

Sexualidades de(s)generadas: Algunos apuntes sobre el postporno

por Romina Smiraglia*

Resumen: En los últimos años, irrumpieron en la escena porno materiales que experimentan con nuevas formas de placer a partir de objetos o partes del cuerpo en situaciones no convencionales, ofreciendo representaciones de sexualidades divergentes como forma de resistencia al discurso normativo de la industria pornográfica. Estas producciones enmarcadas en lo que hoy se denomina postporno intentan ofrecernos, a través de diferentes propuestas, una reelaboración de los códigos pornográficos hegemónicos, cuestionando, de esta manera, los estereotipos sexuales y de género que los mismos reproducen. En este sentido, nos proponemos en este trabajo abordar la postpornografía como forma de exploración de la sexualidad y de intervención política. Para ello, realizaremos un recorrido por los inicios del postporno a través de sus principales referentes, para luego centrarnos en las reflexiones que lxs mismxs protagonistas de este fenómeno hicieron sobre su experiencia, sus límites y sus posibilidades.

Palabras claves: postporno, género, sexualidades

Abstract: In recent years the pornography scene has been stormed by productions that experiment with new forms of pleasure through the use of objects and areas of the body in unconventional situations, to offer representations of non-normative sexualities as a way of resistance to the normative speech of the pornography industry. Grouped in what has come to be known as postporno, these productions offer a re-development of the hegemonic pornographic codes, challenging sexual and gender stereotypes. In this regard, this paper addresses the postporno as a way to explore sexuality and political intervention. To that end, I review the beginning and main references of the postporno and focus on the reflections of key protagonists on their experiences, and the limits, and possibilities of the phenomenon.

Keywords: postporn, gender, sexualities.

Introducción¹

El feminismo, a través de sus reflexiones y práctica política, fue uno de los primeros movimientos en realizar una lectura sintomática sobre la pornografía² y una revisión crítica sobre su rol en la producción/reproducción del imaginario socio-sexual. No obstante, frente a ese diagnóstico inicial, dos respuestas en contraposición se plantearon como estrategia a seguir³: por un lado un feminismo abolicionista que busca proteger a las mujeres de esas imágenes -violentas, discriminatorias- a través de su censura, y por el otro, un feminismo denominado generalmente pro-sexo que plantea, en cambio, la disputa de ese espacio de la representación sexual.

Su carácter controversial ha producido apasionadxs detractorxs y defensorxs que en general han impedido que la discusión pueda salirse por fuera de los términos de su derecho o no a existir. Pero como nos señala de forma polémica Linda Williams, existe. Y no sólo existe, sino que en la actualidad es uno de los géneros que en términos económicos más dinero

¹ Con el fin de evitar la repetición de palabras en sus formas femenina y masculina, o el uso constante de la barra a los mismos fines, y ante la imposibilidad que muchas veces se presenta para reemplazar los conceptos por sinónimos genéricos que incluyan al femenino y al masculino, tomaré como criterio general a lo largo de este trabajo el uso de la letra “x”. Esta opción no sólo me permite contemplar la forma femenina y masculina de la palabra utilizada, sino también incluir las demás opciones que están -que ponen- en tensión a esa dicotomía.

² En este artículo no abordaremos los orígenes de la pornografía, ni el problema en torno a su definición, ya que exceden los objetivos del mismo y en parte ya han sido tratados en otros trabajos. Para mayor referencias sobre sus orígenes véase Lynn Hunt (comp), *The Invention of Pornography: obscenity and the origins of modernity, 1500-1800*, New York: Zone books, 1993; Linda Williams, *Hard Core. Power, Pleasure, and the “frenzy of the visible”*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1999; Walter Kendrick, *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*, New York: Penguin, 1987; entre otros. Para mayor información sobre el problema de su definición véase Ogien, Ruwen, *Pensar la pornografía*, Barcelona: Paidós, 2005; Osborne, Raquel, *La construcción sexual de la realidad*, Madrid: Cátedra, 1993; Marzano, Michela, *La pornografía o el agotamiento del deseo*, Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2006; entre otros.

³ El debate sobre la pornografía ha sido un parteaguas en el movimiento feminista. Un antecedente del mismo es el enfrentamiento entre “Women against Pornography” encabezado por Catherine MacKinnon y Andrea Dworkin y las feministas denominadas pro-sex como Carole Vance y Gayle Rubin. Para mayor información véase: Dworkin, Andrea, *Pornography: Men possessing Women*, New York, Plume, 1989; MacKinnon, Catharine y Dworkin Andrea, *Pornography and Civil Rights: A new day for Women’s equality*, Minneapolis, Minnesota: Organizing Against Pornography, 1988; Vance Carole (comp.), *Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina*, Madrid: Talasa Ediciones, 1989; Cornell Drucilla (ed.), *Feminism & Pornography*, New York: Oxford University Press, 2007.

produce dentro de la industria audiovisual⁴. Asimismo, no podemos dejar de advertir que la pornografía es una tecnología social más que se encuentra operando sobre la construcción del género. Una tecnología portadora de un discurso normativo sobre el sexo que actúa -en forma pedagógica- moldeando prácticas sexuales, gustos, placeres, y nos dice -nos enseña- cómo tener sexo, con quién, en qué situaciones, en qué lugares.

Más allá de su actual diversidad temática⁵, el porno bajo el reino de la mirada masculina heterocentrada sigue siendo el porno dominante. Conocemos su desenlace antes de empezar: la acción gira en torno al comienzo, desarrollo y finalización del orgasmo masculino⁶, el cual funciona como centro de la narración. La bisexualidad sigue estando bajo un doble standard, en donde el sexo entre mujeres sigue funcionando como preludeo al sexo “verdadero”, a la satisfacción “real” que sólo el pene puede brindar, en cambio, el sexo entre varones sólo es permisible en películas enmarcadas en el porno gay.

Frente a este diagnóstico, pareciera que el único camino posible es su condena. Sin embargo, pensar a la pornografía por fuera de su contexto de producción clausura a priori la posibilidad de cambio. Quizás la conclusión que podríamos derivar de lo anterior no es tanto que la pornografía es

⁴ A través de los años ha sido imposible determinar las cifras exactas que mueve la industria pornográfica en su totalidad. A pesar del debate en torno a este punto, se estima que debe ubicarse entre 5 y 10 billones de dólares anuales.

⁵ El mercado -vía el impacto de la revolución digital- se ha diversificado. Podemos encontrarnos con -fuera del porno hétero del *mainstream*- S/M, zoofilia, amateur, porno gonzo, fetichismos (cuero, lencería, objetos varios), hasta *realities*. También diversas combinaciones de etnias, edades y demás, que intentan abastecer los distintos gustos/consumidorxs en circulación. Para mayor información véase: Echevarren, Roberto (comp.), *Porno y postporno*, Montevideo: HUM, 2009.

⁶ El *climax*, en el doble sentido de la palabra, cumple dos funciones fundamentales para el cine pornográfico: la posibilidad de darle un punto final al desarrollo de la acción (Williams, 1999), y la verificación empírica del orgasmo masculino a través de la eyaculación externa del hombre sobre el cuerpo o cara de su(s) partner(es). La dificultad de la “verificación empírica” del orgasmo femenino y su relación con la pornografía ha sido trabajada de forma muy interesante por Linda Williams en su libro *Hard Core. Power, Pleasure, and the “frenzy of the visible”*, op.cit.

irremediablemente fálica, sino que “la pornografía es insistentemente fálica en este modo en particular, en este tiempo en particular” (Williams, 1999: 117)⁷.

En ese sentido, en este trabajo se abordará la irrupción del postporno -y en relación con el porno para mujeres- como forma de exploración de la sexualidad y de intervención política. Para ello, realizaremos un recorrido por sus inicios a través de sus principales referentes, para luego centrarnos en las reflexiones que lxs mismxs protagonistas de este fenómeno hicieron sobre su experiencia, sus límites y sus posibilidades.

Un fantasma recorre la industria pornográfica, el fantasma del postporno

En los últimos años, irrumpieron en la escena porno materiales que experimentan con nuevas formas de placer ofreciendo representaciones de sexualidades divergentes como forma de resistencia al discurso normativo de la industria pornográfica. Estas producciones, enmarcadas en lo que hoy se denomina postporno, intentan ofrecernos a través de diferentes propuestas una reelaboración de los códigos pornográficos hegemónicos, cuestionando, de esta manera, los estereotipos sexuales y de género que los mismos reproducen.

Intervenciones que bajo el lema de *hazlo tu mismx* (DIY), proponen trabajar sobre una *desexualización del placer*⁸, experimentando con nuevas formas del mismo, a partir de objetos o partes del cuerpo en situaciones no convencionales. Intentando, así, desplazar lo genital como único lugar posible del placer sexual. Y entendiendo que -en palabras de Preciado- el antídoto frente a la pornografía hegemónica no es la censura, sino la producción y circulación de propuestas alternativas.

⁷ “pornography is insistently phallic in this particular way, at this particular time”. En todos los casos en que -como en éste- la traducción sea nuestra, se pondrá la versión original en inglés en nota al pie.

⁸ Término retomado de Foucault.

Para liberar la sexualidad del control biopolítico actual no basta con dejar actuar el sexo público fuera del ámbito del trabajo (asalariado o no), ni tampoco con extirpar el sexo del dominio de la esfera pública dejando su regulación al Estado. Otros de los riesgos sería la romantización de una sexualidad no pública, la vuelta (imposible) a una forma privada y no industrial de la sexualidad. Aquí fracasan tanto las empresas liberales y las emancipacionistas, como las abolicionistas. Se trata, por el contrario, de inventar otras formas públicas, compartidas, colectivas y *copyleft* de sexualidad que superen el estrecho marco de la representación pornográfica dominante y el consumo sexual normalizado (2008: 184).



“Sprinkle – Armed goddess” ,
www.anniesprinkle.org

Será Annie Sprinkle quien utilice por primera vez en 1989 la expresión del artista Wink van Kempen “postpornografía” en performances enmarcadas en un amplio proyecto denominado *Post-Porno Modernist Show*⁹. El término remite a un tipo de producción que contiene elementos pornográficos, no sólo con el fin masturbatorio del porno hegemónico, sino también con fines políticos, humorísticos o críticos¹⁰. El *Post-Porno Modernist Show* es la historia de la evolución sexual de Annie Sprinkle contada a través de una serie de performances autobiográficas y multimedia que se

⁹ Actualmente, se puede visitar una versión archivada del show en forma de pieza online interactiva en el sitio web <http://www.anniesprinkle.org/> o encontrar escenas de algunas de las performances en su dvd *Annie Sprinkle Herstory of Porn* (1990) co-dirigido con Scarlot Harlot.

¹⁰ Para mayor información véase Sprinkle, Annie, *Post-porn Modernist: My 25 Years as a Multimedia Whore*, Cleiss Press: San Francisco, 1998.

dieron entre 1989 y 1996. Una de las más conocidas fue *The Public Cervix Announcement*¹¹ con la que finalizaba el primer acto del show, en donde Sprinkle invitaba al público a explorar el interior de su vagina con un espéculo y una linterna. La justificación de esta intervención era anunciada a través de tres razones: 1) La vagina es algo hermoso y la mayoría de la gente pasa sus vidas sin ver una. Estoy muy orgullosa de la mía y quisiera darle la oportunidad de verla a quien quiera tomarla, 2) Me divierte mostrarla en pequeños grupos como éste y 3) Quisiera probarle a varios de ustedes que no hay dientes aquí dentro. Con esta intervención, y desafiando el eje de la mirada, lxs iniciales espectadorxs que aceptaban su invitación a explorar su cuello uterino, se convertían -en ese mismo acto- en objeto de la mirada de la artista.



“Sprinkle – performance”, www.anniesprinkle.org

¹¹ El nombre es un juego de palabras que remite a “Public Service Announcement”, mensajes de interés público que circulan por los medios para generar conciencia sobre algún determinado tema de relevancia social. La performance todavía se puede visitar en su página web <http://anniesprinkle.org/past/ppm-bobsart/script.html>.

Annie Sprinkle es una trabajadora sexual y actriz del porno estadounidense, que luego de ser protagonista de numerosas películas¹², decide pasar al rol de realizadora. Reivindicando la pornografía como espacio de exploración de la sexualidad, pero entendiendo que hay aspectos negativos a trascender, sostiene que -su frase más célebre- “la respuesta al porno malo no es la prohibición del porno, sino hacer mejor porno”¹³ (2006: 61). En 1981 escribe, dirige y actúa su primer proyecto *Deep Inside Annie Sprinkle*. Un film que explora sobre la masturbación, el orgasmo femenino, los roles. Una instancia pedagógica sobre las diferentes posiciones para dar y recibir placer. Narrando sus experiencias a cámara juega con el paso de la tímida Ellen Steinberg -nombre con el cual fue designada al nacer- a Annie, la figura porno. Lo que diferencia su propuesta del porno en circulación de la época es que “[...] inserta elementos en la narrativa que perturban el paradigma del hombre activo y la mujer pasiva de la pornografía convencional” (Williams: 310)¹⁴. Un claro ejemplo de ello es la escena en que retoma el ano como espacio erótico. En la misma, primero da consejos de cómo penetrar analmente a un varón con sus dedos antes de ser ella penetrada por él. Este es un poco convencional preludeo -como bien señala Linda Williams- a su más convencional penetración anal.

Luego de varias películas, performances, talleres, la iniciativa de Sprinkle será retomada por diversos directorxs y grupos feministas y queer. El interés por explorar con y dentro de la pornografía buscando formas alternativas de representar la(s) sexualidad(es) ha generado un creciente interés. Desde los últimos años el postporno se ha diseminado a través de

¹² Sus comienzos en la industria pornográfica fue como asistente en los Kirt Studios y su primera intervención como actriz en *Teenage Deviate*. Annie Sprinkle ha trabajado en más de 150 películas. Entre las dirigidas por ella podemos encontrar: *The Sluts and Goddesses Video Workshop or How to be a Sex Goddess in 101 Easy Steps* (1992, en colaboración con Maria Beatty), *Annie Sprinkle's Amazing World of Orgasm* (2005), entre otras. Véase Sprinkle, Annie (2006), *Hardcore from the Heart: The pleasure, Profits and Politics in Sex Performance / Annie Sprinke SOLO*, editado y comentado por Gabrielle Cody, London/Nueva York, Continuum.

¹³ “The answer to bad porn is not no porn, but to make a better porn!”

¹⁴ “[...] that she injects elements into the narrative that disrupt the active male, passive female paradigm of the conventional pornography”.

diferentes propuestas estéticas. Todas ellas comparten, como señala el llamado a la Maratón Postporno realizada en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) en el 2003, un mismo punto de partida:

[...] los que hasta ahora habían sido el objeto pasivo de la representación pornográfica (mujeres, actores y actrices porno, putas, maricas, bolleras, perversos, etc.) aparecen ahora como los sujetos de la representación, cuestionando de este modo los códigos (estéticos, políticos, narrativos, etc.) que hacían visibles sus cuerpos y prácticas sexuales, la estabilidad de las formas de hacer sexo y las relaciones de género que estas proponen¹⁵.

Aunque el epicentro de este fenómeno sea actualmente Europa, especialmente Barcelona y Berlín, el postporno ya ha invadido Latinoamérica a través de la *Muestra de Arte Pospornográfico*¹⁶ realizada este año en Buenos Aires y La Plata, los talleres de postporno organizados por la Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual (CUDS)¹⁷ en Chile y *La Muestra de Cine y sexo*¹⁸ a realizarse en agosto próximo en México, entre otros tantos ejemplos.

Hazlo tú mismx (DIY)

A diferencia de la experiencia de Sprinkle, Candida Royalle¹⁹ o Belladonna²⁰, otras directoras referentes del porno alternativo, la mayoría de las propuestas postporno surgen enmarcadas en colectivos de (auto)reflexión sobre la sexualidad y el placer. Estas producciones nacen acompañadas de talleres de discusión en torno a la pornografía desde una perspectiva feminista

¹⁵ <http://www.hartza.com/posporno.htm>

¹⁶ <http://muestraposporno.wordpress.com/>

¹⁷ <http://www.disidenciasexual.cl/>

¹⁸ <http://www.ensamblehumedo.org/2012/07/10/cine-y-sexo-la-mirada-femenina/>

¹⁹ Candida Royalle es uno de los referentes del porno desde una mirada femenina. Creadora de *Femme Productions*, es conocida por su trabajo en torno al concepto "couples erotica" <http://www.candidaroyalle.com/>

²⁰ Belladonna es uno de los íconos de la pornografía comercial hegemónica, sin embargo en sus producciones trabaja sobre la sexualidad femenina por fuera de los estereotipos propuestos por la industria. www.enterbelladonna.com.

y/o queer. Talleres teóricos-prácticos en donde lxs participantes -bajo la premisa de *hazlo tu mismx*- se ubicaban detrás y delante de cámara para la creación de su propio material. *Girls who like porn* (GWLP)²¹, Virgiene Despentés²², *Las Post Op*²³, *Go Fist Foundation*²⁴, María LLopis²⁵, *Pornoterrorismo*²⁶, *Quimera Rosa*²⁷, entre otrxs, intentan a través de diferentes propuestas construir formas alternativas de placer en contraposición a las ofrecidas por el porno hegemónico.

Como lo define Javier Sáez: “el porno es un género (cinematográfico) que produce género (masculino/femenino). El postporno es 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)” (2003). En este sentido, la postpornografía asumiendo la función pedagógica que ha cumplido el porno durante años, propone explorar sobre representaciones de sexualidades divergentes que subviertan los estereotipos sexuales y de género. Como se afirma en el programa de la Maratón Postporno que citamos anteriormente: la sexualidad es siempre representación, siempre performance. Por lo tanto, se trata de evitar el monopolio de la representación, de resistir al discurso normativo de la pornografía que se hace pasar por la

²¹ Grupo de discusión y producción de postporno que estuvo activo desde el 2003 al 2007. <http://girlswholikeporno.com/>

²² Escritora de la novela *Baise-moi* (*Fóllame* en español) que luego llevó al cine como directora junto a la actriz porno Coralie Trinh Thi en el 2000. Su reciente libro *King Kong Théorie* (*Teoría King Kong* en su edición en español) es una de las obras referentes dentro de los estudios queer.

²³ Grupo multidisciplinar que reflexiona sobre el género y la postpornografía a través de talleres, performances y videos. Hace poco empezaron a sacar una revista sobre el tema llamada *Pirattes* <http://www.postop.es/>.

²⁴ Un proyecto donde desde diferentes formas de expresión (videos, performances, talleres, etc) intentan aportar al debate sobre la diversidad sexual. <http://gofistfoundation.pimienta.org/>

²⁵ Una de las fundadoras, junto con Águeda Bañón, de *Girls who like porn*. <http://www.mariallopis.com/>.

²⁶ Diana J. Torres es su principal exponente. Artista multifacética que realiza performances enmarcadas en lo que ella denomina *Pornoterrorismo*, en donde se mezcla la poesía, videos de porno, telediarios y sexo en vivo. <http://pornoterrorismo.com/>

²⁷ Quimera Rosa es un laboratorio de experimentación e investigación sobre sexo y género. Desde una perspectiva multidisciplinar, desarrollan prácticas productoras de identidades cyborgs y no naturalizantes. Toman el cuerpo como plataforma de intervención pública y conciben la sexualidad como una creación artística y tecnológica. <http://laquimerarosa.blogspot.com.ar/>

verdad del sexo. Registrar prácticas sexuales que no queden atrapadas en la genitalidad, ni que tengan solamente como hilo conductor el inicio, desarrollo y desenlace de la eyaculación (masculina).

En otras palabras, en vez de renunciar a la posibilidad de la representación de la sexualidad, toman el dispositivo pornográfico por asalto y desafían la imagen que de nuestra sexualidad ha construido a través de los años la industria pornográfica. Una forma de resistencia por parte de las mujeres y las minorías sexuales a la normalización de la pornografía dominante a través de un proceso de reflexión crítica y producción de formas alternativas de placer que escapan a la mirada masculina heterosexual. Intentando, así, desmontar la *programación de género dominante*, a través de procesos de desnaturalización y desidentificación que logren problematizar la premisa hegemónica “un individuo = un cuerpo = un sexo = un género = una sexualidad” (Preciado, 2008: 90).

En la presentación de *Go Fist Foundation* los motivos se enuncian así:

El porno comercial contribuye en nuestras sexualidades ya que en cierta manera limita, fija las identidades de género y las prácticas sexuales, definiendo al mismo tiempo las relaciones entre los cuerpos [...] en el comercial el pene es su placer y la conquista de éste sobre los territorios (boca, vagina, ano) el principal personaje de la obra.[...] La postpornografía [...] es una reivindicación de nuestra sexualidad, es experimentación abierta a toda clase de personas con diferentes cuerpos, tamaños, orientación sexual, género, degénero.

Si algo tienen en común lxs diversxs directorxs y colectivos mencionados es su diagnóstico sobre la industria pornográfica. También -y en contraposición a las posturas abolicionistas- la respuesta frente al mismo: pasar de la condena a la acción. Tomar las armas -las cámaras- y hacer otro tipo de porno que cuestione la representación que de nuestra sexualidad se nos ofrece. No obstante, las formas de llevar a cabo ese objetivo pueden ser

varias. Frente al porno heterocentrado hegemónico que no da cuenta de nuestros deseos, placeres, ¿Qué hacer?

Es así como entonces se nos presenta -nuevamente- dos estrategias a seguir: por un lado, la producción de material específico que busque representar el placer femenino, el lesbiano, etc., y por el otro, producciones que -negándose a caer en esencialismos sexuales- intentan desestabilizar las identidades de género y sexuales, en general; entendiendo que “la sexualidad no se resume fácilmente ni se unifica a través de la categorización” (Butler, 2006: 22).

Aunque ambas estrategias son en algún punto formas de resistencia al porno dominante, las mismas no sólo se diferencian en sus motivaciones y objetivos, sino también en las formas de gestión y circulación de sus obras. A través de los años, el porno para mujeres ha sido más fácilmente asimilado por la industria por su amplio potencial para satisfacer una demanda en crecimiento que surge de mujeres (y minorías sexuales) interesadas en la pornografía, pero que no encontraban productos que se dirigieran a ellas. En cambio el postporno se caracteriza generalmente por la autogestión, y su circulación se ve enmarcada en festivales, talleres y encuentros, en donde el consumo va entrelazado con una indagación sobre el discurso pornográfico y sus (im)posibilidades.

Belladonna quizás es uno de los pocos casos que logra cruzar esta frontera. Sus películas están colmadas de escenas *hardcore*, *fisting*²⁸, *squirting*²⁹, 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” (2010: 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.

²⁸ La introducción parcial o total de la mano en el ano o la vagina.

²⁹ Término con el que suele denominarse la eyaculación femenina. Para mayor información véase: Torres, Diana J., *Pornoterrorismo*, Nafarroa: Txalaparta, 2011.

Es un jodido virus dentro del sistema. Nosotrxs aquí desde nuestra burbuja postpornográfica no tenemos el poder de modificar lo que sucede en las “filas 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). (Torres, 2011: 94)

Postporno o porno para mujeres

En una entrevista realizada por la revista *Muy Interesante*³⁰, Erika Lust³¹ y María Llopis -dos referentes de la escena porno alternativa- tuvieron que responder a la siguiente pregunta: ¿Existe un porno para mujeres? En su respuesta, Erika Lust sostiene que las mujeres tienen unas necesidades específicas dentro del porno. María Llopis, que no es posible: “[...] nosotras no tenemos como colectivo una sexualidad tipificada. Por ser tía no me tienen por qué poner sólo los polvos suaves, las historias con argumento y los preliminares” (2010: 12). Para María Llopis la noción de porno para mujeres es dañina y -en sus palabras- “[...] me baja la libido por los suelos. No obstante, admito que a veces me pone un vídeo en el que una nenita tontita se folla a un pizzero.”³²

La referencia a “una nenita tontita que se folla a un pizzero” pareciera ser una clara alusión al primer trabajo de Erika Lust *The good girl* (2005)³³. En el mismo Alex, una exitosa y bella mujer, se ve incitada por la activa vida sexual de su amiga Julie a llevar sus fantasías sexuales a la acción. Es un giro

³⁰ La referencia a esta nota es tomada del libro de María Llopis (2010), *El Postporno era eso*, Barcelona, Melusina, pp.11-13.

³¹ Erika Lust está vinculada a la reivindicación de la categoría de porno para mujeres, categoría que es generalmente rechazada dentro del postporno. <http://www.erikalust.com/>. En este apartado se retoma esta distinción.

³² Declaración obtenida de la entrevista que le realizó *El País* “Cuando Caperucita se convierte en lobo” del 09/04/2010. http://elpais.com/diario/2010/04/09/tentaciones/1270837375_850215.html.

³³ El corto se puede ver en su película *Five hot stories for her* (2007), del cual forma parte, o en el sitio web <http://www.lustcinema.com/>.

sobre la ya clásica fantasía porno del *mainstream* del repartidor de pizza que llega a la casa de una chica, la cual como no tiene dinero salda su deuda con una felación. En el caso de *The good girl*, la chica buena -según Erika Lust- se vuelve protagonista y lleva a cabo su fantasía porno de acostarse con el repartidor. El catalizador del relato no es la falta de dinero de la chica que se ve “obligada” a pagar la pizza con un servicio. Ella no sólo paga su pizza, sino que al terminar el acto sexual invita al repartidor a probarla. Los códigos porno en su mayoría se mantienen. Hasta el irremplazable *money shot*³⁴ en el que el repartidor eyacula en la cara de Alex. Esto es -según la directora- a diferencia que en el porno *mainstream*, deseado por la protagonista, y se produce luego de su orgasmo.



“Erika Lust – The Good girl”, www.erikalust.com

³⁴ Como explica Stephen Ziplow en *The film maker's guide to pornography* (1977) si no tienes un *money shot* (o *come shot*) no tienes una película porno.

Frente algunas críticas recibidas, Erika Lust aclara en su libro *Porno para mujeres* que ella no pretende “[...] sentar una doctrina sobre como debe ser el cine para adultas ya que todas las mujeres somos diferentes” (2008: 51). No obstante, en sus reflexiones, en su intento por defender la categoría de “porno para mujeres”, y su interés por representar “nuestra sexualidad”, esto se ve desdibujado:

Si las mujeres no participamos en el discurso de la pornografía como creadoras, el porno sólo va a expresar lo que piensan los hombres sobre el sexo. Debemos participar para explicar *cómo somos, cómo es nuestra sexualidad y cómo vivimos la experiencia del sexo*³⁵. Si dejamos que lo hagan todo los hombres, seguiremos siempre representadas en el porno como su fantasía masculina nos ve: putas, lolitas, ninfómanas, y todos los otros estereotipos mencionados anteriormente (2008: 49)



“Erika Lust – shooting”, www.erikalust.com

³⁵ El subrayado es nuestro.

Al igual que Erika Lust, Petra Joy³⁶ se interroga: ¿Qué quieren las mujeres en el sexo y en el porno? Sus películas *Her Porn*³⁷ Vol. 1 (2008) y Vol. 2 (2010) son justamente un intento por responder esta pregunta a través de una compilación ecléctica -que incluye *softporn*, *hardcore*, hetero y queer- de cortos porno de distintas directoras en diferentes momentos de la historia³⁸. En una entrevista Petra Joy describe su obra como un testimonio de que algo está cambiando: “[...] finalmente las mujeres se ponen detrás de cámara para filmar el sexo desde su perspectiva, permitiéndose convertirse en *voyeurs* en lugar de ser simples objetos de deseo todo el tiempo”³⁹. Describe *Her Porn* como un caleidoscopio del deseo femenino, en donde podemos encontrarnos con una variedad de propuestas narrativas y estéticas, dirigidas por mujeres. Aunque su producción difiere en algunos puntos de la de Erika Lust, las une su constante indagación sobre la relación entre la pornografía y las mujeres.

Sin embargo, lo cierto es que -y retomando el interrogante planteado en el apartado anterior- el sostener la categoría de “porno para mujeres” es problemático, porque inevitablemente refuerza -conciente o inconcientemente- un estereotipo de lo que a las mujeres les (debe) causa(r) placer en oposición a los varones. En ese sentido es que María Llopis, entre otrxs, se niega a enmarcarse en esa categoría:

Porque yo no me siento identificada con este tipo de porno [mainstream] y menos todavía con el llamado porno para mujeres, que simplemente cambia

³⁶ <http://www.petrajoy.com/>

³⁷ Es interesante ver el contraste entre el título del film *Annie Sprinkle's Herstory of porn*, frente la inclinación de Petra Joy por *Her Porn*. El primero evita caer en la trampa de establecer la propuesta pornográfica incluida como porno por/desde/para mujeres. Annie Sprinkle cuenta su historia porno, que puede ser o no compartida con el del resto de las mujeres (o varones). En este caso la posibilidad queda abierta.

³⁸ A pesar de la distinción planteada en este apartado, en la primera compilación de *Her Porn* se incluye un corto de María Llopis *Love on the Beach* (2003), una fuerte crítica de la categoría de 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.

³⁹ “[...] women are finally getting behind the camera to shoot sex from their perspective and are allowing themselves to become voyeurs rather than just being the objects of desire all the time.” http://www.petrajoy.com/images/press/ETO_May_2009_p25.pdf

unos clichés por otros con respecto a la ya encasillada representación de la sexualidad de la mujer y que obvia, de nuevo, sexualidades alternativas y la pluralidad de nuestro deseo más allá de los géneros y de lo que tengamos entre las piernas” (2010: 53).



“María Llopis – Fantasia 21”,
www.girlswholikeporno.com

Algunos de sus cortos más conocidos, y que realizó mientras formaba parte de GWLP, son *El Belga* (2007), una reflexión -en sus palabras- de cómo todos podemos llegar a ocupar la posición de víctima o agresor, más allá de nuestro género⁴⁰; *Love on the Beach* (2003) y *Fantasia 21* (2003), en donde se plantea una exploración sobre los roles y las identidades. En este último, una cámara nos invita a entrar a un cuarto donde dos personas están sentadas alrededor de una mesa. María Llopis luego de acariciar el pene de su compañero andrógino, comienza a besarlo. Vemos que su compañero está cada vez más excitado, y cuando está por llegar al orgasmo María Llopis le corta su pene. Lo toma entre las manos, juega con él. Lo introduce en ella, para luego ponerlo entre sus piernas y penetrar a su compañero de frente contra una escalera. Al final podemos escuchar una voz en off que dice: “Si tú me has follado a mí con tu polla... o con mi polla, en mi agujero, ¿quién ha follado a quién?, ¿quién es el chico y quién es la chica?”.

Este juego de los roles también es abordado en *Siempre que vuelves a casa* (2003), un corto dirigido por *Ex-Dones*⁴¹ en colaboración con las *Post Op*. Un ama de casa está en la cocina haciendo sus tareas domésticas cuando de

⁴⁰ Como cuenta María Llopis este video fue el más visto y el más polémico de todos. Llegó hasta a ser acusada por apología de la violación. Para mayor información véase *El postporno era eso*, op.cit., pp. 20-21.

⁴¹ <http://exdones.blogspot.com.ar/>.

pronto su supuesto marido, un varón con barba y atuendo de trabajador de la construcción, entra. El se acerca simulando al macho que vuelve a la casa para ser atendido por su mujer. Ella, tomando el control de la situación, lo pone contra la mesada de la cocina y empieza a desvestirlo. Los pechos femeninos del supuesto marido, que estaban ocultos detrás de un vendaje, se desnudan. Ella los besa con pasión, y luego lo da vuelta. Toma un pepino de la mesa, le coloca un preservativo, y comienza a penetrarlo. Itziar Ziga⁴², una de las protagonistas del corto, declara: “Nos apetecía dar la vuelta a los roles, transgredir, jugar, pero nos sorprendió gratamente que varias amigas se excitaran al verlo. Ese es el postporno que buscamos producir hace años: político y húmedo” (2009: 116).



Título de apertura del corto *Siempre que vuelves a casa*

⁴² Itziar Ziga es la autora de *Devenir Perra* (2009), otro libro de referencia de los estudios queer.

En los dos cortos anteriores el sonido se cancela -no escuchamos los gemidos tan característicos del porno *mainstream*- y se opta por la utilización de música extradiegética que en ambos casos juegan como contrapunto. En el primer caso, un piano emulando la performance del cine mudo, en sintonía con la elección del blanco y negro. En el segundo, la canción “Con las manos en la masa” interpretada por Joaquín Sabina y Vainica Doble, utilizada como apertura de un programa de cocina presentado por Elena Santonja que inspiró la propuesta. Los planos detalle de los genitales no son -los únicos- protagonistas de la narración y ambas propuestas terminan en medio del acto sexual. No es la eyaculación masculina (ni femenina) la que le da el punto final. La clausura porno desaparece para dejar paso a un desenlace en suspenso - un *continuará...*- que en algún sentido pareciera dar cuenta del carácter colectivo, abierto, compartido, de este espacio de experimentación.

A modo de reflexión final



Luego de la efervescencia inicial en el postporno, luego de (auto)reflexiones en blogs y libros sobre el mismo, muchxs de sus protagonistas comienzan a interrogarse sobre su futuro. Algunxs de ellxs como María Llopis se sienten interpeladxs por

“María Llopis – autorretrato (Ana Suromai)”
www.mariallopis.com

el diagnóstico crítico que Warbear⁴³ realiza sobre el fenómeno: el paso de un excitante período inicial de reflexión y producción de porno alternativo como forma de resistencia al porno heterocentrado dominante, que entra en crisis frente al intento de las redes sociales de transformar sus producciones en otro artículo de consumo más en circulación: el *indieporn*. Frente a esta situación, para Warbear, se vuelve fundamental repensar estrategias para la generación de “nuevas pornografías de la liberación”. Así nace el concepto de *emoporn*⁴⁴, o pornografía de las emociones, cuyo objetivo es “provocar, enfrentar y desnudar la emoción como último tabú”, la misma que suele ser expulsada de la pornografía por ser disfuncional a sus objetivos de venta⁴⁵. Entendiendo que “[...] la performance emocional en la narración pornográfica puede ser un ariete que abata la dialéctica zombificante entre el porno corporativo e *indieporn*” (2009).

Aunque intrigante su propuesta, tal vez otra opción posible -que no implica el abandono de las demás- sea dar un paso más e intentar salir de los estrechos marcos del (post)porno. Hacer retornar la posibilidad -en palabras de Linda Williams- del *cross-over*, de un futuro utópico en donde “[...] los actos sexuales explícitos serían integrados de modo natural dentro de los filmes narrativos, no para entregar dosis regulares de placer [...], sino para expandir el poder representativo del medio hacia el reino de la *performance* del sexo” (2009). En sus últimos trabajos la autora reflexiona sobre la irrupción de nuevas producciones como *Nine Songs* (Winterbottom, 2004), *Shortbus* (Mitchell,

⁴³ Warbear es el nombre con el que se conoce a Francesco Macarone Palmieri, sociólogo, productor, artista. Uno de sus trabajos más conocidos en video es *Shoot me like you love me* (2007), filmado en el transcurso del Berlin Porn Film Festival. www.myspace/warbear.

⁴⁴ Este tema es trabajado en su conferencia “Interferencias viscerales” la cual se puede leer completa en <http://ideadestroyingmuros.blogspot.com.ar/2009/06/emoporn-de-las-penas-y-de-los-delitos.html>.

⁴⁵ “Tal recorrido me ha llevado a reflexionar sobre el hecho de que la emoción es constantemente drenada en la narración pornográfica porque es disfuncional a la venta de entretenimiento porno. Es algo que importuna el desarrollo de la excitación y de la mecánica de identificación masturbatoria que reconfirma el orden de lo real en cada orgasmo. Entonces, si no podemos excitar o masturbar, y sobre todo tranquilizarnos sobre la determinación de lo real, no se consume, el porno llega a ser invendible pero en el fondo pone en crisis los significados que constituyen los órdenes sociales. Por este motivo la performance emocional en la narración pornográfica puede ser un ariete que abata la dialéctica zombificante entre el porno corporativo e *indieporn*”. Ibid.

2006) y *À ma soeur!* (Breillat, 2001), las cuales propone denominar como *hardcore art*⁴⁶: películas que en sus narrativas incluyen relaciones sexuales explícitas que aunque no representen su punto central “[...] desafían la belleza erótica de enfoque ‘suave’ que ha marcado la escena sexual del cine *mainstream*” (2009).

Esos filmes -y aunque sea o no su objetivo central- disputan a la pornografía su propiedad sobre lo que se encontraba oculto detrás de las “omisiones pasionales” (Gubern, 2005) del cine convencional. En ese sentido, sería interesante que por su parte el postporno se rebele -y en parte lo viene haciendo- contra la compulsiva necesidad del porno de expulsar cualquier vestigio narrativo que pueda obstruir el fin masturbatorio⁴⁷. Desde de los dos lugares jugar con los límites de lo qué se puede(debe) mostrar/ver. Quizás así se podría abrir la posibilidad a un mayor número de propuestas que exploren sobre diversos contactos y usos de los cuerpos, vínculos eróticos y/o amorosos, *soft* y/o *hardcore*, que den cuenta de la complejidad de nuestra sexualidad. Liberándose del mandato del porno que coloca como protagonistas a nuestros genitales, pero también del mandato del cine convencional que nos obliga a ocultarlos.

Bibliografía

Butler, Judith (2006), *Deshacer el Género*, Barcelona: Paidós.

____ (2007), “The force of fantasy: feminism, Mapplethorpe, and the discursive excess” en Cornell, Drucilla (editora), *Feminism & Pornography*, New York: Oxford University Press, pp. 487-508.

Colaizzi, Giulia (1993), *La construcción del imaginario socio-sexual*. Valencia: Episteme, 1993.

⁴⁶ Además del artículo citado, para mayor información véase la conferencia “Hardcore Art Films: The contemporary realm of the senses” que Linda Williams dictó en el marco del seminario “Nouvelle vague porn” organizado por el MACBA en el 2007. Se puede descargar en http://www.macba.cat/uploads/20080422/QP_13_Williams.pdf. Una versión de la misma también puede encontrarse en *Screening Sex*, Durham and London: Duke University, 2008.

⁴⁷ Para mayor desarrollo véase Žižek, Slavoj, *El acoso de las fantasías*, México DF: Siglo XXI Editores, 2009; o su reflexión en torno a la “tragedia del porno” en la película *The pervert’s guide to cinema* (2006) dirigido por Sophie Fiennes.

- ____ (2007), *La pasión del significante: Teoría del género y cultura visual*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- De Lauretis, Teresa (1996), *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, Bloomington: Indiana University Press.
- Despentes, Virginie (2007), *Teoría King Kong*, Barcelona: Melusina.
- Echevarren, Roberto (2009), "Postporno" en Echevarren, Roberto (comp.), *Porno y Postporno*, Montevideo: HUM, pp. 65-76.
- Foucault, Michel (1995), *Tecnologías del yo*, Barcelona: Paidós.
- ____ (2008), *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Gubern, Roman (2004), *Patologías de la imagen*, Barcelona: Anagrama.
- ____ (2005), *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Barcelona: Anagrama.
- Haraway, Donna (1991), *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid: Cátedra.
- Hunt, Lynn (1993), "Introduction: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800" en Hunt, Lynn (editora), *The Invention of Pornography: obscenity and the origins of modernity, 1500-1800*, New York: Zone books, pp. 9-45.
- Lissardi, Ercole (2009), "Después de la porno" en Echevarren, Roberto (comp.), *Porno y Postporno*, Montevideo: HUM, pp. 77-115.
- Llopis, María (2010), *El postporno era eso*, Barcelona: Melusina.
- Lust, Erika (2008), *Porno para mujeres. Una guía femenina para entender y aprender a disfrutar del cine X*, Barcelona: Editorial Melusina.
- MacKinnon, Catharine; Dworkin, Andrea (1988), *Pornography and Civil Rights: A new day for Women's equality*, Minneapolis, Minnesota: Organizing Against Pornography.
- Marzano, Michela (2006), *La pornografía o el agotamiento del deseo*, Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Ogien, Ruwen (2005), *Pensar la pornografía*. Barcelona: Paidós.
- Osborne, Raquel (1993), *La construcción sexual de la realidad*, Madrid: Cátedra.
- Puppo, Flavia (1998), *Mercado de deseos, una introducción en los géneros del sexo*, Buenos Aires: La Marca Editora.
- Preciado, Beatriz (2002), *Manifiesto Contra-sexual*, Madrid: Opera Prima.
- ____ (2008), *Testo Yonqui*, Madrid, Espasa Calpe.
- Saez, Javier (2003), "El macho vulnerable: pornografía y sadomasoquismo" en Maratón postporno, MACBA 6 de junio, descargado de <http://www.hartza.com/fist.htm>.
- Speck, Wieland (1993), "Porno?" en Gevert, Martha; Greyson, John y Parmar, Pratibha (editores.), *Queer Looks. Perspectives on Lesbian and Gay Film and Video*, Nueva York: Routledge, pp. 348-354.

Sprinkle, Ann (1998), *Post-Porno Modernist: My 25 Years as Multi-media Whore*, San Francisco, Cleis Press.

_____ (2006), *Hardcore from the Heart: The pleasure, Profits and Politics in Sex Performance / Annie Sprinke SOLO*, editado y comentado por Gabrielle Cody, London/Nueva York, Continuum.

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

Vance, Carole (1989), "El placer y el peligro: hacia una política de la sexualidad" en Vance, Carole (comp.), *Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina*, Madrid: Talasa Ediciones, pp. 9-49.

Williams, Linda (1995), "A provoking agente: The Pornography and the Performance Art of Annie Sprinkle" en Gardiner, Judith Kegan (editora), *Provoking Agents: Gender and Agency in Theory and Practice*, Urbana, University of Illinois Press, pp. 302-319.

_____ (1999), *Hard Core. Power, Pleasure, and the "frenzy of the visible"*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

_____ (2004), "Porno Studies: Proliferating Pornographies On/Scene: An introduction" en Williams, Lida (ed), *Porno Studies*, Durham: Duke University Press, pp. 1-23.

_____ (2007), "Hardcore Art Films: The contemporary realm of the senses", descargado de http://www.macba.cat/uploads/20080422/QP_13_Williams.pdf.

_____ (2008), *Screening Sex*, Durham and London: Duke University.

_____ (2009), "El acto sexual en el cine" en *La Fuga – Revista de Cine*, Dossier "Cine y Pornografía", descargado de <http://www.lafuga.cl/el-acto-sexual-en-el-cine/266>.

Ziga, Itziar (2009), *Devenir perra*, Barcelona: Melusina.

Ziplow Stephen (1977), *The Film Maker's Guide to Pornography*, New York: Drake.

Žižek, Slavoj (2009), *El acoso de las fantasías*, México DF: Siglo XXI Editores.

* Romina Smiraglia es Licenciada en Ciencia Política por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y egresada del Centro de Investigación y Experimentación en Video y Cine (CIEVyC). Actualmente se encuentra realizando el Doctorado en Ciencias Sociales con beca de postgrado del CONICET. Es docente de la UBA y miembro del grupo ClyNE. Su área de investigación abarca la teoría feminista, los estudios queer y la teoría cinematográfica.