, pedagogía*. Neuquén: La Mondonga Dark.
- . 2014. “Alegorías del temblor. Leer como experiencia de (de)generización”. En *Seminario Internacional “¿Qué leer? ¿Cómo leer? Lecturas de juventud”*. Universidad Diego Portales, 1–9. Santiago de Chile.
- flores, valeria, Tomás Henríquez, y Jorge Díaz. 2014. *Desmontar la lengua del mandato, criar la lengua del desacato. Diálogo transfronterizo con Tomás Henríquez Murgas y Jorge Díaz Fuentes*. Santiago de Chile: Colectivo Utópico de Disidencia Sexual (CUDS).
- Foucault, Michel. 1968. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Traducido por Elsa Cecilia Frost. México DF: Siglo XXI (Obra original publicada en 1966).
- . 1977. *Historia de la sexualidad. 1- La voluntad de saber*. Traducido por Ulises Guiñazú. México DF: Siglo XXI (Obra original publicada en 1976).
- . 2002. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Traducido por Aurelio Garzón del Camino. Buenos Aires: Siglo XXI (Obra original publicada en 1975).
- . 2007. *El poder psiquiátrico. Curso en el Collège de France (1973-1974)*. Traducido por Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica (Obra original publicada en 2003).
- Foucault, Michel, y Israel Granada. 2007. *Maravilloso, Sexo y Poder*. Barcelona: Anagal.
- Fraser, Nancy. 2000. “Heterosexismo, falta de reconocimiento y capitalismo: una respuesta a Judith Butler”. *New Left Review* 2 (1): 123–34.
- Freixas, Ramón, y Joan Bassa. 2000. *El sexo en el cine y el cine de sexo*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Galindo, María. 2014. *No se puede descolonizar sin despatriarcalizar*. Buenos Aires: Lavaca editora.
- Gamson, Joshua. 2002. “¿Deben autodestruirse los movimientos identitarios?” En *Mérida Jiménez, Rafael M. 2002. Sexualidades transgresoras: una antología de estudios queer. Traducido por María Antònia Oliver-Rotger. Barcelona: Icaria Editorial.*, 141–72.
- Gandarias, Itziar. 2014. “Habitar las incomodidades en investigaciones feministas y activistas desde una práctica reflexiva”. *Athenea Digital* 14 (4): 289–304.
- García, Nieves, Ely Fernández, Celina Rastrollo, Teresa Millán, y Cristina Garaizábal. 1988. “El deseo de las demás es cutre, amigas, el mío no”. En *Jornadas feministas contra la violencia machista*, 230–46. Santiago de Compostela.
- Genet, Jean. 2011. *Diario del ladrón*. Traducido por María Teresa Gallego y María Isabel Reverte. Barcelona: RBA Libros.
- Giménez Gatto, Fabián. 2008. “Pospornografía”. *Estudios Visuales* 5: 96–105.
- Gimeno, Beatriz. 2012. *La Prostitucion*. Barcelona: Bellaterra Edicions.
- Glass, Loren. 2002. “Second wave: Feminism and porn’s golden age”. *Radical Society* 29 (3): 55–65.
- González Duro, Enrique. 2012. *Las rapadas: El franquismo contra la mujer*. Madrid: Siglo XXI.
- Goytisolo, Juan. 2009. *Genet en el Raval*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Grosfoguel, Ramón. 2013. Entrevista a Ramón GrosfoguelGaliza Año Cero. <https://www.youtube.com/watch?v=1oFM38D8ZEA> (Accedido 11-09-2015).
- Grupo de Trabajo Queer, ed. 2005. *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Gubern, Román. 2005. *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Barcelona: Anagrama.
- Gutiérrez Rodríguez, Encarnación. 2001. “Deconstruir la frontera o dibujar nuevos paisajes: sobre la materialidad de la frontera”. *Política y Sociedad* 36: 85–95.
- . 2005. “Anhelos diaspóricos y la pequeña libertad: sexualidad, migración y precariedad”. En *Grupo de Trabajo Queer, ed. El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer. Madrid: Traficantes de sueños*, 73–86.
- . s. f. “Digna Rabia - Dignified Rage”. [https://www.academia.edu/3174184/Digna\\_Rabia\\_-\\_Dignified\\_Rage](https://www.academia.edu/3174184/Digna_Rabia_-_Dignified_Rage) (Accedido 11-09-2015).
- Gutiérrez Rodríguez, Encarnación, Jin Haritaworn, Umut Erel, y Christian Klesse. 2008. “On the Depoliticisation of Intersectionality Talk. Conceptualising Multiple Oppressions in Critical

- Sexuality Studies”. En *Kuntsman, Adi y Esperanza, Miyake (eds.), Out of place: Interrogating silences in queerness/raciality*. New York: Raw Nerve Book, 265–92.
- Halberstam, Jack (Judith). 1993. “Imagined Violence/Queer Violence: Representation, Rage, and Resistance”. *Social Text* 37: 187–201.
- . 2008. *Masculinidad femenina*. Traducido por Javier Sáez. Madrid: Egales (Obra original publicada en 1998).
- . 2011. *The Queer Art of Failure*. Durham and London: Duke University Press.
- . 2012. “Failing to Fall: A response to Harri Kalha”. *Suomen Queer-tutkimuksen Seuran lehti* 6 (1-2): 39–42.
- . 2014. “You Are Triggering me! The Neo-Liberal Rhetoric of Harm, Danger and Trauma”. *Bully Bloggers*. <https://bullybloggers.wordpress.com/2014/07/05/you-are-triggering-me-the-neo-liberal-rhetoric-of-harm-danger-and-trauma/> (Accedido 11-09-2015).
- Halperin, David. 2000. *San Foucault: para una hagiografía gay*. Traducido por Didier Eribon. Córdoba: Cuadernos del litoral. Edelp (Obra original publicada en 1995).
- Hanish, Carol. 1969. “The Personal Is Political. The Women’s Liberation Movement classic with a new explanatory introduction”. 2006. <http://www.carolhanisch.org/CHwritings> (Accedido 11-09-2015).
- Haraway, Donna. 1995. *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Traducido por Manuel Talens. Madrid: Cátedra (Obra original publicada en 1991).
- . 1999. “Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropados/bles”. Traducido por Elena Casado. *Política y Sociedad (Obra original publicada en 1991)* 30: 121–63.
- . 2004. “Testigo\_modesto@ segundo\_milenio”. Traducido por Pau Pitarch. *Lectora: revista de dones i textualitat* 10: 13–36.
- . 2011. *Testigo-modesto segundo-milenio hombrehembra conoce-oncoraton*. Traducido por Helen Torres. Barcelona: Editorial UOC.
- Harding, Sandra, ed. 1987. *Feminism and Methodology*. Bloomington: Indiana University Press.
- . 1996. *Ciencia y feminismo*. Traducido por Pablo Manzano. Madrid: Morata (Obra original publicada en 1993).
- Hardy, Simon. 2009. “The New Pornographies: Representation or Reality?” En *Attwood, Feona, ed. Mainstreaming Sex. The Sexualization of Western Culture*. London: I.B. Tauris & Co., 3–18.
- Hernández, Fernando. 2011. “Alberto Cardín sobre Ocaña. Introducción y selección”. En *G. Romero, P. (et al), Ocaña. 1973-1983: acciones, actuaciones, activismo*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 172–95.
- Highlyman, Liz. 2002. “Radical queer or queer radicals? Queer activism and the global justice movement”. En *Shepard, Benjamin, y Donald Hayduk, eds. From ACT-UP to the WTO. Urban protest and community building in the era of globalization*. New York: Verso, 106–20.
- Himanen, Pekka. 2002. *La ética del hacker y el espíritu de la era de la información*. Traducido por Ferrán Meler Ortí. Barcelona: Destino.
- Honeychurch, Kenn Gardner. 1997. “La investigación de subjetividades disidentes: retorciendo los fundamentos de la teoría y la práctica”. Traducido por Carlos Amador y Hortensia Moreno. *Debate feminista* 16 (octubre): 112–38.
- hooks, bell. 1989. *Talking back: Thinking feminist, thinking black*. Cambridge: South End Press Boston.
- . 2000. “Remembered Rapture: Dancing with Words”. *jac, A Journal of Rethoric, Culture and Politics* 20 (1): 1–8.
- . 2003. “The oppositional gaze: Black female spectators”. En *Jones, Amelia, ed. The Feminism and Visual Culture Reader*. New York: Routledge., 94–104.
- hooks, bell, Avtar Brah, Chela Sandoval, Gloria Anzaldúa, Aurora Levins Morales, Kum-Kum Bhavnani, Margaret Coulson, M. Jacqui Alexander, y Chandra Talpade Mohanty. 2004. *Otras*

*inapropiables: Feminismos desde las fronteras*. Traducido por María Serrano Gimenez, Rocio Macho Ronco, Hugo Romero Fernández Sancho y Álvaro Salcedo Rufo. Madrid: Traficantes de Sueños.

- Houston, Shine Louise. 2015. "Mighty Real: Shine Louise Houston Reveals it All". <http://www.pinklabel.tv/on-demand/mighty-real-shine-louise-houston-reveals-it-all/> (Accedido 11-09-2015).
- Jacobs, Katrien. 2004. "The New Media Schooling of the Amateur Pornographer: Negotiating Contracts and Singing Orgasm". *Spectator* 24:1: 17-29.
- Jordan, June. 2012. *Dificultades técnicas*. Traducido por Juana María Furió y Mireia Sentís. Madrid: BAAM (Obra original publicada en 1992).
- J. Torres, Diana. 2011. *Pornoterrorismo*. Tafalla: Txalaparta.
- . 2015. *Coño Potens. Manual sobre su poder, su próstata y sus fluidos*. Tafalla: Txalaparta.
- Juliano, Dolores, y Raquel Osborne. 2008. "Prólogo: Las estrategias de la negación. Desentenderse de las entendidas". En *Platero, Lucas (Raquel), ed. Lesbianas: Discursos y Representaciones*. Barcelona: Melusina, 7-16.
- Kendrick, Walter. 1995. *El museo secreto. La pornografía en la cultura moderna*. Traducido por J. Eduardo Jaramillo-. Colombia: Tercer Mundo (Obra original publicada en 1987).
- Killermann, Sam. s. f. "What does the asterisk in 'trans\*' stand for?" <http://itspronouncedmetrosexual.com>. <http://itspronouncedmetrosexual.com/2012/05/what-does-the-asterisk-in-trans-stand-for/> (Accedido 11-09-2015).
- Kinki, Klau. 2013. "Ofensiva transhackfeminista, your machine is a battleground". En *Solá, Miriam, y Elena Urko, eds. Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta., 305-12.
- Koyama, Emi. 2001. "The Transfeminist Manifesto". Publicado en Dicker, R. y Piepmeyer, A. eds., (2003). *Catching A Wave: Reclaiming Feminism for the Twenty-First Century*. Northeastern University Press. <http://eminism.org/readings/pdf-rdg/tfmanifesto.pdf> (Accedido 11-09-2015).
- Kuhn, Annette. 1991. *Cine de mujeres: feminismo y cine*. Traducido por Silvia Iglesias Recuero. Madrid: Cátedra.
- Landström, Catharina. 2007. "Queering feminist technology studies". *Feminist Theory* 8 (1): 7-26.
- Laqueur, Thomas. 1994. *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Traducido por Eugenio Portela. Madrid: Cátedra (Obra original publicada en 1990).
- Lawrenz, Nina. 2014. "'Somos liberales y no se excluye a lxs disidentes'. Perspectivas en heteronormatividades en la educación superior". En *Rifà Valls, M., Duarte Campderrós, L. y Pontferrada Arteaga, M., ed. Nuevos desafíos para la inclusión social y la equidad en instituciones de educación superior*. Barcelona: MISEAL, 218-32.
- Levin Russo, Julie. 2007. "'The Real Thing': Reframing queer pornography for virtual spaces". En *Jacobs, Katrien, Marije Janssen, y Matteo Pasquinelli, eds. C'lickme: A Netporn Studies Reader*. Amsterdam: Institute of Network Cultures Amsterdam., 239-51.
- Lewis, Jon. 2000. *HOLLYWOOD v. HARD CORE How the Struggle over Censorship Saved the Modern Film Industry*. New York & London: New York University Press.
- L. Gil, Silvia. 2011. *Nuevos feminismos: sentidos comunes en la dispersión: una historia de trayectorias y rupturas en el Estado español*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- L. Gil, Silvia, y Amaya P. Orozco. 2010. "Transfeminismo: ¿sujetos o vida en común?" *Diagonal*. <https://www.diagonalperiodico.net/la-plaza/transfeminismo-sujetos-o-vida-comun.html> (Accedido 11-09-2015).
- Lin, Yuwei. 2005. "Gender Dimensions of Floss Development". *Mute* 2 (1). <http://www.metamute.org/editorial/articles/gender-dimensions-floss-development> (Accedido 11-09-2015).
- Llamas, Ricardo, ed. 1995. *Construyendo sidentidades. Estudios desde el corazón de una pandemia*. Madrid: Siglo XXI.
- . 1998. *Teoría torcida: prejuicios y discursos en torno a "la homosexualidad"*. Madrid: Siglo XXI.

- Llamas, Ricardo, y Fefa Vila. 1997. "Spain: passion for life. Una historia del movimiento de lesbianas y gays en el Estado español". En *Buxán, Xosé, ed. Conciencia de un singular deseo. Estudios lesbianos y gays en el estado español. Barcelona: Laertes, 189–224.*
- Llopis, María. 2010a. *El postporno era eso.* Barcelona: Melusina.
- . 2010b. "La tecnología es el nuevo fetiche". <http://www.mariallopis.com/portfolio/la-tecnologia-es-el-nuevo-fetiche/> (Accedido 11-09-2015).
- . 2015. *Maternidades subversivas.* Tafalla: Txalaparta.
- Lorde, Audre. 2003. *La hermana, la extranjera: artículos y conferencias.* Traducido por María Corniero Fernández. Madrid: Horas y Horas (Obra original publicada en 1984).
- . 2008. *Los diarios del cáncer.* Traducido por Gabriela Adelstein. Rosario: Hipólita Ediciones (edición original 1980).
- LSD. 1994. "Non Grata N° 0".
- Lugones, María. 1992. "On Borderlands/La Frontera: An Interpretative Essay". *Hypatia, Lesbian Philosophy*, 7 N°4: 31–37.
- . 2011. "Hacia un feminismo descolonial". Traducido por Gabriela Castellanos. *La manzana de la discordia (Obra original publicada en 2010)* 6 (2): 105–19.
- Lust, Erika. 2008. *Porno para mujeres.* Barcelona: Melusina.
- Lynn, Regina. 2010. "Sex Drive: Where sex and tech come together". En *Jacobs, Katrien, Marije Janssen, y Matteo Pasquinelli, eds. C'lickme: A Netporn Studies Reader. Amsterdam: Institute of Network Cultures Amsterdam., 7–15.*
- MACBA. 2003. "Pornografía, pospornografía: estéticas políticas de representación sexual. Seminario dirigido por Beatriz Preciado".
- Macciocchi, Maria-Antonietta. 1980. "Murder of a Dissident". *October* 13: 11–21.
- MacKinnon, Catharine. 1994. *Only Words.* London: HarperCollins.
- . 1996. "La pornografía no es un asunto moral". En *MacKinnon, Catherine y Richard Posner. Derecho y pornografía. Santafé de Bogotá: Siglo del Hombre Editores (Obra original publicada en 1987).*
- Maina, Giovanna. 2014. "After The feminist Porn Book: further questions about feminist porn". *Porn Studies* 1 (1-2): 182–85.
- Manning, Eli. 2009. "Queerly Disrupting Methodology". En *Feminist Research Methods. University of Stockholm*, 1–11. Stockholm.
- Maristany, José. 1997. "Cultural Studies & Cultural Value". *Anclajes* 1 (1): 188–91.
- Martínez, Luz María, Bárbara Biglia, Marta Luxán, Cristina Fernández Bessa, Jokin Azpiazu, y Jordi Bonet. 2014. "Experiencias de investigación feminista: propuestas y reflexiones metodológicas". *Athenea Digital* 14 (4): 3–16.
- Martínez Pulet, José Manuel. 2005. "La construcción de una subjetividad perversa: el SM como metáfora política y sexual". En *Sáez, Javier, Paco Vidarte, y David Córdoba, eds. Teoría queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas. Madrid: Egales, 213–28.*
- Martínez, Yolanda. 2011. "«Sexilios»: Hacia una nueva poética de la erótica caribeña". *América Latina Hoy* 58: 15–30.
- Masson, Lucrecia. 2013. "Un rugido de rumiantes. Apuntes sobre la disidencia corporal desde el activismo gordo". En *Solá, Miriam, y Elena Urko, eds. Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos. Tafalla: Txalaparta, 225–33.*
- . 2015. "Desborde Rumiante. Notas para un feminismo gordo". Tesis de Máster, Barcelona: MACBA PEI / Universitat Autònoma de Barcelona.
- Mattin. 2009. "Volverse frágil". En *Mattin, y Iles Anthony, eds. Noise y capitalismo. Donostia: Arteleku Audiolab, 20–25.*
- M. Boylorn, Robin. 2013. "Blackgirl Blogs, Auto/ethnography, and Crunk Feminism". *Liminalities: A Journal of Performance Studies* 9 (2): 73–82.
- Mejía, Norma. 2006. *Transgenerismos. Una experiencia transexual desde la perspectiva antropológica.*



- Barcelona: Bellaterra.
- Méndez, María Jesús. 2010. "Lesbianas en el Franquismo: 'Peligrosas, borrachas y patológicas'". *Federación estatal de foros por la memoria*. <http://www.foroporlamemoria.info/2010/11/lesbianas-en-el-franquismo-peligrosas-borrachas-y-patologicas/> (Accedido 11-09-2015).
- Méndez Pérez, Lourdes. 2014. "Feminismos en movimiento en el estado español: ¿re-ampliando el espacio de lo político?" *Revista Andaluza de Antropología* 6: 11-30.
- Mérida, Rafael. 2009. *Manifiestos gays, lesbianos y queer. Testimonios de una lucha (1969-1994)*. Traducido por Isabel Clúa, Rafael Mérida, Javier Sáez, María Soledad Sánchez, y Paco Vidarte. Barcelona: Icaria.
- Merino, Isabel. 2014. "EL MIEDO A LAS BRUJAS. Conocimiento, sexo, paganismo, mujer y cristiandad: la construcción de un chivo expiatorio. Las brujas de Zugarramurdi. Recordando el patrimonio inmaterial navarro". Tesis de Máster, Pamplona: Universidad Pública de Navarra.
- Meruane, Lina. 2009. "Viajes Virales. La Crisis del Contagio Global en el Corpus Seropositivo Latinoamericano (1986-2006)". Tesis Doctoral, New York: New York University.
- Milano, Laura. 2014. *Usina posporno: Disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía*. Buenos Aires: Editorial Título.
- Miller-Young, Mireille. 2007. "Sexy and smart: Black women and the politics of self-authorship in netporn". En *Jacobs, Katrien, Marije Janssen, y Matteo Pasquinelli, eds. C'lickme: A Netporn Studies Reader. Amsterdam: Institute of Network Cultures Amsterdam.*, 205-16.
- . 2014. *A Taste for Brown Sugar. Black Women in Pornography*. Durham and London: Duke University Press.
- Mira, Alberto. 1993. "Esta noche... SIDA". En *Aliaga, J. V. y Cortés J. M. G., De amor y de Rabia. Acerca del arte y el sida, Valencia: Universidad Politécnica de Valencia*, 145-66.
- Miranda Marques, Gabriela. 2015. "(Re) Invenção do anarcofeminismo: anarcofeministas na cena punk (1990-2012)". Tesis Doctoral, Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina.
- Missé, Miquel. 2009. "La lucha por la despatologización trans, una lucha feminista". Intervención presentado en Jornadas Feministas de Granada, Granada. <http://www.pensamientocritico.org/miqmisso610.htm> (Accedido 11-09-2015).
- . 2012. *Transexualitats, altres mirades possibles*. Barcelona: UOC.
- Mondin, Alessandra. 2014. "Fair-trade porn + niche markets + feminist audience". *Porn Studies* 1 (1-2): 189-92.
- Monferrer, Jordi M. 2003. "La construcción de la protesta en el movimiento gay español: la Ley de Peligrosidad Social (1970) como factor precipitante de la acción colectiva". *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas* N° 102: 171-204.
- Montenegro, Marisela, y Joan Pujol. 2003. "Conocimiento Situado: Un forcejeo entre el relativismo construccionista y la necesidad de fundamentar la acción". *Revista Interamericana de Psicología* 37 (2): 295-307.
- . 2012. "Reflexiones para una articulación tecnofeminista en la sociedad del conocimiento". *Teknokultura* 9 (2): 17-39.
- . 2014. "Investigación, Articulación y Agenciamientos tecnológicos de Género: El caso 'Generatech'". *Athenea Digital* 14(1): 29-48.
- Montenegro, Marisela, Joan Pujol, y Nagore García. 2011. "Re/Construccions dels Cossos Lesbians: aspirem a un «Circuit» post-pornogràfic?" En *Torras, Meri, ed. Accions i reinencions: cultures lèsbiques a la Catalunya del tombant de segle XX-XXI. Barcelona: UOC-UAB*, 155-63.
- Montés, Nicolás. 2015. "Ranking de sistemas operativos mas usados para 2015". *blogs CEU Informática*. febrero 25. <https://blog.uchceu.es/informatica/ranking-de-sistemas-operativos-mas-usados-para-2015/> (Accedido 11-09-2015).
- Moraga, Cherríe. 1988. "La güera". En *Moraga, C., & Castillo, A. (Eds.). Esta puente, mi espalda. San*

- Francisco: ISM Press., 18–28.
- Moraga, Cherríe, y Ana Castillo, eds. 1988. *Esta puente, mi espalda*. San Francisco: ISM Press.
- Morcillo, Aurora. 2013. “Españolas con, contra, bajo, (d)el franquismo”. En *Villaespesa, Mar, ed. Desacuerdos 7. Granada, Barcelona, Madrid, Sevilla: Centro José Guerrero, MACBA, MNCARS, UNIA*, 42–63.
- Moreno, Esperanza. 2011. “Cuerpos lesbianos en (la) red. De la representación de la sexualidad lesbiana a la postpornografía”. Tesis de Máster, Valencia: Universidad de Valencia.
- Morton, Donald. 2002. “El nacimiento de lo ciberqueer”. En *Mérida Jiménez, Rafael M. 2002. Sexualidades transgresoras: una antología de estudios queer. Traducido por María Antònia Oliver-Rotger. Barcelona: Icaria Editorial.*, 111–40.
- Morton, Stephen. 2010. “Las mujeres del «tercer mundo» y el pensamiento feminista occidental”. Traducido por Gabriela Castellanos. *La manzana de la discordia* 5 (1) (Obra original publicada en 2003): 115–25.
- Mulvey, Laura. 1988. *Placer visual y cine narrativo*. Traducido por Santos Zunzunegui. Valencia: Episteme (Obra original publicada en 1975).
- Nash, Mary. 2013. “De cultura política, cultura de género y aprendizaje del feminismo histórico en el Estado español”. En *Villaespesa, Mar, ed. Desacuerdos 7. Granada, Barcelona, Madrid, Sevilla: Centro José Guerrero, MACBA, MNCARS, UNIA*, 18–41.
- Nichols, Bill. 1997. *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Traducido por Josetxo Cerdán y Eduardo Iriarte. Barcelona: Paidós (Obra original publicada en 1991).
- Nochlin, Linda. 2008. “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” En *Catálogo: Amazonas del arte nuevo*, 283–89. Madrid: Mapfre (Obra original publicada en 1971).
- Nogueiras, Belén. 2013. “Discursos y prácticas feministas en el ámbito de la salud en España (1975–2013)”. Tesis de Máster, Madrid: Instituto de investigaciones feministas, Universidad Complutense de Madrid.
- Nussbaum, Martha. 2007. “La parodia académica de Judith Butler: El feminismo exige más y las mujeres merecen algo mejor”. Traducido por María Julia Bartolomeu. *sinpermiso* 2: 151–76.
- Ogien, Ruwen. 2005. *Pensar la pornografía*. Traducido por Manel Maní Viudes. Barcelona: Paidós (Obra original publicada en 2003).
- Olea, Raquel. 2008. “Contrapuntos narrativos: lenguaje verbal e imagen visual en Lumpérica de Diamela Eltit”. *Taller de letras* 43: 175–87.
- Oliván, Montserrat. 1983. “Una reflexión sobre la pornografía ¿‘S’ de sexo?” En *Jornadas de Sexualidad*, 1–9. Madrid: Jornadas de Sexualidad junio 1983.
- Orozco, Amaia, y Sara Lafuente. 2013. “Economía y (trans)feminismo. Retazos de un encuentro”. En *Solá, Miriam, y Elena Urko, eds. Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos. Tafalla: Txalaparta*, 91–108.
- Osborne, Raquel. 1988. “Debates actuales en torno a la pornografía y a la prostitución”. *Papers* 30: 97–107.
- . 1993. *La construcción sexual de la realidad. Un debate en la sociología contemporánea de la mujer*. Madrid: Cátedra.
- . 2009. “La sexualidad como frontera entre presas políticas y presas comunes bajo los nazis y el franquismo”. *Política y Sociedad* 46 (1–2): 57–77.
- Osborne, Raquel, y C. Amorós. 1989. *Las mujeres en la encrucijada de la sexualidad: una aproximación desde el feminismo; prólogo de Celia Amorós*. Valencia: Lasal.
- Osborne, Raquel, Valentina Longo, Silvina Monteros, Vicky Alex Aguirre, Leticia Rojas, y Silvia López. 2012. *La situación social de la población migrantes latinoamericana TLGB (Transexual, Transgénero, Lesbiana, Gay y Bisexual) en España desde un enfoque de género y de derechos humanos*. Santo Domingo: ONU Mujeres.
- Paasonen, Susanna. 2010. “Labors of love: netporn, Web 2.0 and the meanings of amateurism”. *New*

*Media & Society* 12 (8): 1297–1313.

- Padilla, Margarita. 2012. *El kit de la lucha en Internet*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Paglia, Camille. 2001. *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. Yale University Press.
- Papí Gálvez, Natalia, Belén Cambronero, y M<sup>a</sup> Teresa Ruíz Cantero. 2007. “El género como ‘nicho’: el caso de la publicidad farmacéutica”. *Feminismo/s* 10: 93–100.
- Pardo, Teo. 2013. “Disforias institucionales en las luchas transfeministas”. En Solá, Miriam, y Elena Urko, eds. *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta., 167–76.
- Pedrals, Pere, Ignacio Sánchez Rico, y Pedro G. Romero. 2011. “Ocaña 1973-1983: acciones, actuaciones, activismo”. En G. Romero, P. (et al), *Ocaña. 1973-1983: acciones, actuaciones, activismo*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 210–384.
- Pelúcio, Larissa. 2014. “Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil?” *Periódicus* 1 (1): 1–24.
- Pérez de Lara, Núria. 2001. “Identidad, diferencia, diversidad. Mantener la pregunta”. En Larrosa, Jorge, y Carlos Skliar, eds. *Habitantes de Babel. Políticas y poéticas de la diferencia*. Barcelona: Laertes, 291–316.
- Pérez, Jorge. 2010. “Pensamiento y no solo acción: sobre la valiosa aportación peninsular a la teoría queer”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 35(1): 141–61.
- Pérez Navarro, Pablo. 2009. “Activismo y disidencias queer”. *Cuadernos del Ateneo* 26: 75–82.
- Pérez Núñez, Alejandra. 2007. “Pure Data as a feminist tool for meaningful learning”. *Michel Devy and Frederic Lerasle, L'Œuvre ouverte / PureData\* Convention 07, LAAS-CNRS, Montreal*.
- Pérez Orozco, Amaia. 2014. *Subversión feminista de la economía*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Pérez Sedeño, Eulalia. 2012. “Hechos, teorías e ideología: Viola Klein y la sociología del conocimiento científico”. *Athenea Digital* 2: 113–26.
- Phelan, Shane. 2002. “Lesbianas y mestizas: apropiación y equivalencia”. Traducido por Salvador Mendiola y Cecilia Olivares. *Debate feminista (Obra original publicada en 1997)*. 26: 197–224.
- Pineda, Empar. 2008. “Mi pequeña historia sobre el lesbianismo organizado en el movimiento feminista de nuestro país”. En Platero, Lucas (Raquel), ed. 2008. *Lesbianas: Discursos y Representaciones*. Barcelona: Melusina., 31–60.
- Plant, Sadie. 1998. *Ceros + Unos. Mujeres digitales + la nueva tecnocultura*. Barcelona: Destino.
- Platero, Lucas R. 2008a. “La construcción del sujeto lésbico”. En Platero, Lucas (Raquel), ed. 2008. *Lesbianas: Discursos y Representaciones*. Barcelona: Melusina., 17–30.
- . , ed. 2008b. *Lesbianas: Discursos y Representaciones*. Barcelona: Melusina.
- . 2009a. “Lesboterrorismo y la masculinidad de las mujeres en la España franquista”. *Bagoas* 3: 15–38.
- . 2009b. “Transexualidad y agenda política: una historia de (dis)continuidades y patologización”. *Política y Sociedad* 46 (1 y 2): 107–28.
- . , ed. 2012a. *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Barcelona: Bellaterra.
- . 2012b. “Tiempos de crisis y de oportunidades LGTBQ”. <http://fundacionbetiko.org/wp-content/uploads/2012/11/tempos-de-crisis-y-oportunidades.pdf>.
- . 2014. “¿Es el análisis interseccional una metodología feminista y queer?” En Mendiola, Irantzu (et. al) eds., *Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista*. Bilbao: UPV/EHU, 79–95.
- Platero, Lucas R., y María Rosón. 2012. “De ‘la parada de los monstruos’ a los monstruos de lo cotidiano: la diversidad funcional y sexualidad no normativa”. *Feminismo/s* 19: 127–42.
- Poggi, Dominique. 1978. “Una apología de las relaciones de dominación”. En Cardin, Alberto y Federico Jiménez, eds. *La revolución teórica de la pornografía*, Barcelona: Iniciativas editoriales.
- Post-Op. 2013. “De placeres y monstruos: interrogantes en torno al postporno”. En Solá, Miriam, y Elena Urko, eds. *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta., 193–206.

- Power, Nina. 2007. "Las máquinas femeninas: el Futuro del Noise Femenino". En *Mattin, y Iles Anthony, eds. Noise y capitalismo. Donostia: Arteleku Audiolab*, 104-113.
- Preciado, Paul (Beatriz). 2002. *Manifiesto contra-sexual: prácticas subversivas de identidad sexual*. Traducido por Julio Díaz y Carolina Meloni. Madrid: Opera prima (Obra original publicada en 2000).
- . 2003. "Multitudes queer. Notas para una política de los 'anormales'". *Revista Multitudes*.
- . 2005. "Saberes\_vampiros@War Donna Haraway y las epistemologías cyborg y decoloniales". Traducido por Christelle Faucoulanche. *Revista Vozal*.  
<http://revistavozal.com/vozal/index.php/saberes-vampiros-war-donna-haraway-y-las-epistemologias-cyborg-y-decoloniales> (Accedido 11-09-2015).
- . 2006. "Basura y género, mear/cagar. masculino/femenino". *Hartza*.  
<http://www.hartza.com/basura.htm> (Accedido 11-09-2015).
- . 2008a. "Museo, basura urbana y pornografía". *Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria*, nº 64: 38-67.
- . 2008b. *Testo yonqui*. Madrid: Espasa Calpe.
- . 2009a. "'Queer': Historia de una palabra". *Parole de Queer* 1: 14-17.
- . 2009b. "Terror anal". En *HOCQUENGHEM, Guy. El deseo homosexual. España: Melusina*.
- . 2010. *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en «Playboy» durante la guerra fría*. Barcelona: Anagrama.
- . 2011. "La Ocaña que merecemos. Conceptualismo, subalternidad y políticas performativas". En *G. Romero, P. (et al), Ocaña. 1973-1983: acciones, actuaciones, activismo. Barcelona: Ajuntament de Barcelona*, 72-170.
- . 2013. "Prólogo. Decimos revolución". En *Solá, Miriam, y Elena Urko, eds. Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos. Tafalla: Txalaparta.*, 9-13.
- Prieto, Rodrigo. 2009. "Vidas Queer. La politización de la experiencia tranzmarikabollo en Barcelona". Tesis Doctoral, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Ptqk, María. 2013. "La hermana outsider Audre Lorde". *Pikara*.  
<http://www.pikaramagazine.com/2013/06/la-hermana-outsider-audre-lorde/> (Accedido 11-09-2015).
- Puar, Jasbir. 2005. "Queer times, queer assemblages". *Social Text* 23(3-4 84-85): 121-39.
- . 2007. *Terrorist assemblages: Homonationalism in queer times*. Durham and London: Duke University Press.
- . 2012. "I would rather be a cyborg than a goddess': Becoming-Intersectional in Assemblage Theory". *PhiloSOPHIA* 2(1): 49-66.
- Pujol, Joan. 2007. "Emergencia Queer: una visión des/localizada". *Contrapoder* 10: 72-86.
- Quijano, Aníbal. 2000. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Buenos Aires: Clacso.
- Rahman, Momin. 2010. "Queer as Intersectionality: Theorizing Gay Muslim Identities". *Sociology* 44 (5): 944-61.
- Ramos, Juana. 2003. "Las asociaciones de Transexuales". En *Fernández, A., Transexualidad. La búsqueda de una identidad, Madrid: Díaz de Santos*, 125-42.  
<http://www.hartza.com/transexualidad.htm> (Accedido 11-09-2015).
- Ray, Audacia. 2007. "Sex on the open market: Sex workers harness the power of the internet". En *Jacobs, Katrien, Marije Janssen, y Matteo Pasquinelli, eds. C'lickme: A Netporn Studies Reader. Amsterdam: Institute of Network Cultures Amsterdam.*, 45-68.
- Red PutaBolloNegraTransFeminista. 2010. "Manifiesto para la insurrección transfeminista".  
<http://ideadestroyingmuros.blogspot.com.es/2009/12/manifiesto-para-la-insurreccion.html> (Accedido 11-09-2015).
- Rich, Adrienne. 1983. *Sobre mentiras, secretos y silencios*. Traducido por Margarita Dalton. Barcelona: Icaria (Obra original publicada entre 1966 y 1978).

- . 2001a. “Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana”. En *Rich, Adrienne. Sangre, pan y poesía: prosa escogida: 1979-1985. Traducido por María Soledad Sánchez Gómez. Barcelona: Icaria (Obra original publicada en 1986)*, 41–86. (Obra original publicada en 1980).
- . 2001b. *Sangre, pan y poesía: prosa escogida: 1979-1985. Traducido por María Soledad Sánchez Gómez. Barcelona: Icaria (Obra original publicada en 1986)*.
- Richard, Nelly. 1998. “Intersectando latinoamérica con el latinoamericanismo: discurso académico y crítica cultural”. En *Castro-Gómez, S. y Mendieta, E. eds. Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate). México: Miguel Ángel Porrúa. Disponible en: <http://www.ensayistas.org/critica/teoria/castro/richard.htm> (Accedido 15-05-2015)*.
- . 2011. “POSTFACIO / Deseos de... ¿Qué es un territorio de intervención política?” En *en Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual (CUDS), Por un feminismo sin mujeres, Santiago: Territorios Sexuales*.
- . 2013. *Crítica y política*. Santiago de Chile: Palinodia.
- Rimmer, Robert H. 1986. *The X-Rated Videotape Guide: No. 1: Reviews 1,300 Videotapes from 1970 to 1985*. Buffalo, N.Y.: Prometheus Books.
- Riu Pascual, Carmen. 2012. “El feminismo y las políticas de la dependencia”. En *Pié Balaguer, Asun, ed. Deconstruyendo la dependencia. Propuestas para una vida independiente. Barcelona: UOC.*, 127–56.
- Rivas, Felipe. 2011. “Diga ‘queer’ con la lengua afuera: Sobre las confusiones del debate latinoamericano”. En *Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual (CUDS). Por un feminismo sin mujeres. Santiago de Chile: Territorios Sexuales.*, 59–75.
- Rivas, Felipe, y Jorge Díaz. 2013. “No hay cuerpo sin ficción: Hacia una representación de la Disidencia Sexual en Chile”. *e-misférica* 10 (2). <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-102/cuds> (Accedido 11-09-2015).
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2010. *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- . 2015. Contra el colonialismo interno Entrevistado por Verónica Gago. *Revista Anfibia*. <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/contra-el-colonialismo-interno/> (Accedido 11-09-2015).
- Rivero y Méndez, Isel, y Roger Salas. 2005. “Andrea Dworkin, feminista polémica”. *El País*, abril 13.
- Rolnik, Suely. 2006. “Geopolítica del chuleo”. Traducido por Damian Krauss y Florencia Gómez. *Instituto Europeo pra las Políticas Culturales Progresistas (eipcp)*. <http://eipcp.net/transversal/1106/rolnik/es>.
- Romero Bachiller, Carmen. 2003. “Los desplazamientos de la «raza»: de una invención política y la materialidad de sus efectos”. *Política y Sociedad* 40(1): 111–28.
- . 2011. “(Re)pensando la figura del ciborg”. [http://medialab-prado.es/article/repensando\\_la\\_figura\\_del\\_ciborg](http://medialab-prado.es/article/repensando_la_figura_del_ciborg) (Accedido 11-09-2015).
- Romero Bachiller, Carmen, y Lucas (Raquel) Platero. 2012. “Diálogos interseccionales sobre lo butch/femme, las diásporas queer y lo trans”. En *Platero, Lucas R., ed. Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada. Barcelona: Bellaterra*, 159–98.
- Rounthwaite, Adair. 2011. “From This Body to Yours: Porn, Affect, and Performance Art Documentation”. *Camera Obscura* 78, Vol. 26 (3): 62–93.
- Rubin, Gayle. 1986. “El tráfico de mujeres: notas sobre la ‘economía política’ del sexo”. Traducido por Stella Mastrangelo. *Nueva Antropología (Obra original publicada en 1975)*. VIII (30): 95–145.
- . 1989. “Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad”. En *Vance, Carole, ed. Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina. Traducido por Julio Velasco y M<sup>a</sup> Ángeles Velasco. Madrid: Revolución (Obra original publicada en 1984)*., 113–90.
- Ruido, Maria. 2000. “El ojo saturado de placer. Sobre fragmentación, porno-evidencia y brico-tecnología”. *Banda Aparte*, n<sup>o</sup> 18: 51–62.
- Russell, Diana E. H., ed. 1993. *Making Violence Sexy, feminist views on pornography*. New York:

Teachers College Press.

- Ryan, Dylan. 2013. "Fucking Feminism". En *Taormino, Tristan, Constance Penley, Celine Parrenas Shimizu, y Mireille Miller-Young, eds. The Feminist Porn Book: The politics of producing pleasure. New York: City University of New York, 121–30.*
- Sabsay, Leticia. 2010. "¿En los umbrales del género? Beauvoir, Butler y el feminismo ilustrado". *Feminismo/s* 15: 119–35.
- . 2014. "Políticas queer, ciudadanía sexual y decolonización". En *Falconí, Diego, Santiago Castellanos, y María Amelia Viteri, eds. Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el Sur. Madrid: Egales, 45–58.*
- Sabuco, Assumpta. 2009. "La Teoría Queer: características y consecuencias en el estado español". En *Seminario Teoría Queer: de la transgresión a la transformación social. Centro de Estudios Andaluces, 39–52.* Factoría de ideas.
- Sáez, Javier. 2003. "El macho vulnerable: pornografía y sadomasoquismo". presentado en Maratón Posporno, Barcelona (MACBA), junio 6. <http://www.hartza.com/fist.htm> (Accedido 11-09-2015).
- . 2004. *Teoría queer y psicoanálisis.* Madrid: Síntesis.
- Sáez, Javier, Paco Vidarte, y David Córdoba, eds. 2005. *Teoría queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas.* Madrid: Egales.
- Sánchez Blanco, Laura. 2007. "El anarcofeminismo en España, las propuestas anarquistas de mujeres libres para conseguir la igualdad de géneros". *Foro de Educación* 9: 229–38.
- Sandoval, Chela. 2004. "Nuevas ciencias. Feminismo Cyborg y metodología de los oprimidos". En *hooks, bell, Avtar Brah, Chela Sandoval, Gloria Anzaldúa, Aurora Levins Morales, Kum-Kum Bhavnani, Margaret Coulson, M. Jacqui Alexander, y Chandra Talpade Mohanty. Otras inapropiables: Feminismos desde las fronteras. Traducido por María Serrano Gimenez, Rocío Macho Ronco, Hugo Romero Fernández Sancho y Álvaro Salcedo Rufo. Madrid: Traficantes de Sueños, 81–106.*
- Schaffer, Johanna. 2008. *Ambivalenzen der Sichtbarkeit.* Bielefeld: Transcript.
- Schneider, Rebecca. 1997. *The explicit body in performance.* London: Routledge.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1998. *Epistemología del armario.* Traducido por Teresa Bladé Costa. Barcelona: Llibres de l'Índex (Obra original publicada en 1990).
- . 1999. "Performatividad queer. The art of the novel de Henry James". Traducido por Víctor Manuel Rodríguez. *Nómadas* 10: 198–214.
- . 2002. "A (queer) y ahora". En *Mérida Jiménez, Rafael M. 2002. Sexualidades transgresoras: una antología de estudios queer. Traducido por María Antònia Oliver-Rotger. Barcelona: Icaria Editorial., 11–29.*
- Sentamans, Tatiana. 2010. "Todo lo otro. De cómo todo surge del feminismo. Políticas Lésbicas, Queer, Pospornografía + Perspectivas foráneas". En *Sentamans, Tatiana, y Daniel Tejero, eds. Cuerpos/Sexualidades heréticas y prácticas artísticas. Antecedentes históricos en el Estado español. De la teoría a la práctica y viceversa. Altea: Ayuntamiento de Altea/Universidad Miguel Hernández de Elche, 138–48.*
- . 2013a. "Redes transfeministas y nuevas políticas de representación sexual (I)". En *Solá, Miriam, y Elena Urko, eds. Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos. Tafalla: Txalaparta., 31–44.*
- . 2013b. "Redes transfeministas y nuevas políticas de representación sexual (II). Diagrama de flujos". En *Solá, Miriam, y Elena Urko, eds. Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos. Tafalla: Txalaparta., 177–92.*
- Sentamans, Tatiana, (Elena y Majo) Post-Op, Parole de Queer, Ideasdestroyingmuros, y Noelia Muriana. 2010. "Mirarnos el ombligo, Chuparnos el Ombligo". En *Sentamans, Tatiana, y Daniel Tejero, eds. Cuerpos/Sexualidades heréticas y prácticas artísticas. Antecedentes históricos en el Estado español. De la teoría a la práctica y viceversa. Altea: Ayuntamiento de Altea/Universidad Miguel Hernández de Elche, 248–79.*

- Serano, Julia. 2007. *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*. Emeryville: Seal Press (version epub).
- Shah, Nishant. 2007. "PlayBlog: Pornography, performance and cyberspace". En *Jacobs, Katrien, Marije Janssen, y Matteo Pasquinelli, eds. C'lickme: A Netporn Studies Reader*. Amsterdam: Institute of Network Cultures Amsterdam., 31-44.
- Sibilia, Paula. 2007. "Pureza y sacrificio. Nuevos ascetismos por el 'cuerpo perfecto'". *Artefacto* 6: 1-7.
- . 2012. "El cuerpo viejo como una imagen con fallas: la moral de la piel lisa y la censura mediática de la vejez". *comunicação, mídia e consumo* 9 (26): 83-114.
- . 2014. "El cuerpo extraño: orgánico, demasiado orgánico". *Interdisciplina* 2 (3): 211-17.
- Smailes, Sophie. 2014. "Negotiating and navigating my fat body - feminist autoethnographic encounters". *Athenea Digital* 14 (4): 49-61.
- Smiraglia, Romina. 2012. "Sexualidades de(s)generadas: Algunos apuntes sobre el postporno". *Imagofagia* 6: 1-22.
- Solá, Miriam. 2013a. "La re-politización del feminismo, activismo y microdiscursos posidentitarios". En *Villaespesa, Mar, ed. Desacuerdos 7*. Granada, Barcelona, Madrid, Sevilla: Centro José Guerrero, MACBA, MNCARS, UNIA, 264-81.
- . 2013b. "Pre-textos, con-textos y textos". En *Solá, Miriam, y Elena Urko, eds. Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta., 15-30.
- Solá, Miriam, y Lucrecia Masson. 2014. "Carta a jóvenes filósofas y filósofos". En *VVAA, Carta a jóvenes filósofas y filósofos*, Madrid: Continta me tienes, 103-14.
- Solá, Miriam, y Elena Urko, eds. 2013. *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta.
- Soler, Pedro. 2013. "Tecnomagia".
- Sontag, Susan. 2002. *Estilos radicales*. Traducido por Eduardo Goligorsky. Madrid: Punto de lectura.
- Sprinkle, Annie. 2003. "How psychedelics informed my sex life and sex work". *Sexuality & Culture*, 59-71.
- . 2005. *Post-Porn Modernist: 25 anni da puttana multimediale*. Roma: Venerea (Obra original publicada en 1998).
- Sprinkle, Annie, y Gabriele Cody. 2001. *Hardcore from the heart: the pleasures, profits and politics of sex in performance*. New York: Continuum.
- Stolke, Verena. 2000. "¿Es el sexo para el género lo que la raza para la etnicidad... y la naturaleza para la sociedad?" *Política y Cultura* 14: 25-60.
- . 2004. "La mujer es puro cuento: la cultura del género". *Estudios feministas* 12 (2): 77-105.
- Straayer, Chris. 1993. "The seduction of boundaries: Feminist fluidity in annie Sprinkle's art/education/sex". En *Church Gibson, Pamela, y Roma Gibson, eds. Dirty Looks: Women, Pornography, Power*. London: British Film Institute.
- Stüttgen, Tim. 2007a. "Disidentification in the center of power: the porn performer and director Belladonna as a contrasexual culture producer (a letter to Beatriz Preciado)". *Women's Studies Quarterly* 35 (1-2): 249-70.
- . 2007b. "Ten fragments on a cartography of post-pornographic politics". En *Jacobs, Katrien, Marije Janssen, y Matteo Pasquinelli, eds. C'lickme: A Netporn Studies Reader*. Amsterdam: Institute of Network Cultures Amsterdam., 277-82.
- . 2009a. "Before Orgasm. Fifteen Fragments on a Cartography of Post/Pornographic Politics". *Post/Porn/Politics Symposium/Reader: Queer-Feminist Perspective on the Politics of Porn Performances and Sex\_ Works as Culture Production*. Ed. Tim Stüttgen. Berlin: b\_books.
- . 2009b. *PostPornPolitics, Symposion/Reader, Queer\_Feminist Perspective on the Politics of Porn Performances and Sex\_Work as Cultural Produktion*. Berlín: b\_books.
- Suárez, Beatriz. 1997. "'Desleal a la civilización': la teoría (literaria) feminista lesbiana". En *Buxán, Xosé, ed. Conciencia de un singular deseo. Estudios lesbianos y gays en el estado español*. Barcelona: Laertes, 257-79.

- Sutherland, Juan Pablo. 2009. *Nación marica. Prácticas culturales y crítica activista*. Santiago de Chile: Ripio Ediciones.
- Tanczer, Leonie. 2015. "Hacking the Label: Hacktivism, Race and Gender". *ada, a Journal of gender new media & technology* 6. <http://adanewmedia.org/2015/01/issue6-tanczer/> (Accedido 11-09-2015).
- T. Danielson, Marivel. 2009. *Homecoming queers: desire and difference in Chicana Latina cultural production*. New jersey: Rutgers.
- Tetlow, Sion. 2015. "Natalie Purcell, Violence and the pornographic imaginary: The politics of sex, gender and aggression in hardcore pornography". *Feminism Psycology* 25 (2): 247-50.
- Thomas, Douglas. 2005. "Hacking the body: code, performance and corporeality". *New Media & Society* 7 (5): 647-62.
- Tijoux, María Emilia. 2014. "El Otro inmigrante 'negro' y el Nosotros chileno. Un lazo cotidiano pleno de significaciones". *Boletín Oniteaiken* 7: 1-15.
- T. Minh-ha, Trinh. 1986. "Difference: 'A Special Third World Women Issue'". *Discourse* 8: 11-37.
- . 1991. *When the moon waxes red: representation, gender, and cultural politics*. New York: Routledge.
- Trans, Migrantes, Precarias: Por una Lucha Trans- Fronteriza. 2010. "Manifiesto Transfeminista-transfronterizo. Transformando feminismos- transformando fronteras". <https://bloqueorgullocritico.wordpress.com/about/>.
- Trujillo, Gracia. 2008a. *Deseo y resistencia. Treinta años de movilización lesbiana en el Estado español*. Madrid: Egales.
- . 2008b. "Sujetos y miradas inapropiables/adas: el discurso de las lesbianas queer". En *Platero, Lucas (Raquel), ed. 2008. Lesbianas: Discursos y Representaciones. Barcelona: Melusina.*, 107-18.
- . 2009. "Del sujeto político la Mujer a la agencia de las (otras) mujeres: el impacto de la crítica queer en el feminismo del Estado español". *Política y Sociedad* 46(1 y 2): 161-72.
- . 2011. "La rebelión de las 'otras' del movimiento feminista: el impacto de la crítica queer". En *Augusto, Cristina y Álvarez, Nacho (coord.) Cuerpos políticos y Agencia. Reflexiones feministas sobre Cuerpo, Trabajo y Colonialidad, Granada: Universidad de Granada*, 163-75.
- Ubasart i González, Gemma. 2007. "La Ciudad europea: y los aires securitarios. Un caso: la Ordenança (in)cívica de Barcelona". *Contrapoder* 10: 59-71.
- Valencia, Sayak. 2014. "Interferencias transfeministas y pospornográficas a la colonialidad del ver". *e-misférica*. <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-111-gesto-decolonial/valencia> (Accedido 11-09-2015).
- Vance, Carole, ed. 1989. *Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina*. Traducido por Julio Velasco y M<sup>a</sup> Angeles Velasco. Madrid: Revolución (Obra original publicada en 1984).
- Vargas-Monroy, Liliana. 2011. "Lógicas científico/coloniales del conocimiento: una crítica a los testimonios modestos desde territorios de frontera". *Athenea Digital* 11 (3): 157-64.
- Vásquez, Elizabeth. 2009. "Manifiesto Ecuatoriano del Octubre Trans". En *Vásquez, E., & Almeida, A. (Eds.). Cuerpos distintos. Ocho años de Activismo Transfeminista en Ecuador. Quito: Proyecto Transgénero.*, 109-13.
- Vellarino Albuerca, Susana. 2013. "Políticas de la representación (post) pornográfica: del Mainstream a la Queer-action". Tesis Doctoral, Granada: Universidad de Granada.
- Vidarte, Paco. 2005. "El banquete uniqueersitario: disquisiciones sobre el s(ab)er queer". En *Sáez, Javier, Paco Vidarte, y David Córdoba, eds. Teoría queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas. Madrid: Egales*.
- . 2006. "El internauta desnudo: la autoimagen pornográfica en el imaginario yoico". En *Vélez, R.. Géneros extremos/Extremos genéricos. La política cultural del discurso pornográfico. Cádiz: Universidad de Cádiz.*, 135-43.
- . 2007. *Ética Marica: proclamas libertarias para una militancia LGTBQ*. Madrid: Egales.



- Vidiella, Judit. 2009. "Escenarios y acciones para una teoría de la performance". *Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria* 65: 107–16.
- Vila, Fefa. 2004. "Fefa Vila: LSD". En *Desacuerdos 1, Gipuzcoa, Barcelona, Sevilla: Arteleku, MACBA, UNIA*.
- . 2005. "La fuga de las bestias". En Sáez, Javier, Paco Vidarte, y David Córdoba, eds. *Teoría queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Madrid: Egales., 181–87.
- . 2010. "Caminando sobre la cuerda floja: notas sobre políticas queer en el Estado español". En Sentamans, Tatiana, y Daniel Tejero, eds. *Cuerpos/Sexualidades heréticas y prácticas artísticas. Antecedentes históricos en el Estado español. De la teoría a la práctica y viceversa*. Altea: Ayuntamiento de Altea/Universidad Miguel Hernández de Elche, 152–57.
- Voss, Geaorgina. 2012. "'Treating it as a normal business': Researching the pornography industry". *Sexualities* 15 (3-4): 391–410.
- Wajcman, Judy. 2006. *El tecnofeminismo*. Traducido por Magalí Martínez Solimán. Valencia: Cátedra (Obra original publicada en 2004).
- Wark, McKenzie. 2006. *Un manifiesto hacker*. Traducido por Laura Manero. Barcelona: Alpha Decay (Obra original publicada en 2004).
- Wiedlack, Maria Katharina. 2013. "'We're Punk as Fuck and Fuck like Punks': Queer-Feminist Counter-Cultures, Punk Music and the Anti-Social Turn in Queer Theory". Tesis Doctoral, Viena, Austria: Universität Wien.
- Williams, Linda. 1989. *Hard Core: Power, Pleasure, and the "frenzy of the Visible"*. London: Pandora.
- . 1993. "A Provoking Agent: The Pornography and Performance Art of Annie Sprinkle". *Social Text* 37: 117–33.
- . 2004. *Porn studies*. Durham and London: Duke University Press.
- Willis, Ellen. 2012. *No more nice girls: countercultural essays*. Minneapolis: University Minnesota Press (Obra originalmente publicada en 1992).
- Wittig, Monique. 1971. *Las guerrilleras*. Traducido por Josep Elias y Juan Viñoly. Barcelona: Seix Barral (Obra original publicada en 1969).
- . 1977. *El cuerpo lesbiano*. Traducido por Núria Pérez de Lara. Valencia: Pre-textos (Obra original publicada en 1973).
- . 2006. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Traducido por Javier Sáez y Paco Vidarte. Madrid: Egales (Obra original publicada en 1992).
- Young, Madison. 2014. "Authenticity and its role within feminist pornography". *Porn Studies* 1 (1-2): 186–88.
- Zafra, Remedios. 2011. "Un cuarto propio conectado. Feminismo y creación desde la esfera público-privada online". *Asparkía* 22: 115–29.
- . 2013. *(h)adas. Mujeres que crean, programan, prosumen, teclean*. Madrid: Páginas de espuma.
- Ziga, Itziar. 2009. *Devenir Perra*. Barcelona: Melusina.
- . 2010. *Un zulo propio*. Barcelona: Melusina.
- . 2012. *Sexual Herria*. Tafalla: Txalaparta.
- . 2013. "¿El corto verano del transfeminismo?" En Solá, Miriam, y Elena Urko, eds. *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta., 81–87.
- . 2014. *Malditas. Una estirpe transfeminista*. Tafalla: Txalaparta.
- Zirion, Iker, y Leire Idarraga. 2015. "Los feminismos africanos. Las mujeres africanas 'en sus propios términos'". *Relaciones Internacionales* 27: 35–54.
- Zook, Matthew. 2007. "Report on the location of the Internet adult industry". En Jacobs, Katrien, Marije Janssen, y Matteo Pasquinelli, eds. *C'lickme: A Netporn Studies Reader*. Amsterdam: Institute of Network Cultures Amsterdam., 103–12.

## Filmografía

- Ajapornfilms. 2014. *City on Fire - The Wolf*. [cortometraje].
- Artigas, Xavi, y Xapo Ortega. 2014. *Ciutat Morta*. [largometraje documental].
- Barbato, Randy, y Fenton Bailey. 2002. *Inside Deep Throat*. [largometraje documental].
- Baur, Gabrielle. 2002. *Venez Boyz*. Estados Unidos. [largometraje documental].
- Centeno, Antonio, y Raúl de la Morena. 2015. *Yes we fuck!* [largometraje documental].
- Cheang, Shu Lea. 2000. *I.K.U.* [largometraje ficción].
- Damiano, Gerard. 1972. *Deep Throat*. [largometraje ficción].
- . 1973. *Devil in Miss Jones*. [largometraje ficción].
- Despentes, Virginie. 2009. *Mutantes (Feminismo PornoPunk)*. [largometraje documental].
- Despentes, Virginie, y Coralie Trinh Thi. 2000. *Fóllame (Baise Moi)*. [largometraje ficción].
- Egaña, Lucía. 2011. *Mi sexualidad es una creación artística*. [largometraje documental].
- Ginsburg, Kayla. 2013. *On Our Backs With A Bad Attitude: The first lesbian sex magazine*. [narrativa digital]. <https://youtu.be/XStx7V1n79E> (Accedido 11-09-2015).
- Greenaway, Peter. 1996. *The Pillow Book*. [largometraje ficción].
- Klein, Bonnie Sherr. 1981. *Not a Love Story: A Film about Pornography*. [largometraje documental].
- Livingston, Jennie. 1990. *Paris Is Burning*. [largometraje documental].
- Mitchell, Artie, y Jim Mitchell. 1972. *Behind Green Door*. [largometraje ficción].
- Navascués, Irene, y Rosario Ortega. 2015. *Habitación*. [cortometraje].
- Pasolini, Pier Paolo. 1975. *Salò o le 120 giornate di Sodoma*. [largometraje ficción].
- Pons, Ventura. 1978. *Ocaña, retrato intermitente*. [largometraje documental].
- Post-Op. 2005. *Implantes*. [cortometraje].
- Post-Op, Antonio Centeno, Lucrecia Masson, y Patricia Carmona. 2014. *Nexos*. [mediometraje ficción].
- RAI. 2015. *Pasolini sulla television di massa*. [entrevista]. (Accedido 11-09-2015).
- Rivas, Felipe. 2010. *Diga QUEER con la lengua afuera*. [cortometraje].
- Rosler, Martha. 1975. *Semiotics of the Kitchen*. [cortometraje].
- Senra, Andrés. 2014. *20 retratos de activistas queer de la Radical gai, LSD y RQTR en el Madrid de los noventa*. [largometraje documental].
- Sprinkle, Annie. 1981. *Deep Inside Annie Sprinkle*. [largometraje docuficción].
- Sprinkle, Annie, y Marla Beatty. 1992. *The Sluts & Goddesses Video Workshop or How to Be a Sex Goddess in 101 Easy Steps*. [largometraje documental].
- Sprinkle, Annie, y Carol Leigh. 1999. *Herstory of Porn: Reel to Real*. [largometraje ficción].

Esta tesis fue redactada, corregida y diseñada utilizando software libre en Barcelona el año 2015.  
Se utilizaron las aplicaciones: Open Office, Zotero (+ Firefox) y Gimp con un sistema Ubuntu 12.04.