

<http://dx.doi.org/10.24201/eg.v4i0.190>

Nota de investigación

“Mi sexualidad es una manifestación política y artística”.

Ámbitos de la pospornografía en el México contemporáneo

“My sexuality is a political and artistic manifestation”.

Scopes of the post-pornography in contemporary Mexico

Antonio Romero

Investigador independiente, Ciudad de México, México, email: jaromero@colmex.mx

Resumen:

La pospornografía emergió como un movimiento político y artístico que llamaba a la reapropiación de la imagen pornográfica para visibilizar otras identidades, cuerpos, prácticas y placeres sexuales fuera del espectro heterosexual masculino que históricamente ha dominado en la pornografía de consumo masivo. La nota de investigación versa sobre los hallazgos y resultados que surgieron tras las entrevistas entabladas con doce artistas y activistas que han desarrollado su trabajo en torno a la pospornografía, dentro del contexto espacial-temporal del México contemporáneo. El propósito del texto es contribuir a la reflexión sobre las formas en que el posporno, como estrategia política de representación de la sexualidad, se ha empleado y comprendido en el contexto mexicano.

Palabras clave: pospornografía; imagen pornográfica; pornografía feminista; matriz heterosexual

CÓMO CITAR: Romero, A. (2018). “Mi sexualidad es una manifestación política y artística”. Ámbitos de la pospornografía en el México contemporáneo. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, 4, 19 de marzo de 2018, e190, <http://dx.doi.org/10.24201/eg.v4i0.190>

Recibido: agosto de 2017

Aceptado: diciembre de 2017



Esta obra está protegida bajo una
Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial 4.0 Internacional.

Abstract:

Postpornography emerged as a political and artistic movement that called for the reappropriation of the pornographic image, to make visible other identities, bodies, practices and sexual pleasures, outside the male heterosexual spectrum that historically has dominated mass consumption pornography. The research note deals with the findings and results that emerged after the interviews with twelve artists and activists who have developed their work on postpornography, within the temporal space context of contemporary Mexico. The purpose of the text is to contribute to the reflection on the ways in which postporn, as a political strategy about representation of sexuality, has been used and understood in the Mexican context.

Key words: post-pornography; pornographic image; feminist porn; heterosexual matrix

Introducción

En las últimas décadas del siglo XX y durante los primeros años del siglo XXI, dentro de los activismos relacionados con el arte y la representación política de la sexualidad, la pospornografía ha incursionado como un movimiento y una herramienta influyente y extendida. Bajo su pronunciamiento hondamente feminista, podríamos argumentar que el posporno emplea la producción y difusión de imágenes sexuales para “disputar y complicar las representaciones dominantes de género, sexualidad, origen étnico, clase, capacidad, edad, tipo de cuerpo y otros marcadores de la identidad” (Taormino y Parreñas, 2016, p. 10).

El término ha sido empleado tanto en Estados Unidos —se suele atribuir a la actriz porno y activista estadounidense Annie Sprinkle la popularización del concepto (Valencia, 2014, p. 7)—, como en Europa Occidental y en América Latina. La pospornografía ha implicado

una práctica política que sitúa el cuerpo, el placer y la representación de la sexualidad en el centro de los debates feministas.

El presente texto indaga en algunos de los hallazgos derivados de la investigación que desarrollé para mi tesis de maestría, consistente en el diálogo con doce artistas y activistas que han incursionado en el ámbito de la pospornografía, dentro del contexto espacial-temporal del México contemporáneo (Romero, 2016). El objetivo es compartir algunas de las reflexiones medulares derivadas de dicho estudio, para contribuir a la discusión crítica que se ha realizado sobre el tema en el ámbito latinoamericano y mexicano.

En primer lugar, presento una síntesis conceptual de lo que implica la pospornografía, para posteriormente hablar de las herramientas teóricas y metodológicas que empleé en la investigación. Después, este breve ensayo desarrolla algunas de las reflexiones emanadas del estudio, que profundizan en la pospornografía como una propuesta estética de representación de la sexualidad y, por otra parte, como una herramienta política que genera interacciones, redes y alianzas afectivas. Por último, se presentan algunas reflexiones finales.

La representación de la sexualidad es política

De manera breve, podríamos argumentar que la pospornografía consiste en un planteamiento crítico en torno a la representación de la sexualidad, que abiertamente se opone a las imágenes, prácticas sexuales y cuerpos que suelen predominar en las imágenes pornográficas de consumo masivo. Ante esta postura, quizá podríamos esbozar la siguiente pregunta: ¿qué puede haber de criticable en una imagen producida para satisfacer y representar una fantasía que no trasciende más allá del imaginario sexual de la propia persona que la consume?

El posporno propone que esta cuestión no es tan inocente, sobre todo si tomamos en cuenta que detrás de la imagen hay un ojo visor que produce dicha representación. Y si incorporamos una perspectiva histórica, observamos que la pornografía surgió como una dinámica de producción de imágenes sexuales explícitas filmadas por hombres, para el consumo exclusivo de un público masculino casi siempre heterosexual, en espacios de difusión y circulación reservados para hombres, como clubes y burdeles (Preciado, 2008a, p. 45). Preguntarse entonces por lo que nos está mostrando la mirada que produce una imagen pornográfica se vuelve una cuestión pertinente.

La crítica de la pospornografía argumenta que en la amplia mayoría de producciones pornográficas predominan al menos varios de los siguientes elementos recurrentes: relaciones binarias hombre/mujer, donde el placer sexual de las mujeres pareciera estar anclado a la satisfacción del deseo sexual de los hombres; denigración del cuerpo y la identidad de las mujeres, en una suerte de violencia iconográfica y simbólica; representaciones enfocadas casi exclusivamente en el coito heterosexual, bajo roles que invisibilizan otros cuerpos, prácticas y deseos sexuales que no se amoldan a dichos esquemas de representación (Milano y Paoletta, 2011, p. 23).

De esta forma, el posporno plantea que detrás de la pretendida actitud documentalista y naturalista de la pornografía, hay un ojo que suele producir imágenes, prácticas y deseos sexuales que moldean esquemas rígidos de masculinidad y feminidad. A manera de tránsito reflexivo, podríamos esbozar una definición sobre el concepto y movimiento, que propone el filósofo español Paul B. Preciado:

La pospornografía es el proceso de devenir sujeto de aquellos cuerpos que hasta ahora sólo habían podido ser objetos abyectos de la representación pornográfica: las mujeres, las minorías sexuales, los cuerpos no-blancos, los transexuales, intersexuales y transgénero, los cuerpos deformes o discapacitados. Es un proceso de empoderamiento y de reapropiación de la representación sexual.

No se trata de que estos cuerpos no estuvieran representados: eran en realidad el centro de la representación pornográfica dominante, pero desde el punto de vista de la

mirada masculina heterosexual. Hasta ahora sólo habían servido para reafirmar la posición de dominación cultural y política del placer masculino (Preciado, en *Parole de Queer*, 2009).

Conviene mencionar también que el posporno no sólo ha implicado la producción de imágenes audiovisuales, sino que a través de una práctica como la performance artística,¹ ha situado al cuerpo presente y en escena como su principal plataforma de pronunciamiento político.

Las primeras manifestaciones relacionadas con la pospornografía emergieron en el contexto de Estados Unidos, hacia finales del siglo XX (Sprinkle, 1997, p. 69). Estos planteamientos resonaron en América Latina y, sobre todo a partir de las primeras décadas del siglo XXI, se comenzaron a desarrollar propuestas artísticas y políticas que incorporaban demandas relacionadas con el posporno en multiplicidad de países de la región, como Chile, Colombia, México, Argentina, Brasil o Perú, por sólo situar algunos ejemplos.

Debido a que la amplia mayoría de la producción teórica sobre la pospornografía refería primordialmente a lo que ocurría en Estados Unidos y Europa, el objetivo del trabajo de investigación fue hacer una contribución teórica geolocalizada, sobre lo que se estaba realizando en torno al tema en el contexto mexicano, a partir de las experiencias y reflexiones de algunas de las personas involucradas en el ámbito. De esta forma, compagino la pretensión de reflexionar sobre un "posporno situado" con las problemáticas políticas y sociales de la región (Cavallero y Castelli, citadas en Milano, 2014, pp. 109-112).

¹ Podemos entender la performance como una manifestación artística que busca hacer del cuerpo su eje constructor medular. La artista Elvira Santamaría lo define como "un gesto de ruptura, cuyo campo de acción es y siempre será el presente inmediato; la existencia viva de quien lo ejecuta. Un gesto desviado que contribuye en sí mismo a la realidad social como una experiencia cuestionadora, crítica y especialmente liberadora" (Santamaría, citada en Rodríguez Sosa, 2012, p. 297).

El entramado teórico de la investigación

Para abordar el tema de estudio resultó fundamental, en primer lugar, incorporar el concepto de género. Esto bajo la arista que propone la historiadora feminista Joan Wallach Scott, que implica no sólo entender el género como un término que afirma el carácter social de las relaciones entre los sexos, sino que constituye una herramienta crítica que se pregunta cómo funcionan estas relaciones, cómo es que podrían cambiar y por qué han sido históricamente formuladas de esa manera (Scott, 2008, p. 54). Es decir, la autora argumenta que más allá de concebir el género como un término para referirse a ciertas diferencias inmutables entre los sexos, lo importante es indagar en la forma en que las relaciones de género se constituyen como esquemas de poder, como construcciones políticas y sociales a través del tiempo.

Bajo dicha ruta, también retomé otros conceptos vinculados, como el de sistema sexo/género, desarrollado por la antropóloga Gayle Rubin, que indaga en las dinámicas, prácticas y acciones mediante las cuales una sociedad transforma la sexualidad biológica en hechos culturales (Rubin, 1996, p. 45). Esto implica entender el sexo como un producto social que se ha perpetuado a través del tiempo para aparentar un carácter natural y que crea ciertos modelos de feminidad y masculinidad.

Para ahondar en la crítica que la pospornografía realiza sobre las imágenes pornográficas de consumo masivo, retomé el concepto de matriz heterosexual propuesto por la filósofa estadounidense Judith Butler (2001, p. 38). Este término propone que el sistema sexo/género se construye bajo un binario dicotómico hombre/mujer, masculino/femenino, que excluye e invisibiliza otros cuerpos, prácticas e identidades que no se sitúan bajo ninguno de estos polos rígidos de normalización sexual.

En la investigación incorporé también el concepto de relaciones de poder desarrollado por el filósofo francés Michel Foucault, para profundizar en el carácter procesual de la tensión entre pornografía y pospornografía. Para el autor, el poder implica siempre una acción, es

decir, que no existe como una esencia o potencia, sino que significa en medida en que es ejercido sobre otros sujetos libres (Foucault, 1988, p. 239).

Dicho pensador reflexiona a su vez que el poder se suele normalizar en sistemas de relaciones con finalidades específicas, denominadas como disciplinas (Foucault, 1988, p. 237). Siguiendo esta pauta, en la investigación se desarrolló el concepto de disciplinas de representación pornográfica, que serían el entramado de relaciones de poder y códigos de representación mediante los cuales la sexualidad y los cuerpos son plasmados en la imagen pornográfica. Dichos esquemas suelen promover y difundir un sistema rígido sujeto a la lógica de lo que, siguiendo el pensamiento de Rubin y Butler, son la base del sistema sexo/género y de la matriz heterosexual: hombre/mujer, masculino/femenino, sujeto/objeto de la representación.

En el anterior tenor, la pospornografía sería entonces una forma de resistencia a esta hegemonía disciplinaria de la pornografía heterosexual masculina, pues se trata de un movimiento que defiende el derecho a la diversidad y que enfatiza el carácter procesual de todo lo que nos constituye como individuos, aspectos que Foucault identifica como característicos de las resistencias opuestas a los regímenes disciplinarios (Foucault, 1988, p. 230).

Finalmente, en la investigación utilicé el concepto de actos performativos, tal y como lo propone Judith Butler, quien argumenta que el género implica un hacer que todo el tiempo estamos ejecutando. De esta forma, producimos una corporalidad e identidad que no antecede a la acción, sino que siempre se define y se realiza a partir de la acción misma (Butler, 2001, p. 58). Así, los significados construidos en torno al sistema sexo/género son siempre un proceso cultural.

Al trazar este sendero reflexivo, podríamos entender que toda imagen pornográfica implica siempre una cierta performatividad iconográfica; es decir, una producción corporal y visual que no antecede a la representación —y que por lo tanto no es “natural” e inmutable—, sino que se construye a partir de la representación misma. Como menciona Linda Williams,

influyente estudiosa de teoría cinematográfica, la imagen pornográfica tiene el propósito de provocar una reacción física del espectador —comúnmente dirigida al éxtasis sexual y el orgasmo—, y en tal sentido, su éxito suele radicar en su capacidad para que las imágenes vistas sean mimetizadas por los cuerpos del público (Williams, 1991, p. 4).

En dicho cauce reflexivo, las imágenes pueden reproducir y perpetuar los códigos de representación de la pornografía heterosexual masculina, o consistir en interrupciones que cimbren esa lógica e impliquen un “desplazamiento performativo” (Butler, 2001, p. 64). Bajo tal conceptualización, podríamos pensar en el posporno como representaciones que impulsan ese desplazamiento de las imágenes sexuales explícitas, para representar una mayor diversidad de cuerpos, deseos y placeres sexuales que no se ubican en la lógica de representación de la pornografía heterosexual masculina.

El tránsito metodológico

Como se mencionó previamente, en la investigación quise reflexionar, en primer lugar, sobre la forma en que las acciones políticas que atañen a la pospornografía eran pensadas y ejecutadas por las propias personas que las emplean en el contexto mexicano contemporáneo. Por lo tanto, procuré que el desarrollo metodológico siguiera esa ruta y fuera cercano con las personas que interaccionan en el ámbito.

Es así que para entablar el diálogo con las personas interlocutoras, me acerqué con artistas y activistas que conocen de manera cercana el ámbito pospornográfico en México, ya sea a partir de su trabajo basado en la producción de materiales audiovisuales y de propuestas de performance, o con labores de gestión y difusión en medios y espacios culturales.

El estudio que propuse es de tipo cualitativo, pues identifiqué como primordial la interacción en los espacios y los contextos de producción de significados (Sautu, 2005, p. 32). Como técnica de recolección de datos, recurrí a las entrevistas de modalidad abierta,

entendidas como “conversaciones amigables” que si bien persiguen objetivos precisos y estructurados, su manera de gestarse no debe ser rígida ni lineal (Spradley, 1979, p. 461). Estas entrevistas fueron realizadas con las interlocutoras del estudio durante el segundo semestre del año 2015.

Finalmente, las siguientes son las personas que contemplé para el trabajo, y a quienes agradezco su amabilidad y colaboración para la reflexión construida en la investigación: Diana J. Torres —activista y artista de performance española, creadora de la noción de pornoterrorismo y organizadora de la Muestra Marrana²—; Nadia Granados —artista de performance colombiana que desarrolla buena parte de su trabajo bajo el personaje de *La Fulminante*, una crítica del estereotipo de la mujer colombiana hipersexualizada que predomina en el imaginario social—; Felipe Osornio *Lechedevirgen Trimegisto* —artista de performance mexicano que trabaja con cuestiones de masculinidades, ritualidad, magia y misticismo—; Miroslava Tovar —activista y creadora audiovisual mexicana, cofundadora del proyecto y espacio cultural de Casa Gomorra, uno de los espacios culturales más populares de la Ciudad de México relacionados con los activismos feministas—; Liz Misterio —artista feminista mexicana y directora de la revista de sexualidad y cultura *Hysteria!*, organizadora de la Muestra Marrana VII—; Alex Xavier Aceves Bernal —artista gráfico mexicano y director de arte de *Hysteria!*, organizador de la Muestra Marrana VII—; Bruno Cuervo —diseñador mexicano, cofundador de Casa Gomorra y organizador de la Muestra Marrana VII—; Mirna Roldán —artista feminista mexicana, integrante del grupo Invasorix y activista sexual—; Ana Serrano —activista mexicana, una de las fundadoras de la colectiva feminista Las Cirujanas, que cada año organiza el Femstival en la Ciudad de México—; Nadia Matamoros —activista mexicana e integrante también de la colectiva Las Cirujanas—; Lucía Egaña —artista y académica chilena, organizadora de la Muestra Marrana VII—, y Julia Antivilo —investigadora y activista chilena que estudia temas relacionados con arte, feminismo y performance en el contexto latinoamericano.

² La Muestra Marrana, organizada desde el año 2008, es uno de los eventos más importantes en el contexto hispanohablante, relacionados con la difusión de materiales pospornográficos. Para la edición VII, la muestra fue organizada en la Ciudad de México, del 2 al 7 de junio de 2015, con sede en el museo Ex Teresa Arte Actual, en el Centro Histórico.

También realicé una extensa investigación documental, centrada en los materiales audiovisuales, trabajos gráficos, libros o cualquier producto cultural que las interlocutoras hubieran producido, y en las declaraciones que han realizado en medios de comunicación, como periódicos, radio, revistas digitales o canales audiovisuales en internet.

Sobre este punto, debo precisar que resultó muy importante reflexionar sobre la cuestión de la confidencialidad de las fuentes. El reto que presentaba el trabajo de investigación es que hablamos de personajes públicos que realizan acciones artísticas y políticas abiertas. En ese sentido, consideré crucial obtener su permiso de mencionarlas por su nombre o pseudónimo artístico, centrándome en las cuestiones de discusión de la investigación.

La representación en disputa.

Debates en torno a la pornografía y pospornografía

Las interlocutoras del estudio coinciden en ver en la pornografía de consumo masivo un sistema normalizador de prácticas, deseos y placeres sexuales regidos bajo una lógica hombre/mujer, masculino/femenino, sujeto/objeto de la representación. En consonancia con lo reflexionado por Julia Antivilo, en cuanto al papel de las mujeres en las manifestaciones artísticas, la pornografía heterosexual masculina perpetua de cierta forma “la hipervisibilidad de las mujeres como objeto de la representación y su invisibilidad como sujeta creadora” (Antivilo, 2013, p. 20).

Esta cuestión no es menor dentro de una industria que genera ganancias multimillonarias, de un estimado entre 2.6 y 3.9 billones de dólares anuales en Estados Unidos (Ackman, 2001), y en la que tan sólo en un sitio digital como Pornhub, genera alrededor de 2.4 millones de consumidores audiovisuales por hora (PornHub Insights, 2016).

Frente a esto, sin embargo, podría argumentarse que actualmente muchos de los contenidos pornográficos producidos por y para grupos de la diversidad sexual lésbica, gay, bisexual,

transexual, transgénero, travesti e intersexual (LGBTTTI), no siguen necesariamente este binario dicotómico hombre/mujer, y que en este sentido rompen con la lógica de la imagen pornográfica heterosexual. Sobre esta cuestión, la artista Diana J. Torres mencionó:

No han cambiado las prácticas. Hay muy pocas películas comerciales en las que, por ejemplo, salga una chica cogiéndose a un chico. O que salga una persona trans interactuando con una persona no trans de forma activa. Todos los cuerpos transexuales en el porno, son mujeres transexuales siendo folladas como si fueran mujeres por hombres heterosexuales (Diana J. Torres).

En esta pauta, las interlocutoras de la investigación coinciden en que la matriz heterosexual no se perpetua sólo en la identificación de ciertas corporalidades e identidades, sino a partir de las prácticas, acciones y códigos visuales que siguen la lógica sujeto/objeto de la representación, cuerpo penetrador y cuerpo penetrado.

Otra cuestión que resulta relevante con respecto a la crítica hacia la matriz heterosexual de la pornografía, es que las artistas y activistas que incursionan en el posporno mencionan que la industria pornográfica se rige bajo una lógica de consumo capitalista, en la que la mercancía es la promesa del placer y el deseo sexual. En este cauce, Lucía Egaña reflexiona: "[...] siempre hay una categorización como en el supermercado y uno va y elige el porno que más se adapta a su deseo" (Egaña, en Kronotop, 2011).

Como argumenta Paul B. Preciado, dicha abundancia de productos, como si de un supermercado porno se tratara, transforma la potencia sexual de los cuerpos —a lo que el autor denomina como "fuerza orgásmica" o *potentia gaudendi* (2008b, p. 38)— en capital que beneficia a una poderosa industria multimillonaria.

Ante estas cuestiones, en el estudio se observó cómo la pornografía va más allá de un aspecto con matiz semiótico para transformarse en un referente que produce prácticas, deseos y placeres sexuales que repercuten en la vida y los cuerpos de las personas —su

carácter como acto performativo—. Miroslava Tovar sintetizó este punto de la siguiente forma:

Pienso que la pornografía convencional replica muchas maneras en las que la sociedad actual occidental se organiza. Muchas cosas: sexismo, estructuras de poder, el consentimiento ambiguo, el racismo, los estereotipos de cuerpo, el consumismo... Todo. Muchas de las cosas que yo veo y que quiero cambiar desde muchas trincheras de mi vida (Miroslava Tovar).

Frente al discurso normalizador de la imagen pornográfica de consumo masivo, la pospornografía se posiciona como una crítica o una resistencia a las disciplinas de representación pornográfica. En este sentido, como movimiento y acción política, construye varios argumentos.

En primer lugar, como menciona Egaña, en el posporno se procura trabajar con representaciones donde queda explícita la artificialidad de la imagen, pues esto no se esconde bajo la pretensión naturalista y documentalista de la mayoría de las producciones pornográficas. “En general, la pornografía *mainstream* trabaja más desde la naturalización de todo eso, y el posporno trabaja más desde la desnaturalización” (Egaña, en Kronotop, 2011).

En la misma ruta, la pornografía heterosexual masculina se sistematiza como un código de representación cerrado. En contraposición, el posporno experimenta con un código de representación abierto que tiene la pretensión de incorporar multiplicidad de cuerpos, placeres y prácticas que escapen de las disciplinas pornográficas referidas, para situarse como un código flexible, siempre abierto a la interpretación.

Es así que el posporno integra una extensa variedad de posturas, que dependerán siempre de la subjetividad y el bagaje de las personas que desde ahí accionan. En las entrevistas, la artista Nadia Granados menciona: “Yo supongo que es como una reinterpretación que uno hace de esos códigos pornográficos; entonces es una herramienta, muy, como decir,

amplia... Amplia en ese sentido: cómo tú reinterpretas.” Liz Misterio, directora editorial de la revista *Hysteria!*, apunta que en tal pauta la intención del posporno no es “llegar a ser comercial, sino que a través de esas representaciones se realice una enunciación política”.

Esta acción situada pone de relieve dos aspectos. En primer lugar, se opone a la concepción del placer y los deseos sexuales como producción de capital, cuestión que la activista Diana J. Torres ubica como uno de los elementos más radicales del movimiento: “[...] a través del placer es una de las formas de destruir el capital [...] Mira, mi cuerpo es mío y además lo voy a gozar sin tu permiso, sin darte nada a cambio, además” (Diana J. Torres, en Rompeviento TV, 2013).

Por otra parte, el posporno se posiciona como una acción política explícitamente feminista ligada al reconocimiento de la diversidad de cuerpos y sus prácticas. Todas las personas entrevistadas manifestaron una compaginación con una militancia feminista, o una cierta relación con las prácticas e ideas del feminismo.

En ese cauce, el posporno comparte uno de los fundamentos de las acciones políticas y artísticas feministas, en las que se sitúa al cuerpo “como sujeto y objeto de conocimiento que genera nuevos significados y posiciones en el campo de las visualidades, especialmente ante la representación y la auto representación” (Antivilo, 2013, p. 154). Por tal motivo es que también retoma la materialidad del cuerpo en la performance artística como una de sus plataformas medulares de expresión.

Más allá de la representación.

La pospornografía como herramienta política

Bajo estos fundamentos, las interlocutoras de la investigación construyen una diversidad de propuestas sobre lo que implica la representación de los cuerpos sexuados mediante una enunciación que es política y artística a la vez —por tal motivo, y tomando como referencia

e inspiración el documental *Mi sexualidad es una creación artística* (Egaña, 2011) es que se eligió el título de la investigación (Romero, 2016).

Así, por ejemplo, Nadia Granados trabaja bajo una enunciación política y artística con su personaje de *La Fulminante*, que es una representación de la visión estereotipada de las mujeres colombianas concebidas en el imaginario social como cuerpos sexuados, siempre disponibles para el ojo masculino heterosexual. La artista denuncia esto y emplea códigos visuales de la pornografía para realizar agudas críticas políticas sobre diversos temas, como la represión con que se suelen manejar los gobiernos latinoamericanos o la violencia que se ejerce desde el narcotráfico.

Los intereses entre las activistas son muy diversos: Diana J. Torres emplea el concepto de pornoterrorismo para crear representaciones sexuales violentas, que suelen incomodar al público, con la idea de producir “una explosión interior, mental, quizás orgánica” mediante la cual las personas se cuestionen sobre los gustos y placeres sexuales que los medios de comunicación masiva imponen (Torres, 2013, p. 54).

Felipe Osornio *Lechedevirgen Trimegisto* ha retomado la influencia del posporno para mezclarlo con referentes ligados al chamanismo, la brujería y el misticismo mexicano, mediante lo cual concibe sus acciones artísticas y políticas como una especie de ritual de transformación y sanación, ante graves problemas como la violencia homofóbica que se vive en el país.

Toda la diversidad de manifestaciones, posturas y acciones que se encontraron en torno al ámbito, comenzaron a perfilar una de las reflexiones medulares de la investigación: no hay nada icónico objetual que defina al posporno, pues el concepto es básicamente una herramienta política. En dicha ruta de pensamiento, más que entender el tema de la pospornografía bajo un abordaje meramente estético —centrado en las imágenes y sus códigos de representación—, conviene reflexionar en las alianzas, redes y colaboraciones afectivas y políticas que se elaboran en torno al concepto.

Como menciona Lucía Egaña, “el posporno no puede ser definido exclusivamente por sus contenidos, sino más bien por los procesos políticos que engendra y desencadena” (Egaña, 2014, p. 243), que van más allá de producciones audiovisuales y de performance, para trasladarse a ámbitos pedagógicos —encuentros, festivales, talleres— o ámbitos de comunicación informales —colaboraciones, interacciones, festivales—. En resumidas cuentas, la concepción del posporno primordialmente como “una actitud contra-normativa” (Egaña, 2014, p. 243).

Por tal motivo, más allá de las meras representaciones, en la investigación se profundizó en las redes afectivas y colaborativas que las activistas han construido en torno al posporno como plataforma política. Se habló así de un espacio como Casa Gomorra —proyecto artístico y cultural donde confluyen personas interesadas en los feminismos, los estudios de género y la representación de la sexualidad en la Ciudad de México—; de una revista digital como *Hysteria!* —medio de comunicación en el cual han participado muchas de las personas involucradas con el posporno en México y Latinoamérica para publicar sus trabajos y escritos—, o de un evento como el Femstival —creado por la colectiva de Las Cirujanas para promover diálogos entre expresiones feministas relacionadas con el arte y la representación de la sexualidad.

Si bien en el contexto mexicano han existido importantes eventos que han fungido como espacios precursores para hablar de pospornografía —como el Sexto Coloquio Exceso (in)visible: tráfico y pospornografía (17, Instituto de Estudios Críticos, 2009) o NO.POR.NO Primer Simposio sobre pospornografía y cultura visual (Universidad Autónoma de Querétaro, 2012)—, sólo se consideraron para la investigación eventos y proyectos en los que hubieran participado la amplia mayoría de las personas entrevistadas.

Bajo dicho abordaje, en el estudio también se dedica un apartado para hablar de la Muestra Marrana, uno de los festivales de pospornografía más conocidos en el ámbito hispanohablante, que se organizó desde el 2008 en la ciudad de Barcelona (Muestra Marrana, 2016). Para su séptima edición, en 2015, el festival se mudó al contexto latinoamericano, y fue organizado en la Ciudad de México, dentro del museo Ex Teresa

Arte Actual, un sitio que históricamente ha sido un espacio muy importante para las expresiones artísticas relacionadas con el cuerpo y la sexualidad. Fue gracias a las alianzas que se han construido en torno al posporno, que se pudieron realizar los esfuerzos para que este festival fuera organizado en el país.

En todo este entramado de afinidades políticas y artísticas, es que procuré destacar la voz de las interlocutoras de la investigación, para que detallaran cómo surgieron las distintas ideas para gestar estos espacios físicos y virtuales, para trazar colaboraciones y construir redes que primordialmente se basaban en los vínculos afectivos. Resultó muy enriquecedor escuchar sus historias y reflexionar en torno a ellas, pues para crear estos eventos o para simplemente expresar sus posturas artísticas y políticas, no fueron pocos los retos y problemas por los que atravesaron, y que resolvieron de forma colectiva.

El término pospornografía se convirtió así en una categoría, entre muchas otras, que les permitió conocerse, colaborar y aliarse, y que les ha permitido construir amistades y experimentar en torno a sus propias identidades, cuerpos y sexualidades —por ello, también se destaca la amplia movilidad y el rasgo transnacional que caracteriza a lo relacionado con la pospornografía.

Lo anterior confirmaba lo dicho por el artista y escritor chileno Felipe Rivas San Martín, cuando afirma que “lo posporno es menos un tipo de imagen que un modo procesual crítico de producción de esas imágenes, el posporno aparece como un aparato de producción de comunidades disidentes, comunidades de afectos” (Rivas San Martín, en Milano, 2014, p. 132). Liz Misterio resume de manera muy clara el carácter afectivo y político de la pospornografía con la siguiente reflexión:

Yo creo que todo esto se ha potenciado en el momento en que se encontraron como nodos, se formaron comunidades [...] Yo creo en estas comunidades, por eso digo que *Hysteria!* da ese tipo de nodos; porque los sujetos ya estaban ahí y sólo hacía falta ponerles un marco para que comenzaran a generar interacciones. Y parte de ese marco sí han sido el Femstival, la Muestra Marrana... Son cosas que además atraen

público porque dan mucha curiosidad y facilita que más gente tenga interacciones en un periodo de tiempo corto, y se generen las alianzas (Liz Misterio).

De esta forma, y a manera de cierre reflexivo, el código abierto del que se había hablado en relación con la pospornografía no sólo se refiere a la producción de imágenes —en cuanto dispositivos de representación pornográfica—, sino al cuerpo mismo como plataforma de representación y experimentación.

Reflexiones finales

En el trabajo de investigación se observó que las manifestaciones, trabajos de performance y producciones audiovisuales en torno a la pospornografía en México son ampliamente diversas, y que si bien comparten la idea de plasmar representaciones, deseos y placeres sexuales que cuestionen la lógica de la pornografía heterosexual masculina, se disparan en todos los sentidos e incorporan inquietudes muy amplias y distintas entre sí, dependientes siempre del bagaje de las propias personas que retoman el concepto.

Resultó también interesante observar que, en el contexto latinoamericano y mexicano, los ámbitos relacionados con la pospornografía han incorporado inquietudes y problemas relevantes en la región. En este cauce, el posporno en el contexto mexicano ha sido empleado para visibilizar y denunciar situaciones en las que han existido abusos donde los cuerpos y la sexualidad han ocupado un sitio medular.

Estas pretensiones del posporno han entrado en diálogo con las manifestaciones de arte feminista que ya existían en la región, relacionadas con el cuerpo y la representación de la sexualidad (Antivilo, 2015; Mayer, 2004). En la parte final del estudio se realizó un esbozo de algunas acciones y piezas de arte feminista latinoamericano que ya incorporaban cuestiones relacionadas con la representación de la sexualidad, el deseo y la imagen pornográfica; no obstante, haría falta un trabajo mucho más extenso para trazar las

confluencias que se han tejido entre el arte feminista latinoamericano y la pospornografía. Como mencionan las organizadoras de la Muestra Marrana VII con respecto a las temáticas que se manejan en el festival: "Son cosas que ya había aquí y con las que el posporno ha venido a sumar e interactuar."

Por último, una cuestión medular es que lo relacionado con la pospornografía no sólo consiste en una cierta producción estética de representaciones en torno a la sexualidad, sino que al mismo tiempo el ámbito es un espacio para trazar redes afectivas y políticas, alianzas y colaboraciones, sitios y nodos de convivencia. En este sentido, el estudio dejó de centrarse en lo estético en cuanto representación en sí, para abordar el tema como una cuestión ligada a un hondo pronunciamiento político y artístico, donde interactúan afinidades colectivas e historias personales, con acciones concretas que se vuelven cuerpo.

Así, detrás del velo de la imagen posporno más bien hay una compleja y diversa red de acciones políticas y artísticas, que experimenta a manera de código abierto con las formas en que concebimos y ponemos en práctica nuestra sexualidad. Afinidades, resonancias, en torno a las cuales se construyen comunidades, afectos y alianzas. La pospornografía como una categoría que permite crear nodos y enlaces colaborativos y de identificación; el posporno como una herramienta política y una acción-representación artística.

Referencias bibliográficas

- 17, Instituto de Estudios Críticos. (2009). *Testimonios Sexto Coloquio 17, instituto de Estudios Críticos Exceso (in)visible: tráfico y pospornografía*, Ciudad de México, México. Recuperado de https://issuu.com/17instituto/docs/testimonios_sexto_coloquio
- Ackman, D. (25 de mayo de 2001). How big is porn? *Forbes*. Recuperado de <http://www.forbes.com/2001/05/25/0524porn.html>
- Antivilo, J. (2013). *Arte feminista latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual* (Tesis de doctorado), Universidad de Chile, Santiago.
- (2015). *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano*. Bogotá: Ediciones desde abajo.

- Butler, J. (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Ciudad de México: Paidós.
- Egaña, L. (productora y directora). (2011). *Mi sexualidad es una creación artística* [documental] España.
- Egaña, L. (2014). Una categoría imposible: el postporno ha muerto, Latinoamérica no existe. *Errata*, 12, 242-249.
- Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. En Dreyfus, H. y Rabinow, P. (Eds.), *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica* (pp. 227-244). México: UNAM.
- Kronotop. (2011). *Mi sexualidad es una creación artística*. Entrevista con Lucía Egaña. Recuperado de <http://www.kronotop.org/folders/mi-sexualidad-es-una-creacion-artistica/>
- Mayer, M. (2004). *Rosa Chillante. Mujeres y performance en México*. México: FONCA, AVJ Ediciones, Pinto mi Raya.
- Milano, L. y Paoletta C. (2011). Pospornografía: el placer está en la fuga. *Revista Sinécdoque*, 1, 20-26. Recuperado de <http://revistasinecdoque.blogspot.mx/2011/07/revista-sinecdoque-n1-completo-para.html>
- Milano, L. (2014). *Usina posporno. Disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía*. Buenos Aires: Editorial Título.
- Muestra Marrana (2016). Sobre la muestra. Recuperado de <http://muestramarrana.org>
- Parole de Queer (2009). Entrevista con Beatriz Preciado: Posporno/Excitación disidente. Recuperado de <http://paroledequeer.blogspot.mx/2014/01/entrevista-con-beatriz-preciado.html>
- PornHub Insights (2016). 2015 Year in Review. Recuperado de <http://www.pornhub.com/insights/pornhub-2015-year-in-review>
- Preciado, P. B. (2008a). Museo, basura urbana y pornografía. *Zehar*, 64, 38-47.
- (2008b). *Testo Yonqui*. Madrid: Editorial Espasa.
- Rodríguez Sosa, M. (2012). Mujeres que hacen performance: acciones transformadoras en el arte. En Tepichín, A. M., Tinat, K., y Gutiérrez, L. E. (Coords.), *Los grandes*

- problemas de México* tomo VII (pp. 295-315). Ciudad de México: El Colegio de México.
- Romero, A. (2016). *Mi sexualidad es una manifestación política y artística: ámbitos de la pospornografía en el México contemporáneo*. México, El Colegio de México, tesis de maestría en estudios de género.
- Rompeviento TV. (8 de mayo de 2013). Diana Torres, Pornoterrorista. *Luchadoras*, Rompeviento TV. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=IUhhJDavMss>
- Rubin, G. (1996). El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo. En Marta Lamas (Comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 35-96). México: PUEG-UNAM.
- Sautu, R. (2005). *Todo es teoría. Objetivos y métodos de investigación*. Buenos Aires: Ediciones Lumiere.
- Spradley, J. (1979). *The Ethnographic Interview*. Nueva York: Fort Worth, Harcourt Brace Jovanovich College Publishers.
- Sprinkle, A. (1997). Some of my performances in retrospective. *Art Journal*, 56(4), 68-70.
- Scott, J. W. (2008). *Género e historia*. Ciudad de México: FCE.
- Taormino T. y Parreñas C. (2016). *Porno feminista: las políticas de producir placer*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.
- Torres, D. J. (2013). *Pornoterrorismo*. Oaxaca: Sur Plus Ediciones.
- Universidad Autónoma de Querétaro. (2012). Bellas Artes realizará Simposio sobre Pospornografía y Cultura Visual. *Gazetta Universitaria*, 9. Recuperado de https://issuu.com/universidadautonomadequeretaro/docs/gazzeta_nueve
- Valencia, S. (2014). Interferencias transfeministas y pospornográficas a la colonialidad del ver. *e-misférica*, 11(1), 1-23.
- Williams, L. (1991). Gender, genre, and excess. *Film Quarterly*, 44(4), 2-13.

Sobre el autor

Antonio Romero es maestro en estudios de género por El Colegio de México y licenciado en ciencias de la comunicación por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Actualmente se desempeña como integrante y productor audiovisual del proyecto web Bully Magnets, dedicado a la difusión cultural e histórica en medios digitales. Como

parte del equipo creativo de dicha iniciativa, es coautor de *Historias de Muchos México*, Editorial El Arca (2017), libro de divulgación histórica para público infantil. Los temas de interés del autor están enfocados en la incorporación de la perspectiva de género en espacios como la difusión cultural e histórica, la producción audiovisual y el estudio de las imágenes.