
Postporno

Lucía Egaña Rojas

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.

Manifiesto postporno

La *postpornografía* es una reelaboración crítica de la pornografía clásica que se expande a las imágenes que se escenifican, a los modos de trabajo y producción, difusión y diseminación. Se trata de prácticas que tensionan la relación entre lo colectivo y lo personal, entre lo público y lo privado, transgrediendo los espacios tradicionalmente asignados a lo sexual.

Las prácticas postpornográficas utilizan medios como la performance, el video, la fotografía, la escritura y el dibujo, para, a través de una exhibición descarnada de la sexualidad, horadar los imaginarios sexuales hegemónicos y las construcciones binarias de género y sexo, dando visibilidad al intercambio de roles, a la erotización de diversas partes del cuerpo, y a identidades y prácticas excluidas de los flujos del deseo convencionales e industriales. A través de estas operaciones, la postpornografía trastorna lo tradicionalmente considerado bello, deseable y/o aceptable en un contexto sexual.

El intercambio de roles, la erotización de diversas partes del cuerpo, la visibilización erótica de cuerpos excluidos por los flujos del deseo convencionales e industriales, el agenciamiento de identidades abyectas a través de la soberanía corporal y sexual, y el trastorno de lo tradicionalmente considerado bello, agradable o aceptable.

El postporno opera como un engranaje colectivo, una red precaria y autogestionada, al margen del mercado y de las lógicas industriales que organizan la pornografía comercial, y contribuye a la soberanía corporal y sexual de personas y grupos considerados abyectos.

Desarrollo

Me refiero a la postpornografía, con una «t» en medio, como una castellanización del inglés (distinta a la versión traducida: «pospornografía») porque me interesa remarcar en cada nombramiento su carácter importado desde un contexto anglosajón e imperialista. Ante la habitual y constante recurrencia a palabras en inglés como *squirting*, *fisting*, *cruising* o *dildo* para referirnos a determinadas prácticas y objetos, espero que estos pequeños gestos textuales fomenten una toma de conciencia de la condición colonial, o inciten al menos a reflexionar acerca de la pertinencia de las genealogías oficiales, y cómo éstas terminan imponiendo la asunción de lo postpornográfico en contextos donde no necesariamente se nombrarían así algunas prácticas sexuales radicales.

La genealogía del postporno más ampliamente referenciada en nuestro contexto remite su origen a la pornógrafa estadounidense Annie Sprinkle quien, en la década de los ochenta, acuña el término para referirse a su performance «Post-Porn Modernist». Toma prestada la palabra del artista holandés Wink van Kempen para referirse a un «nuevo género de material explícito, quizá el más experimental a nivel visual, político, humorístico, “artístico” y ecléctico de la escena» (Sprinkle 2005, p. 160. La traducción es mía). A partir de este «mito fundacional» en el reino de España se van estableciendo unas genealogías basadas, no solo en el trabajo de Sprinkle, sino también en los aguerridos debates abolicionistas/pro-sexo¹ que se dieron al interior del feminismo estadounidense en los años ochenta, y también las experiencias y representaciones que se gestaron en los espacios de BDSM² lésbico en San Francisco, uno de cuyos ejemplos será el co-

1. Estas dos corrientes principales en conflicto fueron 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. Podemos ejemplificarlas a través de grupos como «Women against pornography» (WAP) o «Feminists Against Censorship Taskforce» (FACT), por nombrar un par de sus exponentes más conocidos.

2. 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.

lectivo Samois del que formaron parte Gayle Rubin y Pat Califia, o producciones posteriores como las de Barbara DeGenevieve.³ Esta forma de organizar los antecedentes del postporno se articula a partir del binarismo opositivo abolicionista/prosexo del feminismo de Estados Unidos, desde la posición descentrada de una genealogía inspirada en los acontecimientos, debates y producciones estadounidenses. Sin embargo y curiosamente, al día de hoy, en los circuitos porno *queers* de Estados Unidos la palabra postpornografía no es (re)conocida. El hecho de que Sprinkle acuñara el término postpornografía no implicó por tanto una masificación del mismo en su contexto.

En el territorio español se comienza a utilizar el término en 2003, en el seminario «Retóricas del género» de la UNIA por Sam (Marie-Hélène) Bourcier y Paul B. Preciado, o en la Maratón postporno. Estas alusiones al postporno toman, como se dijo más arriba, como referentes al contexto estadounidense, operando a partir de ese momento como catalizadores de la emergencia y reinterpretación local de lo que podría significar hacer postporno aquí.

A nivel bibliográfico y documental uno de los mayores «mitos fundacionales» del postporno en el reino de España es la Maratón postporno, evento coordinado por Paul B. Preciado en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) el año 2003. A partir de este momento comienzan a constituirse algunos grupos⁴ que seguirán trabajando e investigando a partir del desarrollo de performances, videos y talleres. Ya desde el año 2001 en la ciudad de Barcelona existían iniciativas autónomas y autogestionadas, como la Asamblea Stonewall, una articulación que buscaba expresar el descontento ante la mercantilización de las identidades LGTBI (Pujol, 2007, p. 80). La Asamblea Stonewall, aprovecha una red de centros sociales okupados hoy prácticamente inexistente,⁵ para realizar encuentros y hacer pú-

3. 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 *ssspreload.com* (actualmente *off-line*) que orientaba su producción a «*hot femmes, studly butches, and lots of gender-fuck*». DeGenevieve murió de cáncer en agosto de 2014.

4. Es el caso del colectivo Post-Op, el grupo de trabajo hoy desaparecido *Tecnologies del Gènere* y más tarde, la emergencia de colectivos como *Girls who like porno* o *Go Fist Foundation*, entre muchos otros.

5. Se incluyen en esta lista los centros sociales Hamsa, Les Naus, TDN, La Casa de la Muntanya o La Perla. Otros centros sociales okupados dentro de los que se desarrolla-

blicas algunas reflexiones y prácticas que se estaban dando en Barcelona. El año 2003 la Asamblea organiza unas jornadas queer de una semana en la provincia de Sant Quirze de Besora (Pujol, 2007, 81). Otro importante antecedente será en 2006, dos años después de la Maratón Postporno del MACBA, el encuentro internacional Queeruption que se lleva a cabo en una vieja fábrica de piel sintética en desuso okupada en Hospitalet. Este tipo de eventos operan como espacios de activación postpornográfica al margen de las instituciones.

El carácter diverso de estos contextos de activación marca una tensión implícita dentro del término postpornografía en nuestro contexto: la relación simultánea y generalmente opositiva, entre institución y autogestión, o entre institución y activismo. Dicha tensión se expande a los binomios de teoría y práctica, o mente y cuerpo. Tal como sucede con el término *queer*, la circulación del término postporno atraviesa espacios disímiles que a veces entran en disputa al reivindicar un «lugar idóneo» para determinadas prácticas. En el caso de la postpornografía, esta ha sido nombrada, analizada y abordada en igual medida desde espacios institucionales (académicos y museales) y autónomos, sin que esto signifique titularidad ni propiedad alguna. Si bien estos debates abren una discusión en la que estas esferas tienden a plantearse de forma opositiva, resulta interesante emanciparse de esta imagen de dos esferas que se repelen, para analizar cómo estos distintos espacios se insertan en relaciones de poder, fijando genealogías, historias y verdades.

Los discursos generados en espacios institucionales, académicos y museales han tenido más «herramientas de persistencia» (como los archivos, solo en apariencia neutrales) para ciertos relatos, definiciones y genealogías ligadas al postporno en el reino de España, lo cual probablemente pueda ser uno de los orígenes de la resistencia institucional, teórica o académica que a veces se explicita desde algunas agentes de las prácticas postporno.

ron actividades relacionadas con las prácticas postpornográficas en la ciudad fueron el CSO Bahía (donde se realizaron muchas fiestas del FACG y performances postporno); La Escocesa (un espacio artístico de Poble Nou donde se realizaron fiestas y performances); CSO Can Vies (espacio de acogida para fiestas recaudatorias, asambleas y jornadas transfeministas); La Karbonería (donde se realizaron fiestas y las Kafetas no-mixtas TransMaricaBollo «kuarentena»); Barrilonia (donde hubo una planta de habitantes transfeministas), entre otros.

Estas relaciones de poder y divergencias contextuales que atraviesan el término también se expanden a su espacio disciplinario. En el contexto español el ejercicio del postporno se ha situado en un lugar híbrido entre la práctica artística y creativa, y la activista y feminista, proponiendo unas formas de activación que, ya sea en los espacios tradicionalmente entendidos como artísticos, como en aquellos que exponen protocolos de acción política, generan cortocircuitos. Esta «hibridez disciplinaria» es una de las características que hacen de las prácticas postpornográficas una plataforma crítica para repensar las clásicas estrategias de acción política y sus tradicionales formas de escenificar discursos, así como para cuestionar la falta de imbricación social de las prácticas artísticas más estandarizadas.

Con el postporno, así como con muchas expresiones feministas, se hace necesario un análisis que incorpore las diferencias contextuales en términos geopolíticos. En ese sentido M.^a Hélène (Sam) Bourcier (2013) hace una distinción entre porno feminista, el que se produce en Estados Unidos y Europa; y postporno, el que se lleva a cabo en España y Latinoamérica. El porno feminista, alineado con la industria pornográfica más convencional, al ser comercial, cuenta con medios de distribución y difusión propios: páginas web, distribuidoras de películas, servidores de video, y opera a través del trabajo de actrices que buscan convertirse en estrellas porno (*porno stars*) o directoras que juegan su discurso feminista dentro de la arena de la industria, comercializando en Internet proyectos donde la autoría resulta imprescindible.⁶ Las producciones estadounidenses de porno *queer* son

6. Sería el caso de personas como Courtney Trouble, fundadora del desaparecido proyecto NoFauxxx.com y productora de porno *queer* desde hace más de diez años. Trouble 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 de 2015). Otro ejemplo podría ser Madison Young, 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 septiembre de 2016). 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, p. 54).

muchas veces consideradas en el reino de España como postpornográficas, puesto que la determinante relación con la industria y el mercado propia de Estados Unidos no existe con igual fuerza y presencia en el contexto español haciendo que en ciertos análisis sea omitida. Aún así, colectivos locales como Post-Op, reivindican la necesidad de producir un postporno que sea explícitamente transfeminista:

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 mas allá de la categoría mujer. El postporno es intrínsecamente político (Post-Op, 2013, p. 197).

La resistencia (o imposibilidad) de utilizar comercialmente los materiales producidos desde los «espacios postpornográficos» español y latinoamericano se convierte en parte de su posicionamiento. Según la distinción de Bourcier el postporno, principalmente desarrollado en el reino de España y Latinoamérica, relativiza la individualización necesaria para constituir un producto reconocido como tal dentro de un sistema de producción cinematográfico. Las producciones y talleres postporno responden a principios D.I.Y. (*Do It Yourself* o Hazlo tú mismx), anticapitalistas y anarquistas, que valorizan el anonimato en desmedro de 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, p. 55).⁷ Tomando esta perspectiva colectivista del postporno

7. También Romina Smiraglia apunta a esta diferencia aludiendo principalmente a que dentro de contextos de porno feminista, las distinciones no marcan un relación opositiva, sino más bien una relación que permite mutuas reflexiones, «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, p. 15 nota al pie 37).

(Bourcier, 2013; Sentamans, 2013) de forma purista, trabajos como el de Annie Sprinkle quedarían excluidos de la categoría. Sin embargo, este purismo pasa por alto la maleabilidad de las nomenclaturas según el contexto que las envuelve.

¿Tienen que ver estas diferencias con ciertas condiciones del contexto que propician una u otra lógica de producción/acción? ¿Es la precariedad de los contextos la que dificulta operar junto a las dinámicas del mercado o es un posicionamiento político el que las rechaza? ¿Cómo abordar y asumir las diferencias que podrían darse entre las producciones del reino de España y las de América Latina?

Al unir el contexto español y el latinoamericano, Bourcier acaba desdibujando las particularidades de los distintos espacios. La palabra postpornografía, tal como se ha explicado antes, viene de la historia del porno estadounidense,⁸ 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, p. 110). La palabra postporno, adoptada e impuesta por las lenguas hispanas, abre un espacio a la sospecha en torno a cómo serían nuestras prácticas sin esa asunción extranjera.⁹

Algunas miradas en torno al postporno latinoamericano (Egaña, 2014; Milano, 2014, pp. 112-113), sostienen 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 se car-

8. Como veíamos, la validación genealógica que se ha hecho de Sprinkle en el reino de España no es equiparable a la de su lugar de origen. Estos desfases, mutaciones y traslaciones de las figuras referenciales de la historia es un asunto que viniendo del contexto latinoamericano es tan evidente como constante. Algo de esto hay también en el lugar que ocupan las prácticas postporno en algunos espacios de América Latina en relación al reino de España.

9. 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, p. 111).

gan de sentido en un contexto inmediato. Las producciones latinoamericanas, aunque muy diversas entre sí, están estrechamente vinculadas con factores 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 «universales», como el género, el cuerpo y la sexualidad.

El posicionamiento universalizante de ciertos abordajes que se dan desde y en torno a la postpornografía, probablemente sea uno de sus peligros. Al plantearse como un ejercicio liberatorio, puede parecer que el solo hecho de hacer postporno implicara la «superación» de algo, de una opresión sexual y genérica, creando una nueva estructura jerárquica que ignora las dimensiones contextuales de la transgresión a la que remite. Es por eso que el postporno no puede tener un carácter ni una formalización unívoca, y por lo tanto probablemente tenga que ir modificando también su carácter en el tiempo y en el espacio. Quizá cuando usted haya acabado de leer esta entrada, esté obsoleta.

Bibliografía

- Bourcier, Marie-Hélène (2013), «Bildungs-post-porn: notes sur la provenance du post-porn, un des futurs du Féminisme de la désobéissance sexuelle», *Rue Descartes*, 3 (79), pp. 42-60.
- Egaña, Lucía (2014), «Una categoría imposible. El postporno ha muerto, Latinoamérica no existe», *Errata#*, 12, pp. 142-149.
- Milano, Laura (2014), *Usina postporno: Disidencia sexual, arte y autogestión en la postpornografía*, Editorial Título, Buenos Aires.
- Post-Op (2013), «De placeres y monstruos: interrogantes en torno al postporno», en Miriam Solá y Elena Urko (eds.), *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*, Txalaparta, Tafalla, pp. 193-206.
- Pujol, Joan (2007), «Emergencia Queer: una visión des/localizada», *Contra-poder*, 10, pp. 72-86.
- Sentamans, Tatiana (2013), «Redes transfeministas y nuevas políticas de representación sexual (I)», en Miriam Solá y Elena Urko (eds.), *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*, Txalaparta, Tafalla, pp. 31-44.
- Smiraglia, Romina (2012), «Sexualidades de(s)generadas: Algunos apuntes sobre el postporno», *Imagofagia*, 6, pp. 1-22.

Sprinkle, Annie (2005), *Post-Porn Modernist: 25 anni da puttana multimediale*, Venerea, Roma (obra original publicada en 1998).

Materiales recomendados

- Arteleku (2008), «FeminismoPornoPunk».
- Bazzichelli, Tatiana (2010), «On Hacktivist Pornography and Networked Porn», pp. 1-9, San Francisco.
- Borghì, Rachele (2013), «Post-Porn», *Rue Descartes*, 79 (3), pp. 29-41.
- Despentes, Virginie (2009), *Mutantes (Feminismo PornoPunk)* [Largometraje documental].
- Egaña, Lucía (2011), *Mi sexualidad es una creación artística* [Largometraje documental].
- Espinosa, Yuderlys (2003), «A una década de la performatividad: De presunciones erróneas y malos entendidos», *Otras miradas*, 3 (1), pp. 27-44.
- J. Torres, Diana (2011), *Pornoterrorismo*, Txalaparta, Tafalla.
- Moreno, Esperanza (2011), «Cuerpos lesbianos en (la) red. De la representación de la sexualidad lesbiana a la postpornografía», tesis de máster, Universidad de Valencia, Valencia.
- Nogueira, Fernanda y Pedra Costa (2014), «Da pornochanchada ao Pós-Porno-Terrorismo no Brasil: d'As Cangaceiras Eróticas ao Coletivo Coiote». *Medium-Revista Rosa*, accesible online en <<https://medium.com/revista-rosa-5/da-pornochanchada-ao-pos-porno-terrorismo-no-brasil-das-cangaceiras-eroticas-ao-coletivo-coiote-f0f4ab92836>> (consultado el 12/05/2017).
- Pelúcio, Larissa (2014), «Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil?», *Periódicus*, 1 (1), pp. 1-24.
- Preciado, Paul B. (2008), «Museo, basura urbana y pornografía», *Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria*, 64, pp. 38-67.
- Stüttgen, Tim (2009), *PostPornPolitics, Symposion/Reader, Queer Feminist Perspective on the Politics of Porn Performances and Sex_Work as Cultural Produktion*, b_books, Berlín.
- UNIA (2003), «Resúmenes de las sesiones de trabajo y de las conferencias del seminario Retóricas del género», Universidad Internacional de Andalucía, Sevilla. Accesible online en <http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=422> (consultado el 12/05/2017).

Algunos proyectos de postporno

Girls Who Like Porno: <<http://girlswholikeporno.com>>.

Go Fist Foundation: <<https://gofistfoundation.pimienta.org>>.

Gynepunk: <<https://gynepunk.hotglue.me>>.

Lechedevirgen Trimegisto: <<http://lechedevirgen.com>>.

Muestra Marrana: <<http://muestramarrana.org>>.

Nadia Granados «La Fulminante»: <<http://www.lafulminante.com>>.

Pornoterrorismo: <<http://pornoterrorismo.com>>.

Post-Op: <<http://postop-postporno.tumblr.com>>.

Quimera Rosa: <<http://quimerarosa.net>>.