

Postporno: Representaciones Sexuales y Activismos Disidentes.

Máster en Estudios de Género y Políticas de Igualdad

Trabajo Fin de Máster

Curso 2021/2022

Alumna: Rayza María Rodríguez Domínguez

Tutora: Carmen Marina Barreto Vargas

Resumen

¿Es la pornografía un aparato pedagógico que configura nuestra sexualidad? Si es así, ¿podríamos cambiar la misma para crear un imaginario sexual más inclusivo y abierto? A partir de estas preguntas, analizamos la pornografía desde una perspectiva política y artística que busca romper con el imaginario sexual que establece el *establishment* pornográfico y que dentro del contexto de los *Porn Studies* se ha denominado como postporno. El postporno se ha ido cimentando como investigación académica después de los feminismos prosexo, la teoría *queer* y el transfeminismo y lo podemos identificar como una herramienta tanto teórica como activista que permite romper con las consideraciones tradicionales sobre el cuerpo, el género y la sexualidad.

Palabras claves: Postpornografía, Teoría Queer, Transfeminismo, Sexualidad, Género

Abstract

Is pornography a pedagogical tool that shape our sexuality? If that is the case, could we change it to develop a more inclusive and open sexual imaginary? In this dissertation we will focus in an artistic, political and counterhegemonic form of pornography which goal is to break the rules of our current sexual imaginary that sets the pornographic establishment and, that within the context of Porn Studies, has been called post-porn. Post-porn has been founded on academic research after pro-sex feminisms, queer theory and transfeminism and we can identify it as both: a theoretical and an activist tool that allows us to break with traditional considerations about the body, gender and sexuality.

Key words: Post-pornography, Queer Theory, Transfeminism, Sexuality, Gender

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. METODOLOGÍA Y OBJETIVOS.....	5
3. ANTECEDENTES	6
3.1 EL GRAN DEBATE DE LOS 70, ¿PORNOGRAFÍA SÍ O PORNOGRAFÍA NO?	6
4. MARCO TEÓRICO.....	12
4.1. PORNOGRAFÍA MAINSTREAM.....	12
4.2 ¿QUÉ DEFIENDE EL POSTPORNO?	17
4.2.1 TEORÍA <i>QUEER</i>	17
4.2.2 EL POSTPORNO ES TRANSFEMINISTA.....	21
4.2.3 LA INVENCIÓN DEL POSTPORNO: PERFORMANCES Y DISIDENCIAS SEXUALES.....	24
4.2.4 POSTPORNO, TECNOLOGÍAS Y DIALÉCTICAS CORPORALES.....	28
4.2.5 ARCHIVO POSTPORNOGRÁFICO EN ESPAÑA	38
5. CONCLUSIÓN.....	44
6. BIBLIOGRAFÍA	47

1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo de Fin de Máster (TFM) hemos querido ahondar con más profundidad en una postura trabajada dentro de asignaturas que se ofertaban en el propio máster: la postpornografía. Aunque fue reseñada y tratada de manera básica en el temario, fue lo suficientemente llamativa y provocadora para querer interesarnos más profundamente por esta temática. A raíz de esta circunstancia y analizando las raíces del postporno, la teoría *queer* y el transfeminismo, se convirtió en un tema apropiado para investigar y así ahondar en su conocimiento con el objetivo de esclarecer y promover debates sobre la sexualidad, el cuerpo y el género. Cuestiones ineludiblemente relevantes para una visión renovada de las representaciones corporales y sexuales en la sociedad contemporánea.

Además, después de una pequeña búsqueda por nuestra parte, observamos su carácter reivindicativo y rompedor, aparte de observar imágenes postpornográficas muy llamativas que de primeras nos crearon incomodidad debido a su radicalidad, siempre teniendo en cuenta que radicalidad para nosotras siempre va a suponer algo positivo, ya que entendemos que esta hace referencia a siempre centrarnos en estudiar la raíz de los problemas. A su vez, ya en nuestro Grado en Filosofía, tuvimos la oportunidad de acercarnos a Monique Wittig a través de la realización del Trabajo Fin de Grado titulado “El cuerpo liberado y la creación del universal lesbiano”. Esto nos permitió conocer a una de las precursoras de la teoría *queer* y un poco de la misma teoría, la cual nos parece una fuente inmensa e increíble para estudiar. Por estas razones, y al comprobar como el postporno capturaba ideas de esta teoría y de alguna manera idolatraba o seguía a autoras como Wittig, Rubin y Butler. No nos quedó más remedio que maravillarnos por esta teoría/activismo y querer aprender más sobre la misma.

De esta forma, busco que mi trabajo exponga cómo surge el postporno y la importancia de su potencial crítico, a la vez que lo contextualizo cerca de nosotras, en Barcelona. Además, mi intención, al igual que la del postporno, es que a través del uso de la imagen en el trabajo nos encontremos incómodas y repensemos nuestras ideas sobre la sexualidad, el cuerpo y el género.

2. METODOLOGÍA Y OBJETIVOS

Metodología:

Para este trabajo teórico de carácter ensayístico nos centraremos en hacer una revisión bibliográfica que nos introduzca en la postpornografía, con el fin de reflexionar y repensar sobre la misma. Además, se hará uso de la imagen o contenido audiovisual en el trabajo, ya que buscamos que las imágenes nos ayuden a ejemplificar y mostrar los puntos tratados en el TFM.

A su vez, otra razón por la que elegimos esta metodología es que buscamos en el TFM un trabajo teórico que nos sirva para saciar nuestra curiosidad sobre la postpornografía. De esta forma, nos centraremos en un trabajo teórico, donde su fin no es exponer datos específicos o resultados medibles, sino sólo exponer la teoría postpornográfica y su reflexión para irnos adentrando en el tema, aunque también estamos convencidas, después del resultado de este trabajo, que es interesante continuar con este tipo de investigaciones ahondando, por ejemplo, en cómo la cultura visual es inherentemente sexuada y cómo el estudio de las imágenes sobre nuestro cuerpo y las representaciones sexuales nos dan explicaciones cruciales sobre cómo habitamos el mundo y nos comportamos en lo referente al género. Y también, seguir desarrollando la importancia de la perspectiva feminista *queer* en estos análisis.

El proceso de creación de este trabajo se ha basado en la búsqueda y lectura de textos, libros, videos y *performances* relacionadas con el tema de la postpornografía y sobre los antecedentes que promovieron su creación. A raíz de esta lectura, lo que era un tema difuminado ha ido cogiendo forma a raíz del aprendizaje y del ordenamiento del material que se ha usado en el trabajo.

Por otro lado, al tratar el tema de la sexualidad, pornografía, prostitución y teoría *queer*, hemos tenido que cercar el tema de estudio, teniendo por ello que delimitar apartados como podría ser el de la pornografía *mainstream*, un tema que de no cercarse eclipsaría todo el trabajo al completo. De esta forma, y poco a poco delimitando el tema y los puntos en los que queríamos centrar más la atención, hemos intentado crear un recorrido por los antecedentes que dieron lugar a la creación del postporno, para entender el mismo dentro de un contexto y de un marco teórico.

Objetivos:

Nuestro principal objetivo con el TFM es exponer el postporno como una práctica de creación desestabilizadora, subversiva y crítica con la sexualidad, el cuerpo, la heteronormatividad y el patriarcado. Este objetivo viene dado de la hipótesis de la que parte este trabajo: la del postporno como una fuerza desestabilizadora, crítica y rompedora que podría dinamitar nuestra concepción de la sexualidad, el cuerpo y el género.

A raíz de este objetivo principal, existen dos objetivos específicos. El primero es exponer los argumentos esencialistas y las críticas a la pornografía *mainstream* ya que, en gran parte, de esta crítica nacen los antecedentes teóricos en los que se sustenta la postpornografía, la teoría *queer* y el transfeminismo. Y, luego, el segundo objetivo específico se centra en el análisis de la historia del postporno y la realización de una aproximación a las prácticas visuales que se han producido en España sobre postporno, lo cual tratamos en la parte final del TFM y nos ayuda a ejemplificar las teorías abordadas a lo largo del trabajo

3. ANTECEDENTES

3.1 EL GRAN DEBATE DE LOS 70, ¿PORNOGRAFÍA SÍ O PORNOGRAFÍA NO?

Desde el feminismo radical de la segunda ola del feminismo de los años 70 se observó que la representación del deseo femenino era un eje más de la opresión de la mujer, llevando al ámbito político lo que antes parecía un problema personal o individual, como sucedió con la prostitución. Su idea de observar lo personal como político ayudó a entender la dimensión política de la sexualidad y el problema de la prostitución, la cual era entendida como una oferta de empleo a la demanda social del deseo masculino (Rodríguez, 2013, p. 262). Esta concepción del problema, sirvió a muchas mujeres que trabajaban en la prostitución o el porno para organizarse en contra de todas las opresiones que sufrían a nivel social y laboral, surgiendo de esta manera muchas organizaciones de prostitutas con un fuerte carácter feminista como *Cast off your Old and Tired Ethics* (“Despréndete de tu vieja y gastada ética”) o el *Comité Internacional para los Derechos de las Prostitutas*. Desde estas asociaciones y otras organizaciones feministas se luchó para la despenalización de la prostitución en los años 70, pero, en la época de siguiente, esta lucha se quedó estancada y se empezó a dividir aún más el

feminismo en dos grandes posturas que observaremos en el tema de la pornografía: una postura anti-censura y una postura anti-pornografía/abolicionista (Rodríguez, 2013, p. 262).

Esta disputa comienza en los años 70, donde se empieza a crear una discusión entre los feminismos enfocados en la prohibición y abolición de la pornografía y los feminismos que señalaban estas posturas antiporno como una gran privación de la sexualidad y libertad femenina. Así, en esta época nos encontramos con feminismos abolicionistas y feminismos prosexo que promovían sus ideas en torno al cuerpo y las prácticas sexuales de manera bastante distinta y, de alguna manera, irreconciliable, ya que este debate interminable continúa hoy en día.

Esta disputa entre feminismos prosexo y abolicionistas de los años 70 se acabó llamando *las guerras del sexo* (Comella, 2015, p. 454). Dentro de esta guerra, a favor del abolicionismo nos encontramos con autoras como Catherine Mackinnon (1995) y Andrea Dworkin (1981), que promovían que la pornografía era una práctica inseparable de la prostitución, la explotación sexual o el tráfico de mujeres, lo que ponía de manifiesto la misoginia y la crueldad de los pornógrafos. Además, entendían que todas estas prácticas subordinaban a las mujeres y violaban sus derechos, ya que el porno servía como un medio de propaganda que fomentaba el desprecio y, en sí, la violencia hacia las mismas. De esta forma, se formó un complejo y multifacético movimiento que albergaba a diversos grupos feministas que compartían el mismo fin, acabar con la pornografía y la violencia que se daba en la misma contra las mujeres (Comella, 2015, p. 441).

El feminismo antiporno señalaba que la pornografía es un lenguaje patriarcal que violentaba y vejaba el cuerpo femenino, aparte de promover y ser, en sí, una forma de violencia de género. Debido a esto buscaban prohibir legalmente la pornografía y lo relacionado con la misma como, por ejemplo, la prostitución, para luchar contra la discriminación sexual y de género. Además, veían en la pornografía un sexo explícito irreal/falso que sólo representaba de manera obscena y con gran cantidad de violencia lo que Catherine Mackinnon y Andrea Dworkin entendían como sexo real. Esto se sustentaba en la creencia de que el deseo sexual femenino era difícilmente representable en la pornografía, la cual sólo representaba una sexualidad falsa. Esta postura no planteaba que se pudiera conseguir una apropiación de los medios de representación para promover una sexualidad más “real” sino que apostaban por su prohibición y censura (Rodríguez, 2013, p. 258).

Además, otro punto dentro de este feminismo era la relación inseparable entre pornografía y prostitución, donde entendían que la pornografía acaba produciendo prostitutas, una asociación entre ambas que ha quedado marcada en nuestra sociedad. Por esta razón, y las anteriormente nombradas, en el año 1983, Catherine Mackinnon y Andrea Dworkin presentaron una ordenanza para prohibir la pornografía en Estados Unidos, debido a que entendían esta como una institución que promovía la desigualdad entre los sexos y un tratamiento discriminatorio y vejatorio hacia las mujeres. Para que saliera adelante esta ordenanza, se unieron al gobierno de Reagan y se creó la comisión *Meese*, la cual se encargaba de evaluar toda la violencia en la pornografía. El problema surge cuando esta ordenanza sirve a la derecha estadounidense conservadora para luchar en contra de la libertad sexual, confundiendo completamente la visión feminista de la que partía dicha ordenanza (Rodríguez, 2013, p. 263).

Dentro de ese debate en torno a la pornografía, se encuentran los discursos feministas prosexo que surge en respuesta al feminismo anti-pornografía y su discurso normalizador de las prácticas y deseos sexuales, proponiendo ciertas prácticas o cuerpos como ilegítimos o perjudiciales. Este feminismo surge como crítica a la propuesta abolicionista por su moralidad conservadora y limitante de la sexualidad femenina. Para este feminismo, el abolir la pornografía ayudaba a la idea/mecanismo patriarcal de dividir a las mujeres en buenas/malas o limpias/sucias, dejando siempre a las trabajadoras de la pornografía o el trabajo sexual en posturas marginales e invisibilizadas, y creando de alguna manera un canon de buena mujer a seguir.

Para el feminismo prosexo, es muy peligroso dejar en manos de un estado patriarcal, sexista y homófobo la representación de la sexualidad. Una representación de la sexualidad que con un cambio de enfoque podría servir como una forma de disidencia sexual y de empoderamiento para las mujeres y las minorías sexuales (Rodríguez, 2013, p. 267). Además, el dejar la pornografía y, en sí, nuestra sexualidad en manos del estado es seguir permitiendo que este siga manipulando nuestra sexualidad con tecnologías de control y normalización de los cuerpos, lo cual va directamente relacionado con nuestra concepción del género y el sexo.

Si entendemos que la pornografía en Occidente se constituye como un régimen de producción de subjetividad y de gestión técnica de la imagen, encontramos en ella una pedagogía que mediante la performance nos muestra aquello que quiere enseñarnos. Por eso, la pornografía para el feminismo prosexo es una tecnología de producción de la sexualidad que

tiene efectos directos en los cuerpos y la sexualidad de las personas como, por ejemplo, el poder designar qué zonas del cuerpo son erógenas y cuáles no. Por ello, sería incongruente pensar que la pornografía es simplemente una fantasía y que las imágenes que vemos de manera repetida no influyen o generan deseos en nosotras (Alario, 2021, p. 159.)

Dentro del feminismo anti-censura o prosexo, se busca resignificar el discurso pornográfico para que pueda ser reapropiado por todas aquellas minorías sexuales y las mujeres, con el fin de crear micropolíticas de resistencia (Rodríguez, 2013, p. 264). Por ello, se evoca a la insurrección de los cuerpos para crear nuevas formas de placer y experimentación corporal que se apropien de todas las tecnologías de control que producen nuestra sexualidad. Es decir, vivimos en una sociedad donde nuestra idea del sexo y las relaciones sexoafectivas se ven mediadas y, en sí, creadas a través de la pornografía, entonces ¿por qué dejaríamos a una tecnología que produce lo que se entiende como correcto y válido en la sexualidad se prohibiera, en lugar de reapropiarlo para cambiar el imaginario sexual heteropatriarcal que promueve el porno *mainstream*? A raíz de este cuestionamiento, surge este feminismo, el cual observa en la pornografía, el cuerpo y la sexualidad, un espacio para la resignificación y, en sí, un espacio de empoderamiento tanto para las mujeres como para las minorías sexuales (Rodríguez, 2013, p. 266):

“La pornografía, en este punto, puede al mismo tiempo ofrecerse como resistencia ante la misma máquina que la ha alimentado y de la que participa”
(Fernández, 2014, p. 59)

Dentro del feminismo *pro-sex*, cuyo nombre debemos a Ellen Willis en 1981, se defiende que el feminismo no puede constituirse como una norma moral que censure y controle la sexualidad de las mujeres. Para este feminismo, el abolicionismo funcionaba como otro mecanismo estatal de control del cuerpo de las minorías políticas. Para estas, se debía tener en cuenta tanto el uso social como el contexto histórico para entender la representación pornográfica y el posible uso que puede tener la misma para crear un imaginario sexual contrahegemónico y liberador.

Este feminismo representado por autoras como Gayle Rubin (1989), Mariana Valverde (1985), Judith Butler (2007) o Patrick Califia (2002), observa en el abolicionismo una fuerte censura y defendían la libertad sexual, aparte de entender la pornografía como un espacio para desculpabilizar el placer en cualquiera de sus formas. Estas veían en el porno un gran potencial para cambiar las relaciones en tema de sexualidad y afecto en la población, además de un lugar

donde poder dar rienda suelta a sus placeres no tan normativos como pudiera ser los lésbicos o los sadomasoquistas. De esta forma, nos encontramos un feminismo que criticaba la pornografía hegemónica de la época, pero que no encontraba en la abolición del porno la respuesta. Además, muchas de estas autoras encontraron en el abolicionismo los mismos mecanismos de represión de la sexualidad que habían sido usados por el estado heteropatriarcal o la iglesia. Estos mecanismos también caían en la sacralización de la mujer, donde se tachaba el sexo que se plasmaba en el porno como algo repugnante, siguiendo las pautas de la censura de ideologías más tradicionalistas. De esta forma, en este feminismo abolicionista se acabó creando una cruzada basada en lo moral (y no tanto en lo racional/práctico) que perseguía a la pornografía y el trabajo sexual. Además, no sólo se quedaba ahí, sino que censura prácticas sexuales como el sadomasoquismo o el voyerismo, considerándolas prácticas perversas o patológicas, las mismas prácticas que el feminismo prosexo entendía como resistencia y cómo activismo contra lo hegemónico. (Rodríguez, 2013, p. 261). Así pues, la pornografía ha demostrado ser un objeto constante de controversia y confrontación dentro de la teoría y crítica feminista.

Por último, nos gustaría centrarnos en la idea de autenticidad dentro de la pornografía y hacer un inciso, ya que una parte de la teoría abolicionista recogía que debíamos seguir el *eros*, pero dejando de lado la imagen errónea del mismo en la pornografía, donde sólo se plasma una mirada masculina y discriminatoria sobre la sexualidad y sobre el cuerpo femenino.

Para Lucía Egañas (2017) la idea o término “autenticidad” en la pornografía, ha sido entendido desde muchas perspectivas y formas. Por ejemplo, desde los feminismos prosexo se entiende el porno *mainstream* como algo irreal y basado en estereotipos, ya que no se puede extrapolar a la realidad de la sexualidad. En cambio, no son un feminismo anti-pornografía, aquel que entiende el auténtico sexo como algo que no se puede representar de manera virtual y a través de una pantalla. Para ejemplificar este debate de la autenticidad en la pornografía nos centraremos tanto el porno amateur como el porno *queer* para observar de manera más situada el mismo: En el porno *amateur* se refuerza la idea de que el porno que vemos a través de la pantalla es algo auténtico, aún más cuando que se retrasmite en directo y es grabado de manera poco profesional, ya que nos hace sentirnos más inmersas y da una sensación más grande de realismo. Este tipo de mecanismos, como es la retrasmisión en vivo o el uso de cámaras no profesionales o ángulos de cámara poco calculados, rompen con la artificialidad del porno profesional y su poco realismo y brindan al porno *amateur* de supuesta autenticidad. Por otro lado, nos encontramos con el porno *queer*, el cual también hace uso de mecanismos

cinematográficos que ayudan a la autenticidad de su pornografía, lo cual ayuda a producir efectos reales tanto en el espectador como en el ámbito social. Incluso, se propone este tipo de pornografía por encima de otros pornos no heteronormativos que se crean de forma más profesional o artificial. Pero, esto crea un gran problema, ya que el porno *queer* estaría usando la categoría de lo real (al contrario del feminismo antiporno que usa la categoría de “sexo falso”) para luchar contra lo preestablecido, aunque al final este porno sólo consiga favorecer identidades de género inclasificables desde una perspectiva heteronormativa.

Aquí, no sólo exponemos una crítica al porno *queer* por seguir dentro del imaginario heteronormativo y no tener una diversidad radical en los cuerpos que muestra, sino también una crítica al entender la realidad o autenticidad del porno como lo más importante, cuando quizá lo más importante son los objetivos políticos y sociales que se plantean a través del discurso pornográfico. Es decir, en la pornografía podemos observar una repetición de un imaginario pornográfico que acaba entendiéndose como algo natural en la sociedad. Por esta misma razón, la autenticidad no es lo que de verdad importa, sino que actos performativos se están repitiendo en los pornos disidentes para buscar un cambio social y político, ya que en el fondo lo performativo¹ se basa en la repetición y no en la autenticidad. Por ello, entenderemos en este trabajo que, en la pornografía, el sexo es *performance*, una representación pública donde se da un proceso de repetición social políticamente regulado (Preciado, 2008, p. 181).

En conclusión, nos encontramos con un feminismo pro-pornografía, pro-prostitución, pro-sadomasoquismo y pro-lesbianismo. Pero hay que tener en cuenta que este feminismo no apoya la prostitución o pornografía que se ejerce actualmente con todo lo negativo que ello conlleva, si no, en sí, la posibilidad de ejercer estas formas de sexualidad desde una manera reivindicativa, más libre, más digna e inclusiva. Así, podremos crear nuevas formas de creación de nuestra propia sexualidad y, en sí, reapropiarnos de las representaciones sexuales, un arma muy poderosa. De esta forma, nos encontramos con un feminismo prosexo que se negaba a que el feminismo pudiera establecer una normativa moral que controlara la sexualidad de las mujeres. En cambio, se observaba en la pornografía una forma de analizar la sexualidad y ser capaces de agenciarnos la misma, entendiendo la pornografía como una herramienta para emanciparnos del contexto doméstico, la maternidad y los cuidados (Egañas, 2017, p. 45). De esta forma, nos podríamos apropiarnos o agenciar el porno a través de su análisis, vivencia y

¹ Hace referencia a la teoría de la performatividad que usa Judith Butler en su teoría, la cual trataremos más adelante en el TFM en el apartado de “Teoría *Queer*”.

socialización y, a partir del mismo, podríamos crear nuevas representaciones en torno a la sexualidad que fueran contrahegemónicas y disruptivas. Pero, esto conlleva entender que es necesario un análisis contextual de la sexualidad, entendiendo la misma como un producto humano y social más (Egañas, 2017, p. 46).

Por lo tanto, en este trabajo partiremos de la idea de que la pornografía es una de las muchas formas que construyen género, un género basado en la heterosexualidad y el binarismo si hablamos del porno *mainstream*, el más consumido en la sociedad. Este tipo de pornografía nos dicta la heterosexualidad como la norma y nos enseña qué formas de tener sexo son aceptables y óptimas y cuáles no. En el fondo, la repetición de estas imágenes pornográficas acaba convirtiéndose en la única forma de sexualidad, en la única verdad. Aquí, se ancla la verdadera importancia del porno, en su capacidad de crear realidad, donde el lenguaje que se observa en las imágenes pornográficas se entiende como auténtico y como algo extrapolable al día a día. Pero ¿Es en sí negativo que existan dispositivos como la pornografía para educarnos sexualmente? ¿O el problema es la pedagogía que el porno *mainstream* promueve? A raíz de estas preguntas y de la contextualización que hemos tratado en este apartado intentaremos ir explicando y aclarando el recorrido histórico y teórico que ha sido necesario para el nacimiento de la postpornografía.

4. MARCO TEÓRICO

4.1. PORNOGRAFÍA MAINSTREAM

Aunque siempre pensemos en la pornografía como un invento moderno que va de la mano con el capitalismo no siempre fue así. Su surgimiento se remonta al Renacimiento, donde la misma nace con el fin de cuestionar los valores morales de la época y, en sí, a todas las autoridades políticas, religiosas y militares de la misma (Artazo & Wigdor, 2019, p. 327). Pero, esta potencia crítica y transformadora se empieza a agotar cuando a principios del siglo XX la pornografía se une al capitalismo y a la cultura de masas, añadiendo al mercado del placer un producto más.

En los años 70 en EEUU se empieza a viralizar la pornografía, aunque no es hasta los años 90 cuando esta se consolida como un producto cultural y mercantilizado, perdiendo su carácter reivindicativo, al menos si nos centramos en la pornografía *mainstream* como la pornografía más consumida y consolidada que existe actualmente. Además, en la actualidad

con el auge de las nuevas tecnologías, se ha creado una nueva forma de consumir y producir cultura. El uso en masa de Internet y su acceso libre y, en cierta medida, desregularizado para el mercado sexual ha creado que todas aquellas páginas de oferta pornográfica o de prostitución sean consumidas masivamente. Además, hoy en día, estas nuevas tecnologías de la comunicación se han consolidado como un espacio social real, por lo que esta clase de interacciones virtuales están a la par que las interacciones físicas (Artazo & Wigdor, 2019, p. 327).

La pornografía, como gran parte de la industria del sexo, crea discursos y prácticas que llegan a una gran mayoría de la población gracias a los medios de comunicación. Esta al ser consumida de manera masiva, sobre todo por hombres cisgénero² heterosexuales, crea ciertos imaginarios sexuales en las personas que la consumen. Al extender cierta concepción de la sexualidad, la pornografía se constituye como otro dispositivo social más que nos educa en ciertos códigos de vinculación sexual. Es decir, la pornografía es un mecanismo más que nos enseña cómo debe ser nuestra sexualidad y relaciones afectivas. (Artazo & Wigdor, 2019, p. 328).

Es de gran importancia cuando tratamos el tema de la pornografía entender como las sociedades heteropatriarcales capitalistas condicionan nuestra sexualidad en base a mecanismos como la pornografía o a concepciones culturales tan profundas y complicadas como son el género, el sexo, la raza, la clase, o la orientación sexual. Intersecciones³ o valores culturales que pueden observarse también en la pornografía *mainstream*. Además, se debe entender la misma como un discurso que nos apela, que nos habla, con el fin de entenderla como un dispositivo de control del cuerpo y la sexualidad (Cornell, 2004, p. 159).

Cuando nos referimos a pornografía *mainstream* o dominante nos referimos a la forma de crear pornografía más masiva y exitosa actualmente. Pero, para entender más a que nos estamos refiriendo nos centraremos en sus aspectos generales: Estas obras pornográficas tienden a tener poca narrativa o introducción de las personas implicadas o del espacio en el que se desarrolla, incluso una de sus grandes características es la literalidad, ya que en los títulos de los videos porno se plasma exactamente la descripción de lo que vas a ver. Además, están básicamente centradas en la penetración vaginal y anal (dejando a un lado los besos o caricias,

² Hace referencia a aquellas personas cuya identidad de género concuerda con el género que se le asignó al nacer.

³ La teoría interseccional propone que cada persona tiene múltiples intersecciones de opresión que están interrelacionadas. Entre estas intersecciones podemos encontrarnos la de raza, género, edad, clase social, orientación sexual... Todas estas pueden darse en una persona, lo que aumenta su riesgo de sufrir exclusión y violencia.

por ejemplo), por lo que nos encontramos comúnmente con un metraje repetitivo y mecánico. A su vez, la mayoría de sus planos son dirigidos a los genitales, lo que desmiembra el cuerpo humano en partes u órganos, enseñando qué partes deben ser consideradas sexuales y cuáles no (siendo estas últimas las que casi no se muestran en los *films*, haciendo que entendamos estas partes del cuerpo como algo no sexualizado). Otra parte importante de esta pornografía es la teatralidad del metraje, donde para aumentar más la fetichización del cuerpo, se usan gestualidades corporales y faciales forzadas y poco naturales que ayudan a esta teatralización del placer. Además, uno de los puntos más importantes de esta pornografía es la necesidad de la eyaculación masculina como único medio de concebir el orgasmo y, en sí, el fin del acto sexual (Artazo & Wigdor, 2019, p. 338).

Como hemos nombrado anteriormente, la pornografía *mainstream* conforma nuestra forma de relacionarnos e interactuar sexualmente, configurando nuestra sexualidad y cómo entendemos nuestro cuerpo gracias a todos los discursos y prácticas que observamos repetidamente y que, sutilmente, acaban marcando qué es una forma normal y válida de tener sexo y cuál no. Además, la pornografía se ha hecho un gran hueco en nuestra sociedad. Esta se ha naturalizado e incluso se ha legalizado, aunque el nivel de violencia que sufren las mujeres en la misma sea degradante y, en sí, una forma de violencia de género y violencia sexual. A su vez, no se ha tenido en cuenta la infrarrepresentación de sexualidades diversas que se salen de la norma impuesta, lo cual es también violencia simbólica.

Este tipo de pornografía predominante, se basa en la mirada masculina y en su sexualidad heteronormativa quedando la sexualidad femenina al margen al cosificarla como estricta mercancía. Aquí, la pornografía no entiende el género femenino como algo humano, sino como un instrumento u objeto para el uso masculino, relegándonos a una existencia basada en nuestra utilidad para el otro. Es decir, al entender nuestra corporalidad como un simple instrumento sexual, se entiende nuestra existencia como un objeto del que un hombre puede dar uso y, en sí, controlar. Esto se basa en que en este tipo de pornografía los únicos cuerpos que se exhiben como mercancía u objeto son los cuerpos feminizados, donde estos tienen que entrar dentro de un canon de belleza estereotipada o dentro de un canon exótico como pasa con los cuerpos racializados (Artazo & Wigdor, 2019, p. 329).

Cuando entramos a las páginas pornográficas más consumidas mundialmente, como puede ser por ejemplo *pornhub*, nos encontramos con un imaginario sexual que entiende el cuerpo de la mujer como un objeto abusable. Por ello, en muchas de estas películas o videos

porno se observa una clara inclinación hacia la violencia sexual y de género, siendo el ejemplo más claro el cómo en la mayoría del contenido pornográfico se refleja una violación por parte del hombre a la mujer. Que estas violaciones (a veces más difusas que otras) se intenten vender como la única forma natural, real y válida de tener sexo heterosexual entre personas cisgénero crea que en nuestra sociedad se siga perpetuando una gran violencia sexual hacia las mujeres.

Además, para Artazo y Wigdor (2019) en este tipo de pornografía los cuerpos no tienen en cuenta los límites personales y físicos. El que los cuerpos se entiendan como siempre listos y preparados para el acto sexual hace que se desconecte el cuerpo de la realidad, entendiendo aún más el cuerpo femenino como un objeto siempre preparado para recibir al hombre, un cuerpo siempre dispuesto, donde se entiende el mismo como un objeto que puedo tomar en cualquier momento y penetrar. Así, nos encontramos en un entorno heteropatriarcal que entiende el cuerpo femenino como algo que siempre está listo para el gozo masculino, donde el sexo es entendido desde la utilidad y la dominación, y donde toda fantasía puede cumplirse y no hay obstáculos morales o físicos que no permitan el placer masculino. Debido a esto, también en esta pornografía se somete, cosifica y anula a las mujeres, transmitiendo que cuando sentimos dolor se traduce en que estamos sintiendo placer, ya que nos acoplamos perfectamente a la necesidad sexual masculina: la dominación. Esto se debe a que la pornografía hegemónica está controlada y dirigida mayoritariamente por y para hombres, por lo que sólo se plasma la idea de placer o erotismo que busca la masculinidad hegemónica, aquella que reproduce todos los cánones de género tradicionales donde la mujer sigue un canon estereotipado de cuerpo y se plasma con actitud sumisa y dócil, encontrando placer en la agresividad y dominación masculina. De esta forma, con el porno dominante se refuerzan todos estos valores heteropatriarcales que ayudan a crear imaginarios masculinos y femeninos sobre cómo debe ser nuestra sexualidad (Artazo & Wigdor, 2019, p. 351).

Otro eje importante de la pornografía es que esta es otro medio más por el cual aprendemos e interiorizamos qué debe ser y cómo debe ser la masculinidad y la feminidad, o al menos cómo quiere nuestra sociedad heteropatriarcal que sea. Aquí, los varones que se identifiquen y se comporten en consonancia con esta masculinidad, están dentro de lo que conocemos como masculinidad hegemónica. Esta se basa en mantener el estatus y poder masculino en la sociedad a base de la creación de violencia hacia toda persona que se salga de la norma. Esta pornografía influye de gran manera en la creación de la masculinidad hegemónica porque propone qué formas de relacionarse son normales y cuáles no, dando legitimidad a todas aquellas formas basadas en la dominación de los cuerpos y de su sexualidad.

Además, esta dominación es inculcada desde temprana edad con todos los productos culturales e institucionales en los que se nos educa, donde la pornografía cumple el gran papel de configurar nuestra sexualidad y vínculos sexoafectivos.

De esta forma, nos encontramos con que la pornografía hegemónica es otro mecanismo que usa la ideología dominante para generar imaginarios sexuales que siguen repitiendo estereotipos y normas de género heteropatriarcales, que buscan mantener el cuerpo femenino como una mercancía vendible e intercambiable que siempre está a disposición de la violencia, la potencia y el deseo masculino. Debido a esto, en la pornografía dominante encontramos que los cuerpos femeninos se sitúan en la otredad, se establecen como lo no normativo. Aquí, el hombre heterosexual cisgénero blanco es la norma que cosifica y exotiza a la otredad, haciendo que lo “otro” sólo pueda ser incluido si es de manera cosificada y mercantilizada (Artazo & Wigdor, 2019, p. 343), reduciendo el cuerpo femenino a un simple objeto o cosa. Por ello, no es de extrañar que la sexualidad femenina en esta pornografía se base en la satisfacción de los deseos masculinos y no los propios.

Por tanto, no podemos entender el porno como simplemente la representación real del deseo masculino y femenino, como las fantasías o metrajes estéticos que nos ayudan a nuestras masturbaciones. Si entendemos así la pornografía estamos dejando en las manos equivocadas la educación sexual de nuestra sociedad y, con ello, la repetición constante de los roles de género y la discriminación a todos aquellos cuerpos que no entran en la norma heteropatriarcal. No usamos el porno cuando queremos buscar placer, sino que es el porno lo que nos dicta qué es el placer y nos da una fuente casi infinita donde seguir repitiendo un sistema sexual que sólo beneficia a la masculinidad hegemónica. Por ello, debemos dejar atrás la idea del porno como algo externo a nuestras vidas, ya que el porno crea discursos y, con ello, realidad, configurando cómo hablamos y entendemos el sexo. Además, también configura cómo entendemos lo masculino y lo femenino desde una perspectiva que favorece sólo a los hombres cisgénero blancos, ya que desde esta pornografía se aprende a que lo normal y deseable sea el sexo heterocentrado y patriarcal (Artazo & Wigdor, 2019, p. 354).

Pero, aunque el auge de internet haya masificado el porno mainstream también ha creado vías para promover propuestas pornográficas marginales que se crean desde la disidencia sexual, dando la posibilidad de la autoproducción en espacios más familiares e íntimos. Así, debemos también tener en cuenta la posibilidad que ha brindado internet para

crear espacios pornográficos disidentes y rompedores, que de otra forma no podrían darse a conocer con la misma facilidad.

4.2 ¿QUÉ DEFIENDE EL POSTPORNO?

4.2.1 TEORÍA *QUEER*

En la década de los 80 del siglo pasado en EEUU surge el denominado movimiento *queer* que, posteriormente, tuvo una deriva teórica pasando a denominarse teoría *queer*⁴. Las personas integrantes de este movimiento se apropiaron el término *queer*, un término inglés despectivo que denota lo desviado o anormal, para hacer referencia a todas aquellas personas transexuales, travestidas, homosexuales, bisexuales, e incluso heterosexuales que tuvieran conductas fuera de la norma social y sexualidad normativa. Estos sujetos entendidos como perversos son parte de una anomalía social que no tiene el respaldo de las instituciones ni los soportes materiales necesarios, ya que están fuera del campo de la regularidad, marcados al no adecuarse a la norma que busca examinar a cada individuo en aras de clasificarlos “dentro” o “fuera” del orden establecido. Con la palabra *queer* se profería un insulto que buscaba generar culpa, avergonzar al sujeto y estigmatizarlo debido a su identidad o sexualidad patológica. Sin embargo, los sujetos raros, malos, perversos, patológicos y anormales se unieron, apropiándose del concepto *queer* y otorgándole un contenido autoafirmativo, no despectivo y reivindicativo (Sierra, 2009, p. 31).

Lo *queer* lo entendemos, pues, como una noción que interviene en las dicotomías, cuestionando las estructuras de poder y señalando posiciones, comportamientos y poblaciones marginadas y no normativas. También como un concepto que puede cuestionar los órdenes sociales y desestabilizar las estructuras de poder (Halberstam, 2005).

En la década de los noventa y dentro de la comunidad homosexual hubo un sector, el gay, integrado fundamentalmente por hombres homosexuales blancos y con poder adquisitivo, que fue ganando visibilidad y protagonismo. Esta circunstancia hubiera supuesto un avance en la lucha por los derechos de aquellas personas con identidades que difieren de lo normativo, si

⁴ Deriva que ha provocado una tensión constante entre el plano teórico y el activista. Los intentos académicos para absorber el protagonismo de la militancia han dado lugar al arrepentimiento de la propia Teresa de Lauretis, precursora de la denominada teoría *queer*.

no fuera por el hecho de que dicho sector gay empezó a excluir a otros grupos como el transgénero, las lesbianas o los homosexuales racializados porque dañaban la imagen de dicho sector “privilegiado”. El movimiento gay no quería que se le asociara con dichos comportamientos y prácticas, excusándose en que esto podía dificultarles su lucha y su reconocimiento social. De esta manera, el movimiento *queer* no sólo nace en respuesta a una imposición normativa que excluía sexualidades e identidades “patológicas”, sino también a esa identidad gay que les discriminaba.

Por otro lado, según Sierra (2009) el movimiento *queer* también busca alejarse de los feminismos donde lo importante es la doctrina, los textos influyentes, su historia e ideología, ya que buscan legitimar discursivamente los relatos de aquellos sujetos que no han tenido voz y a los que un concepto homogéneo de “la mujer” ha sustituido. Para ello, se propone la creación de una subjetividad excéntrica, marcada por aquellas voces que han vivido en los márgenes. Es decir, se rechazan las convenciones de la modernidad sobre la subjetividad de las minorías reivindicando representación política y discursiva, pero, sobre todo, el reconocimiento preciso para constituir su identidad.

Como acabamos de ver, una de las peculiaridades del movimiento *queer* es que surge como una forma de activismo o militancia política que intenta aglutinar a todas aquellas personas marginadas, ya no sólo por el orden establecido sino también por los movimientos reivindicativos que no atienden sus peculiaridades. Las personas *queer* serían las marginadas por las propias personas marginadas, aquellas cuya marginación es consustancial a su propia existencia. Por tal motivo, este movimiento político suele ser poco conocido y, por lo general, mal interpretado.

En clara continuidad con Foucault (2008) y Wittig (2006), uno de los fundamentos de dicho movimiento es su crítica al esencialismo. Lo *queer* se convierte en alternativa a un naturalismo que da origen a los binarismos heterosexual/ homosexual, hombre/mujer, etc. Autoras como Judith Butler (2007), Donna Haraway (2020), Teresa de Lauretis (1987) o Eve Sedgwick Kosofsky (2008), defienden que la norma es impuesta por los mecanismos o el funcionamiento de nuestra cultura disciplinaria, en la cual sólo aquellos cuerpos que se adaptan al esquema restrictivo y obligatorio de la heterosexualidad encajan en la realidad natural. Por tanto, la transformación social implica romper con aquellos a-priori que se han establecido a la hora de relacionar entre sí conceptos como sexo, género y deseo, criticando su supuesto fundamento naturalista en la medida en que la percepción de la naturaleza también está

mediatizada por los principios culturales de una sociedad heteropatriarcal. De esta manera, la teoría *queer* no sólo cuestiona categorías “universales” como la de género, hombre, mujer, homosexual o lesbiana sino también el concepto prescriptivo, que no descriptivo, de naturaleza, deslegitimando de esta forma la visión esencialista.

Esta crítica no supone la defensa de ninguna categoría política sustitutoria, ya que este movimiento también está en contra de las políticas legales de los movimientos LGTBI y de su necesidad de identidades fijas y su institucionalización, ya que nos encontramos con un movimiento anti-políticas identitarias y sus categorías de orientación sexual, género, clase, raza (Egañas, 2017, p. 60). En cambio, propone la reivindicación de un tránsito de identidades que no deben, siquiera, ser nombradas porque el nombrar implica colonizar. Desde esta perspectiva, no podemos utilizar conceptos como “mujer”, “lucha de sexos” o “lesbianismo” puesto que el uso de estos ya nos “marca” dicho, en otros términos, implica referirnos a una conceptualización esencialista de la realidad.

Además, este movimiento político incide en la necesidad del discurso, del poder simbólico, a la hora de definir y aplicar la norma social. Esta norma no sólo impone la prescripción de un cuerpo (como se demuestra, por ejemplo, en el caso de las personas intersexuales) sino también lo que creemos, sentimos o la manera en que actuamos, atribuyendo una naturaleza definible e invariable a nuestra forma de vida. En este sentido, es importante entender cómo los discursos se marcan en nuestro cuerpo, hasta en la misma práctica médica o en el ámbito de la biología, las cuales se basan en discursos que se nos enseñan sobre el cuerpo y sobre lo aceptable sobre el mismo (Braidotti, 1991, p. 18). Por estas razones, el movimiento *queer* reivindica de forma explícita la filosofía del lenguaje con el objetivo de realizar una investigación profunda del ámbito discursivo.

Es decir, teóricas *queer* como Judith Butler, Anne Fausto, Paul Preciado o Donna Haraway acudieron a la teoría postestructuralistas de autores como Foucault, Derrida o Deleuze para repensar y reflexionar sobre el vínculo que existe entre género, sexo y sexualidad (Failla, 2013, p. 3). Por ejemplo, la primera autora, Judith Butler (2007), no entendía la idea de “sexo” como algo dado antes del discurso o incluso del género, criticando la idea de varios feminismos de entender el género como un constructo sexual y el sexo como algo biológico o natural. Aquí, nuestra noción de sexo también es un constructo social, lo que la sociedad heteropatriarcal necesita que se entienda como algo biológico y pre-discursivo para poder dar coherencia a su teoría del binarismo sexual y, con ello, a toda la construcción ideológica heteropatriarcal en la

que vivimos. Por ello, en la teoría *queer* encontramos una fuerte crítica a las posturas esencialistas y al binarismo de género, donde se entenderá también al sexo como un constructo social. Entonces, si todo es un constructo social existe la posibilidad de ser cambiado a diferencia de algo esencial. De esta forma, desde este movimiento se empieza a observar en la sexualidad un medio artístico para combatir de manera política las normas del binarismo sexo-género en las que vivimos. Aquí, surgen los principios que darán forma a la postpornografía como un arma política y artística para desestabilizar el sistema heteropatriarcal.

Para esta teoría, el género es tanto representación como una representación que tiene efectos reales tanto en la sociedad como en nuestra propia subjetividad. Por ello, entienden que la representación del género es producto de dicha sociedad en todos sus contextos, incluso dentro de los feminismos. De esta forma, se basa el entender que la representación del género de una persona se basa también en una representación de una relación social basada en el binarismo sexual, lo que Gayle Rubin (1986) denominó “el sistema sexo/género”. Es decir, la construcción del género es una ideología que a partir de las representaciones acaba creando y reproduciendo identidades binarias, y no sólo eso, sino que también organiza materialmente la sociedad (Egañas, 2017, p. 48-49)

Aquí, es de gran importancia el concepto de la performatividad, la cual se basa en la creencia de que la identidad sexual no es algo natural y esencializado, sino otro constructo social más que hay que abordar para entender su funcionamiento. Se entiende que el sexo es un proceso de naturalización en el que los sujetos somos obligados a identificarnos con un género que repetimos tantas veces en nuestro día a día que se acaba convirtiendo en un estatus de verdad. Aquí, el género es entendido como una repetición de actos en el tiempo, estos son los actos performativos. Pero, al darnos cuenta de que es un constructo social se abre la puerta a que podamos deconstruir estas verdades repetidas. De esta forma, se entiende que, aunque los actos performativos y, en sí, el lenguaje o la semiótica no puedan cambiar la realidad totalmente, sí pueden cambiar parte de esta (Egañas, 2017, p. 77).

Llevando este concepto de Butler a la pornografía podemos observar que la imagen pornográfica también construye género, donde hasta cómo se toca la piel está mediado por las tecnologías del género de la heterosexualidad (Egañas, 2017, p. 77). Esta repetición de imágenes pornográficas clásicas ligadas a la heterosexualidad hace que se nos disponga a ser heterosexual y que se nos enseñe aquellas formas óptimas y buenas de mantener relaciones sexuales, a la vez que hace que se entienda la pornografía como un documento de verdad

(Egañas, 2017, p. 78). Por esta razón, se hace hincapié a la capacidad pedagógica del porno en nuestra sociedad.

4.2.2 EL POSTPORNO ES TRANSFEMINISTA

“El transfeminismo transformará el alcance del feminismo en una visión más inclusiva del mundo” (Koyama, 2003, párr. 50)

El transfeminismo surge a comienzo de los 2000 siguiendo los pasos del activismo *queer* de los años 90. Esta corriente del feminismo se crea como un modelo alternativo a todas aquellas corrientes feministas, sobre todo la liberal, que proponen un sujeto del feminismo bastante cerrado. Para este feminismo es importante proponer una visión más amplia del sujeto del feminismo y de, además, añadir al mismo una perspectiva interseccional, donde se atiendan a todas aquellas condiciones transversales de la opresión (Liante, 2018, p. 80).

Esta corriente, al igual que la postpornografía, se basa en la ideología *queer* y su idea de la mutabilidad. Es decir, este modo de entender el feminismo no puede delimitarse en una simple definición fija e inmóvil, ya que es una corriente en continuo cambio y movimiento que se resiste a tener una definición fija que la consuma. Así, para seguir siendo una lucha reivindicativa, el transfeminismo ha optado por romper con las identidades estables y entender el sujeto de su lucha a todo aquel cuerpo o identidad que ha sido dejado al margen de la norma/normalidad heteropatriarcal, centrándose de esta forma, en las opresiones de todas las identidades subalternas.

Para entender el transfeminismo debemos centrarnos en las dos partes que componen este concepto: trans y feminismo. Aunque esta corriente tenga un pensamiento muy cercano al movimiento *queer*, ha seguido queriendo mantener la palabra feminismo en su término, para no invisibilizar dentro de todo lo *queer* la desigualdad de género y para seguir formando parte del movimiento feminista (Liante, 2018, p. 82). Pero, a diferencia de otros feminismos anteriores ha colocado el prefijo trans a su concepto. Aquí, trans hace referencia tanto a las mujeres transgénero como a la transversalidad⁵.

⁵ La transversalidad de género hace referencia a la necesidad de tener en cuenta la variable del género para evaluar cualquier ley, teoría, norma social, etc. En general, es hacer uso de una perspectiva de género a la hora de estudiar y tratar cualquier asunto de nuestra sociedad.

El transfeminismo propone que entender el sujeto político del feminismo en torno a un concepto de mujer universalizado y homogéneo tuvo su importancia en unos primeros estadios del feminismo cuando se buscaba conseguir derechos básicos, pero que actualmente deja fuera muchas identidades e intersecciones que hace que ya no sea un concepto reivindicativo, sino más bien discriminatorio dentro de la lucha feminista. De esta forma, las corrientes feministas que seguían defendiendo este sujeto político del feminismo como el único habían dejado de ser reivindicativas o radicales, aparte de haberse quedado estancados en la diferencia sexual, no intentado deconstruir los constructos de género. Así, se propone que el sujeto del feminismo clásico ha dejado de ser representativo para la multiplicidad de mujeres y las diferentes intersecciones que las atraviesan y discriminan a diario. Por esta razón, el transfeminismo observó la necesidad de ampliar la concepción del sujeto político del feminismo (Liante, 2018, p 83).

Además, esta corriente no sólo rompe con el concepto tradicional y cerrado de mujer, sino también el de gay o lesbiana que recogían el feminismo clásico o el institucional. De esta forma, gracias a la teoría *queer* se crea un movimiento post-gay, post-identitario, post-género, recogiendo en las identidades *queer* su sujeto político, un sujeto al margen de las diferencias sexo-genéricas (Liante, 2018, p. 83).

Pero, sobre todo, este movimiento se basa en la necesidad de acoger dentro del feminismo a las mujeres transgénero, las cuales han sido marginadas de varios movimientos feministas actuales debido a que observan que atender ya sea a los problemas de las mujeres trans o los problemas de mujeres racializadas, pobres, con diversidad funcional, etc. Hacía que se fragmentara el movimiento feminista en asuntos triviales. Pero, desde el movimiento transfeminista, el que exista esta fragmentación no conlleva necesariamente que se esté debilitando un movimiento, sino que entienden que estas nuevas perspectivas e intersecciones fortalecen nuestra lucha colectiva, ya que con el tiempo se va ampliando la perspectiva y el alcance del movimiento.

Así, debemos entender el transfeminismo como un movimiento por y para mujeres transgénero, ya que se entiende a estas como parte del feminismo. Así, no se busca atender e involucrarse en las instituciones feministas actuales sino promover que se entienda dentro de la lucha feminista a las mujeres trans y, que, en resultado, las mujeres cisgénero defendemos a las mismas (Koyama, 2003, párr. 6).

“El transfeminismo cree en la noción de que hay tantas maneras de ser mujer como hay mujeres en el mundo, que deberíamos ser libres de tomar nuestras propias decisiones sin sentirnos culpables. Con este fin, el transfeminismo confronta instituciones sociales y políticas que reprimen y limitan nuestras decisiones personales, mientras se niega a culpar a cada mujer por decidir sobre nosotras mismas” (Koyama, 2003, párr. 9).

Dentro del transfeminismo se entiende que cada persona es libre de decidir su identidad y expresar su género sin que por ello se discrimine o violente a la persona. Además, como expresa Emi Koyama (2003) en el transfeminismo se respeta que cada quién decida sobre su cuerpo sin que ninguna autoridad médica, política o religiosa pueda violar la integridad de estos o impedir sus decisiones. Además, el transfeminismo también defiende que ninguna persona debe ser obligada a cumplir ciertos cánones de feminidad o masculinidad para ser validada su identidad o expresión de género, ya que nos encontramos en un sistema patriarcal con un sistema de género binario, donde a las mujeres trans se les incentiva a seguir los cánones impuestos de feminidad para poder ser aceptadas tanto por las autoridades médicas como políticas. En general, nos encontramos con un movimiento que busca desafiar a las mujeres a que atendamos a cómo seguimos los mandatos de la sociedad heteropatriarcal, pero siempre fomentando que se respeten las decisiones personales de las mujeres mientras se lucha contra las instituciones que limitan nuestras posibilidades de elección.

En la segunda ola del feminismo se empezó con la distinción de sexo/género. Esta retórica se basaba en la idea de que el género era socialmente construido, mientras que el sexo era algo biológico. El que se postulara al género como algo socialmente construido fue de utilidad para deshacernos de los roles de género, pero esta retórica dejaba de lado el problema de naturalizar y esencializar los sexos como femenino y masculino (Koyama, 2003, párr. 19). Esto ha acabado dando lugar a ramas del feminismo con políticas discriminatorias basadas en estos argumentos esencialistas supuestamente biológicos. Por esta misma razón, en el transfeminismo se entienden que tanto el sexo como el género son constructos sociales, usando sólo aún la diferencia de género y sexo por su conveniencia en ciertos ámbitos. Aun así, debemos observar que hablar de sexo hoy en día es también necesario, ya que al vivir en una sociedad heteropatriarcal que sólo entiende que existen dos sexos se sigue cayendo en la esencialización de nuestras identidades dando lugar a problemas graves como, por ejemplo, la discriminación y violencia que sufren las personas intersexuales, que muchas veces se ven en la obligación de mutilar sus cuerpos para adaptarlos a la normatividad del binarismo sexual.

Aquí, el transfeminismo no cree en que una autoridad médica, política o religiosa pueda asignar un sexo y, con ello, toda la construcción social que este conlleva con sus estereotipos y normas a un cuerpo. Esta corriente propone que cada quien elija libremente si quiere o no asignarse un sexo/género. De esta forma, nuestra sociedad se liberaría de las ataduras que es el tener designado un género para toda la vida, ya que al tener libertad de elegir nuestra identidad hará que podamos relacionarnos en sociedad sin limitaciones en torno a nuestro género y las limitaciones sociales que este conlleva hoy en día. Así, desde este feminismo se observa que no debemos perder tiempo debatiendo qué entra o no en la categoría mujer y empezar a actuar y construir alianzas (Koyama, 2003, párr. 20). De esta forma, se combatirían tanto el sexismo como la transfobia y, aparte, se dejaría a un lado la jerarquía de género tan rígida en la que vivimos, para dejar paso a una lucha y una sociedad más cooperativa y menos dañina.

4.2.3 LA INVENCION DEL POSTPORNO: PERFORMANCES Y DISIDENCIAS SEXUALES

En este trabajo ya hemos hecho referencia a que el auge de internet también ha ayudado al postporno, al permitir que se creen comunidades o blogs donde colgar contenido, consiguiendo llegar a más personas. Pero ¿qué es el postporno? El postporno surge a finales de los años 90 en Estados Unidos inspirado en las artistas de la *performance* de los años 60, las cuales, movidas por el movimiento por los derechos civiles y la creciente actividad feminista de la época, se adentraron en la *performance* como práctica artística capaz de ser contundente a pesar de ser algo efímero (Salanova, 2012, p. 12). Además, en los años 70, se empieza a usar el cuerpo femenino como un elemento subversivo para reivindicar política y socialmente, aunque es en los años 80 cuando este uso del cuerpo femenino en las performances se empieza a radicalizar, adentrándonos en un momento donde la exploración obscena y transgresiva del cuerpo femenino servía como una forma artística y reivindicativa para el feminismo (Salanova, 2012, p. 17). Aun así, el postporno no sólo hablará del cuerpo femenino sino también de toda la disidencia sexual, haciendo uso de la idea de *performance* y arte de los años 80 como elemento subversivo.

La postpornografía, surge como una de las prácticas vinculada a la política y a las actividades audiovisuales como la fotografía, el cine experimental, las actuaciones en directo, los blogs y las redes sociales con el objetivo de alejarse de los medios de comunicación más

oficiales y convencionales como los radiotelevisivos. En este sentido, se atreve a mostrar y explorar las sexualidades alternativas y contraculturales que, hasta ese momento, estaban limitadas a los espacios de asociaciones LGTB. El punto de partida de este activismo postfeminista tiene su origen en las obras performativas de Anne Sprinkle “A public Cervix Anouncement” (1987) y “Post Porn Modernist Show” (1993).

Así, la primera vez que se usa el término postpornografía fue de la mano de la estadounidense Annie Sprinkle (Ellen F. Steinberg), en los años 90, cuando junto a autoras como Veronica Vera, Candida Royalle, Frank Moores y Leigh Gates, escribió en 1989 el “Post porn manifiesto” (Gregory & Lorange, 2018, p. 138). Sprinkle es una actriz porno, que en los años 80 y tras trabajar en muchas películas de pornografía *mainstream* empezó a crear sus propias películas preocupada por cómo se representaba y se desplazaba el orgasmo femenino en la pornografía convencional. A raíz de esta preocupación, creó *Deep Inside Annie Sprinkle (1981)*, una película donde cada personaje podía actuar de la forma que quisiera en la misma (Egañas, 2017, p. 54). Con esta clase de película busca reconducir la educación sexual clásica y desdramatizar el sexo, proponiendo el sexo seguro como una forma de autocuidado. A raíz de esta idea, esta actriz empieza a crear su propio material pornográfico, al cual denominará postpornografía, haciendo uso del concepto creado por el artista holandés Wink Van Kempen, el cual hacía uso de este concepto para referirse a las obras con contenido sexual explícito que buscaban ser una parodia o crítica. A raíz de aquí, Sprinkle empieza a usar el término, siendo la primera en usarlo dentro de lo que hoy en día conocemos por lo que es la postpornografía, haciendo referencia al material pornográfico más experimental, artístico, ecléctico y rompedor que se había creado hasta la época (Egañas, 2017, p. 82).

Por estas razones, Annie Sprinkle es una figura reconocida dentro del postporno y de la pornografía, ya que esta encuentra en el postporno (el cual no tiene una definición cerrada) una forma didáctica de romper con la educación sexual clásica, promoviendo una forma de tener sexo despojada de vergüenza y desde el autocuidado. Además, con sus *performances* ha intentado romper con la idea de sexo heteropatriarcal y con la mecánica de la pornografía *mainstream* de tener a los espectadores como *voyeurs*. Para ello, ha creado sus *performances* de tal forma que las personas que acuden forman parte de prácticas sexuales disidentes, sacándolas del anonimato detrás de la pantalla y rompiendo con la mirada pornográfica (Egañas, 2017, p. 81). Así, nos encontramos con una forma de lucha contra la pornografía *mainstream* o hegemónica basada en crear tu propio porno, una pornografía propia donde

explorar la sexualidad sin tabú ni vergüenza. Por esta misma razón, el postporno se entiende como el material pornográfico autogestionado y autoproducido, fuera de todo el compendio capitalista y heteronormativo. Annie Sprinkle busca ayudar a la deconstrucción de la heteronormatividad⁶, abriéndonos al sexo más allá desde una postura de victimización o tabú, además de hacer una revisión de la pornografía clásica y crear nuevos imaginarios sexuales.

Tras una dilatada carrera como masajista, prostituta y actriz porno, Sprinkle tuvo su “bautismo artístico” en 1989, durante la “*performance* ritual” que completó en el Sumer Saint Camp organizado por Linda Montano (Sprinkle, 1998, p. 87). Ese mismo año puso en marcha el proyecto que la posicionaría dentro del mundo del arte como la referencia máxima del activismo sexual feminista: *Post-Porn Modernist* (Sprinkle, 1998). No cabe duda de que, la noción de postporno, que este espectáculo popularizó, ha evolucionado con los años para englobar todas aquellas sexualidades alternativas y disidentes, que poseen una finalidad política y social (Salanova, 2012, p. 33). En *Post Porn Modernism*, Sprinkler plantea una sucesión de escenas en las que lo obsceno se manifiesta como lugar discursivo desde el que abordar la identificación de determinados actos sexuales con el rol de puta (Williams, 1997, p. 365).

Para ejemplificar que clase de producciones o *performances* crea Sprinkle nos centraremos en el primer acto, en la escena conocida como *The Public Cervix Announcement*, donde esta actriz en los años 90 se abre de piernas frente al público y, después de introducirse un espejuelo, invita a la audiencia a mirar a través de él. Más adelante, durante el segundo acto, la artista se hace con un vibrador y comienza a



Figura 1 Annie Sprinkle en su *performance* “The Public Cervix Announcement” en el 1992.

estimularse los labios, la lengua, el cuello, la base de su espina, el ano y el corazón. Respirando profundamente, recoge la energía de la audiencia y del universo en general (Sprinkle, 1998, p. 169) para, finalmente, presionar su clítoris con el vibrador hasta alcanzar el orgasmo. Parte de esta *performance* hace alusión a la penetración más profunda de la vagina, pero se hace desde

⁶ Hace referencia a la creencia de que la heterosexualidad se ha establecido como un régimen en nuestra sociedad, creando que la norma sea que seamos heterosexuales y marginando y patologizando todo lo que no se acate a la misma.

una perspectiva y uso político, donde se abre un espacio crítico entre el público y la propia actriz. En esta *performance* se mezcla el formato porno con el pedagógico, ya que aquí, la persona que acude rompe con la idea de ser una simple espectadora que mira desde lejos sin ser vista, en cambio, forma parte y se identifican con la escena y se da cuenta de la invisibilidad de algunas prácticas sexuales marginales. Así, Sprinkle recoge cómo se ha entendido el sexo femenino hasta ese momento: desde la carencia y la invisibilidad, y lo expone a su público, el cual ya no es un mirón o voyeur que se encuentra viendo porno en un sitio seguro como es su hogar, donde se encuentra en el anonimato. Aquí, la actriz es el sujeto mientras que su público es el objeto al cual ella también observa e interpela, rompiendo con la mirada pornográfica basada en el voyeurismo y la despersonalización de la actriz porno (Egañas, 2017, p. 83-84).



Figura 2 Annie Sprinkle en su segunda *performance* “The Public Cervix Announcement” en 2011, en la cuarta edición de “Muestra Marrana” en Barcelona.

La artista, con todo esto, transmuta a la prostituta en artista (Sprinkle, 1998, p. 58). Su *cervix* mostrado de manera explícita al espectador frustra la pulsión voyeurista de la audiencia mediante la interposición de un instrumento ginecológico. Sobre el escenario, la visión que nos facilita el espéculo nos descubre un “tercer ojo”, la mirada de un punto ciego que sale al encuentro de la del espectador (Sprinkle, 1998, p. 55). Sprinkle, como artista, tiene la capacidad de manipular la cultura visual y

como agente erótico con su *performance* feminista trasgrede los límites de la representación y varía la relación tradicional entre espectador e intérprete.

Podríamos decir, pues, que los cuerpos postpornográficos no solo son penetrados sexualmente sino también escópicamente (Giménez, 2008, p. 102). El público voyeur es casi arrollado al interior del cuerpo de Sprinkle, pasando de una representación explícita de sexo del porno a una representación corporal explícita de lo postpornográfico. El sexo ya no es fotografiado sino radiografiado, sometido a una mirada obscena que, más que recorrer los pliegues y repliegues de la corporalidad, se sumerge en la intimidad más profunda, enigmática e íntima del cuerpo.

4.2.4 POSTPORNO, TECNOLOGÍAS Y DIALÉCTICAS

CORPORALES

“La sexualidad no es natural: es una construcción cultural. Se trata de un aparato psíquico-somático construido colectivamente a través del lenguaje, de la imagen, apoyado en normas y en sanciones sociales que modulan y estilizan el deseo. Por ello, la relación entre sexualidad y pornografía no es del orden de la representación, sino de la producción.” (Preciado, 2015, párr. 1)

Para Paul Preciado (2015) no podemos dejar el control de la tecnología de producción de placer, es decir la pornografía, en manos de un estado sexista, patriarcal y homófobo. Esto se debe a que el porno no sólo sirve como entretenimiento sexual, sino que este también nos muestra un conjunto de convenciones visuales y políticas de la sociedad para la que va dirigida, encontrándonos en el fondo con una construcción política de la mirada. Aquí, para este autor, donde debería deberíamos centrarnos es en cómo cambiar o desplazar los códigos visuales actuales que han servido histórica y actualmente para designar lo normal y, por consecuencia, lo abyecto. Así, la clave es pensar cómo modificar las jerarquías visuales que se dan en la pornografía, las cuales constituyen nuestra sexualidad y deseos. Aquí, para Preciado, el ejercicio para reapropiarnos de las tecnologías de producción de la sexualidad es lo que denominamos postpornografía.

Partimos de que las imágenes pornográficas encierran una serie de códigos culturales de representación que, en el caso de la pornografía, y su representación heteronormativa, reproducen unos códigos sexistas que el transfeminismo y la teoría *queer* buscan romper para crear nuevos discursos sobre la representación de los cuerpos que aboguen por las sexualidades no normativas. Así, el postporno se basa en discursos que rompen con el régimen hegemónico de representación de la sexualidad (Salanova, 2012, p. 33). En este, se representan sexualidades alternativas o disidentes desde una perspectiva política y social. Además, la postpornografía no busca en sí ser un modo de representación de la sexualidad humana sólo para el simple



Figura 3 de “Muestra Marrana” en su octava edición en Barcelona (2016).

disfrute o excitación de quien la vea, sino que busca satirizar y criticar la sociedad heteronormativa y enseñar todas aquellas prácticas sexuales que siempre han estado fuera de la norma (Salanova, 2012, p. 11). De esta forma, a través de la performance y lo audiovisual, se trabaja crítica y políticamente en torno a lo establecido como normal en la sexualidad y el cuerpo, por lo que podemos decir que el postporno busca ser una ruptura con el orden social.



Figura 4 de “Muestra Marrana” en su octava edición en Barcelona (2016).

La fuerza y relevancia del postporno reside en su capacidad de deconstrucción y resignificación de lo marginal o subalterno en aras de cambiar nuestro imaginario sexual y nuestra concepción del género. Para ello usa como arma la unión entre su activismo social y político y el ámbito artístico, con los que traza acciones para visibilizar la disidencia sexual, la violencia de género y la patologización de la transexualidad (Salanova, 2012, p. 57). De esta forma, nos encontramos con un movimiento que quiere seguir con la lucha subversiva que empezaron las artistas feministas de los años 70 y 80, que usaban el cuerpo en el arte como reivindicación. Este uso del cuerpo en una situación artística y reivindicativa fuera de la norma puede provocar rechazo a un público que no esté familiarizado con el mismo, ya que la postpornografía transgrede ciertos límites y busca que al hacerlo se cree un impacto visual que cree desagrado en primera instancia a quien lo observe. Esto puede hacer que las personas espectadoras, frente a esta crudeza y realismo, se cierren en banda a lo que representa el acto postpornográfico (Salanova, 2012, p. 19).

“La postpornografía supone una inversión radical del sujeto del placer: ahora son las mujeres y las minorías las que se reapropian del dispositivo pornográfico y reclaman otras representaciones y otros placeres” (Valero, 2022, p. 137)

Lo importante es que este movimiento consigue mostrar todo aquello que no se ha mostrado en la pornografía tradicional, todo lo abyecto que no cabe en el imaginario sexual heteronormativo y patriarcal. Y no se trata de que estos cuerpos no hayan estado representados de vez en cuando en la pornografía tradicional, sino en que estos cuerpos: las mujeres y las minorías sexuales, se reapropien del dispositivo pornográfico para reclamar su representación y sus placeres (Salanova, 2012, p. 35). Aquí, lo que se intenta explicar es que no es que en el porno clásico no aparezcan representadas personas gays, lesbianas, sadomasoquistas,

transexuales... sino que cuando lo hacen estas representaciones no se ajustan a la realidad y perpetúan una serie de estereotipos que no satisfacen a estos grupos (Salanova, 2012, p. 36). Aquí, todas aquellas identidades que siempre han sido objeto pasivo de la representación (como mujeres, lesbianas, prostitutas...) aparecen ahora como sujeto de la representación y cuestiona así la heteronormatividad y visibiliza prácticas sexuales y cuerpos que han estado invisibilizadas y patologizadas, apropiándose de su representación y resignificándola.

Por la razón anterior, el postporno acoge dentro del mismo toda práctica sexual patologizada o desplazada que haya sido entendida al margen del porno actual capitalizado y puramente heteropatriarcal. De esta forma, nos encontramos con un nuevo imaginario pornográfico que servirá para desestabilizar nuestra idea de sexualidad y de deseo, abriendo la misma a todo tipo de prácticas hasta ahora periféricas y penadas socialmente, e incluso, judicialmente.

Como hemos observado, el postporno lucha contra la pornografía mayoritaria, ya que observan en ella un arma del heteropatriarcado para educarnos en una idea fija y estrecha del sexo y del género, haciendo que perpetuemos el sistema heteropatriarcal. Por ello, este se centra en la necesidad de subvertir este tipo de pornografía con el fin de crear nuevos imaginarios que incluyan y no marginen. Dentro de este, se busca el incluir todos los tipos de cuerpos que existen y, con ello, muchos tipos de prácticas sexuales que actualmente son entendidas como anecdóticas o marginales. De esta forma, se construirán nuevas formas de deseo que rompan con todo lo anterior para incluir nuevas formas de entender el sexo, el género y la normalidad corporal. Aquí, el postporno quiere romper con el porno mayoritario que dictamina que cuerpo es deseable y cuál no, qué prácticas son sexuales y cuáles no o cuáles son aquellas prácticas que suponen un tabú ya que, el porno mayoritario, margina todos aquellos cuerpos y prácticas “diferentes” o abyectas, proyectándonos la imagen de estos como algo anecdótico.



Figura 5 Diana Torres y Shu Lea Cheang en la *performance* “fantasía post-nuklear”, del grupo Post-op en 2006. Aquí, se muestra la idea de seres postnucleares con prótesis del postporno.

Por esta razón, para la organización POST-OP (Sola & Urko, 2013) el postporno es de aquellas personas que muestran libremente su sexualidad y sus cuerpos no normativos, los

cuales rompen con el binarismo de nuestro sistema sexo-género, de nuestra idea de normalidad corporal, de capacitismo físico e intelectual y que buscan propulsar su discurso crítico y, con ello, un cambio en la sociedad. Por este motivo, muchas de las acciones de este colectivo han buscado el romper la dicotomía sexo -género dejando ver corporalidades diversas, seres mutantes, ciborg, seres postnucleares, protésicos, confusos. Rompiendo hasta las reglas de lo que se supone que es un ser humano.

Otra parte de gran interés es cómo el postporno no sólo se centra en la mirada, sino que amplía los sentidos, ajustándose a todos los cuerpos con diversas capacidades sensoriales. De esta forma, se hacen prácticas que impliquen elementos sonoros y táctiles. Así, con este tipo de prácticas se está remarcando que todos los tipos de corporalidad, las cuales siempre se nos han enseñado como desagradables, pueden tanto sentirse deseadas como encontrar nuevas prácticas sexuales. Así, todos aquellos cuerpos que no encajan en la normalidad corporal pueden encontrarse deseables y dentro del canon estético. De esta forma, se estarían abriendo nuestros gustos, donde la diferencia empiece a ser algo deseable y positivo.

AMPLIFICADOR DE TACTO



Figura 6 aparato protésico propuesto por el grupo Post-Op para promover mayor placer con ondas a personas con diversidad funcional.

En el postporno encontramos un gran espacio para la reflexión, la construcción de comunidades y el activismo (ya que es un movimiento intrínsecamente político). En este los contenidos buscan crearse de manera colectiva y con la libertad de las personas protagonistas del acto sexual de escenificar sus fantasías y forma de entender su sexualidad. Además, su fin no es obtener dinero sino el de crear comunidades y ayudar a crear nuevos imaginarios sexuales. Así, el postporno se convierte en una herramienta para romper con la representación heteronormativa y patriarcal del sexo, y permitir a todos aquellos cuerpos disidentes, que hasta ahora habían sido objetos pasivos en la representación pornográfica, aparecer como sujetos. Para ello, la postpornografía rompe con la dicotomía sujeto/objeto, borra la frontera entre cultura legítima e ilegítima (haciendo

referencia a contemplar la pornografía, cultura ilegítima también como un arte, cultura legítima), introduce al público en el acto, expone escenas sexuales en esferas públicas, denuncia la medicalización de los cuerpos, usa prótesis, rompe el vínculo heteropatriarcal entre el sexo y la sexualidad.

En el postporno nos encontramos con algo más allá que una categoría de pornografía, ya que nos brinda un arma contra el heteropatriarcado, una bomba o bola de demolición contra algo bastante importante en la sociedad, nuestra idea de sexualidad, deseo y, en sí, de amor. De esta forma, observamos como la postpornografía se da en la escena política, social y, muy importante, en la epistemológica, proponiendo nuevas formas de repensar la sexualidad, el género, el espacio público (en su idea de sacar el deseo a la calle, a lo público, el cual siempre ha estado encerrado entre las paredes del hogar y lo privado) y, en sí, el placer. Observamos cómo es importante en el postporno la idea del espacio, por lo que también es de gran importancia hacer un estudio de la arquitectura y los espacios físicos como hace Preciado en su libro *Pornotopía* (2010), ya que hay que tener en cuenta que hasta cómo se configuran los espacios y su construcción, ya que estos también son métodos de control y vigilancia, los cuáles también hay que repensar y romper, con el fin de crear espacios seguros y libres.

Debido a su carácter político y activista, es importante para el postporno llevar al espacio público todo este debate en torno a la pornografía, al sexo y al género mediante acciones sociales, con el fin de que el postporno no sea sólo una postura académica. Por ello, para organizaciones como Post-Op (Sola & Urko, 2013) es importante llevar el activismo a todos los círculos, no sólo el LGBTIQ+, para llevar a todos los públicos esta nueva forma rompedora de entender los deseos. Así, y con el fin de crear interrogantes dentro de su público, estos activistas postporno crean talleres, videos, performances... con el fin de que el postporno no se quede sólo como una teoría, sino que sea una herramienta de cambio, una bola de demolición contra lo establecido. Aquí, observamos que en el grupo POST-OP (Sola & Urko, 2013) se les da gran importancia a los talleres y todas aquellas prácticas performativas que han llevado a cabo, ya que ha sido en ellas donde la gente puede formar parte de este cambio y empezar a generar deseo por otras prácticas e identidades. Aquí, se han creado espacios donde las personas puedan descubrir y romper, para así crear de manera real y desestabilizadora diferentes imaginarios con sus diferentes formas de estetizar la diversidad de cuerpos que existen. Además, esta clase de actividades han permitido que estos cuerpos se reapropien del espacio público y se sientan parte de este.



Figura 7 *Performance* “Cochabamba” en 2008 en Bolivia por el grupo Post-op.

Otro modo de intentar llegar a la población es mediante lo audiovisual, por esta razón el postporno produce mucho de este contenido, ya que el mismo puede albergar toda la crítica o burla que busca hacer el postporno a la pornografía tradicional y, a la vez, ser un material accesible. En esta clase de soporte visual se puede proponer una visión completamente distinta a la tradicional, reapropiando o rehaciendo aquellos elementos que son claves en el porno tradicional. De esta forma, nos encontramos en la postpornografía todo un conjunto de prácticas artísticas y audiovisuales que buscan resignificar la representación de los género y sexualidades (Rodríguez, 2013, p. 265).



Figura 8 Cartel de la quinta edición “Muestra Marrana” en Barcelona.

Además, dentro de la capacidad de la imagen audiovisual se encuentra que el postporno pueda crear performances o videos fuera de la intervención de las grandes industrias capitalistas. Esta falta de fondos supone que los videos postporno suelen ser de bajo presupuesto, pero es contrarrestado con tener la libertad de no dar protagonismo a los planos típicos de la pornografía hegemónica como son la penetración anal o vaginal, por ejemplo, o que se muestre mucha más diversidad y roles sexuales. Además, se presentan cuerpos socialmente marginados de la representación sexual y, en sí, del placer como pueden ser los cuerpos con diversidad funcional, los cuerpos que salen del canon estético, los que sienten placer de forma diferente, aquellos con estéticas poco comunes (Sola & Urko, 2013, p. 199)

Por lo otro lado, algo de gran importancia en el postporno, es no comprender el mismo como una categoría meramente estética dentro de la pornografía hegemónica. Debemos entender el postporno como algo vivencial y experimental que sirve como herramienta (tanto activista como académica) para desestabilizar la estrecha y cerrada idea heteropatriarcal de la sexualidad. Además, esta corriente en España surge dentro de los círculos de personas marginadas (haciendo referencia al margen de la norma heteropatriarcal), las cuales no sólo dialogaban académicamente sobre el postporno, sino que llevaban a cabo este tipo de prácticas sexuales y amorosas entre ellas, lo cual remarca el sentido vivencial y experimental que se observa en el postporno español (Sola & Urko, 2013, p. 195).

Aquí, lo importante es entender que el postporno es imposible cerrarlo a una categoría, ya que dentro de él se abarcan miles de prácticas sexuales, no sólo destinadas al placer de la persona que lo observa, sino también a romper con la idea canónica de sexo y, en general, con los constructos patriarcales en torno al sexo y el género. Y, aunque se esté asociando al postporno con una estética marcada y con una idea de este como porno alternativo (el cual es uno de los muchos tipos de prácticas y producciones que abarca el postporno), no debemos observar al mismo como sólo una simple estética o una categoría dentro del porno hegemónico actual. Si entendemos el postporno de esta forma, la capacidad de que nos da desestabilizar y de romper con los cánones sexuales que nos impone el heteropatriarcado se habría esfumado. Por ello, no se puede intentar encasillar al postporno en una sola categoría o estética.

Además, algo muy interesante del postporno es su carácter contextualizado. Es decir, la postpornografía se define de miles de formas, ya que no es un concepto cerrado (si consiguiéramos cerrarlo y darle una descripción exacta sería de alguna forma acabar con el mismo, lo cual va de la mano con la mutabilidad de la teoría *queer*). Pero, incluso, según el país o zona donde se desarrolle su significado, búsqueda y forma de crearlo cambia. En Estados Unidos las producciones de porno *queer* sería lo más cercano a lo que en España o Latinoamérica entenderíamos como postpornografía, por ejemplo, pero siempre más enmarcado en un ámbito mercantilista. A su vez, la postpornografía Latinoamérica se centra más en lo local y en las necesidades de cada contexto específico, a diferencia de la española que se centra más en asuntos universales, como son el género y la sexualidad. Con estos ejemplos, intentamos mostrar cómo la categoría del postporno es situacional y cambia según las características del lugar, por lo que es aún más difícil buscarle una definición, pero también es parte de lo que enriquece tanto al postporno, ya que este depende de las particularidades del lugar en el que se crea (Egañas, 2017, p. 99).

Por otro lado, en España y Latinoamérica la postpornografía, a diferencia de, por ejemplo, el porno feminista o *queer*, reniega de la inscripción autoral y, en sí, de la comercialización y circulación liberal de su material. Esto se basa en que el postporno se acoge a las reglas del DIY (*Do it Yourself* o *Hazlo tú mismo*) no queriendo entrar en redes capitalistas y el mercado sexual. Además, se acogen a posturas anticapitalistas y anarquistas, donde la fuerza performativa del acto sexual se basa en la colectividad del propio acto y del contenido político que se plasma en los talleres, actos y charlas que dan los grupos u organizaciones postporno. Es importante recalcar la importancia de los talleres y los actos comunes, ya que crean un espacio al que acudir a debatir, aprender e incluso jugar, por lo que nos encontramos

con un medio lúdico que es un factor de vital importancia en el postporno, como expone una de las más conocidas autoras y creadora de postporno español, Maria Llopis:

“En el fondo tengo alma de tallerista y me encanta implicar al público, jugar con él, llegar juntas a conclusiones, aprender unas de otras, compartir conocimientos de tú a tú...” (Llopis, 2010, p. 149)

En consonancia con lo anterior, podemos observar cómo en el postporno no se busca el reconocimiento de una industria como la artística sino más bien intervenir en la misma para cambiarla (Egañas, 2017, p. 95). Además, muchas veces el material postpornográfico se da en performances o charlas muy pocas veces encapsuladas de manera que encajen en el mercado, si este de alguna manera pudiera entender a las actrices postporno siquiera como trabajadoras (Egañas, 2017, p. 96). Aparte, muchas de las creaciones postpornográficas surgen de modelos de trabajo colectivos que no sólo se centran (como por ejemplo en el porno feminista) en lo audiovisual, sino que también hacen mucho uso de la *performance*, talleres, actividades, etc. que son efímeras y no buscan convertirse en un trabajo (al menos no en la idea capitalista del mismo).

Podríamos decir que, a diferencia de otras pornografías, que tienen unos marcos más fijos y un concepto más universal, el postporno se resiste tanto a su propia categorización como universalización, haciendo del mismo algo situacional y cambiante, que no se repite de la misma manera, quizá algo parecido a una performance que, aunque esta se repita en otro lugar, nunca será en sí la misma.

Por otro lado, en este trabajo hemos nombrado cómo el postporno parte de los feminismos pro-sexo y, por ello, de una postura pro-sadomasoquista. Aquí, el sadomasoquismo ha hecho posible la creación de discursos que sirvan para crear identidad, comunidad y círculos de cohesión política, rechazando la idea del sadomasoquismo como algo patológico (Egañas, 2017, p.51). Pero ¿Por qué el postporno reivindica las prácticas BDSM⁷ como prácticas subversivas?



⁷ Sus iniciales hacen referencia al Bondage, la Dominación, la Sumisión y la Disciplina. Muchas veces nos referimos a estas prácticas bajo el nombre de “sadomasoquismo”.

Esto se debe a que, en el sexo sadomasoquista, las personas implicadas tienen un acuerdo donde se expresan unas reglas a través de consenso libre. Además, se alternan los juegos de poder.

Figura 9 *Performance* de 2009 en Barcelona por el grupo Post-Op con el grupo O.R.G.Í.A donde se muestran prácticas sadomasoquistas en la calle.

Es decir, en el BDSM se plasman juegos de rol donde lo principal es encontrarnos con lo contrario a una equidad de poder, ya que se basa en la *performance* de las personas implicadas como dominantes o sumisas. Aunque muchas veces esta práctica está relacionada con el dolor, su mayor foco es tener una relación erótica desigual. Esta desigualdad siempre ha estado vinculada a un género, es decir, la sumisión sería un rasgo femenino, pero dentro del BDSM no se cumple siempre estos estereotipos de género, lo que hace que esta práctica cuestione las jerarquías de poder de nuestra sociedad. Además, siempre hay que tener en cuenta que estas prácticas se hacen bajo consenso, lo cual en las relaciones de poder dentro de la sexualidad hegemónica no (Egañas, 2017, p. 51).

En el ámbito heterosexual esta jerarquía de poder se da antes del acto sexual y en muchos otros aspectos no sexuales, en cambio, en el BDSM estas estrategias de poder son parte



Figura 10 *Performance* dentro de “Muestra Marrana” en su octava edición en Barcelona (2016). Se muestran prácticas sadomasoquistas con el uso de las velas.

de la relación sexual y se consensuan antes del acto y según la situación específica del mismo. Así, nos encontramos con una práctica que transgrede las relaciones de poder y juega con las mismas, sobre todo, si atentemos a las prácticas sadomasoquistas lésbicas. Aquí, cabe recalcar que no toda práctica sadomasoquista o BDSM es siempre transgresora y rompe con las jerarquías de poder, sino que hay que tener en cuenta la contextualización y situación de las mismas, como, por ejemplo, no tiene el mismo

potencial político una relación BDSM heterosexual donde la mujer es la sumisa, que una relación de BDSM lésbico, el cual es una práctica minoritaria dentro de una minoría como es el lesbianismo, por lo que es super rompedora con las jerarquías de género y, en el fondo, una parodia a las relaciones de poder (Egañas, 2017, p.51).

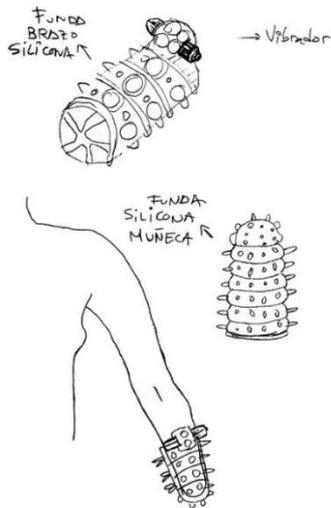


Figura 11 Dibujo de una prótesis que va incorporada en un muñón creada por el grupo Post-op.

Por otro lado, el uso de dildos en el postporno es muy importante, debido a que pone de manifiesto que los genitales no son la única "herramienta" para producir placer, ya que nos muestra que existen máquinas que se emplean para la práctica sexual que muchas veces pueden entenderse como una prolongación del cuerpo humano. Además, la importancia de los dildos se basa en cómo rompen con la heteronormatividad en el sexo, donde se juega y resignifica los constructos de género y la normativa sexual establecida. Aquí, el uso de dildos o prótesis rompe bruscamente con los roles de género y descentran el placer genital, poniendo de manifiesto que no sólo se pueden tener relaciones heterosexuales y dando más visibilidad a las prácticas menos normativas (Salanova, 2012, p. 47). Además, se juega con la idea de corporalidad, mostrando incluso ciborgs⁸ o cuerpos no humanos en sus

performances, rompiendo con nuestra idea de corporalidad.

Con el uso de prótesis también se busca el que las personas con diversidad funcional puedan también crear *performances* postpornográficas, dándoles el poder de usar estas prótesis con el fin de crear un imaginario sexual pensado para todas las personas, incluyéndolas en el propio acto sexual y dándoles la posibilidad de ser representadas dentro de una pornografía que las entiende dentro del canon sexual y estético.

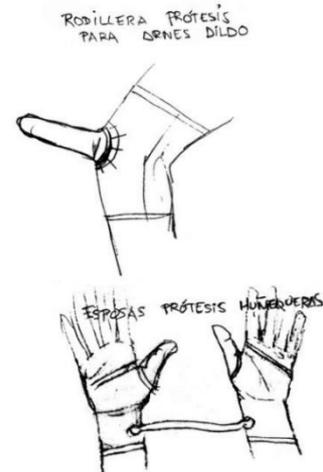


Figura 12 Dibujo de una prótesis propuesta por el grupo Post-Op.

⁸ Para Donna Haraway (2020) el ciborg es entendido como un híbrido entre humano-máquina más allá del género, es decir, nace en un mundo post-genérico. Esta metáfora será usada por la autora para explicar la construcción de las mujeres y la utilización de la tecnología por la mismas como medio de cambio. De esta forma, busca romper con la dicotomía mujer-naturaleza/ hombre-cultura, una dicotomía esencialista que ha subyugado a las mujeres. Así, Haraway se descarta de las teorías esencialistas y de los feminismos de la diferencia aproximando su postura a la teoría *queer*.

En conclusión, en este apartado hemos intentado exponer ideas claves dentro del contexto de la postpornografía junto con algunas imágenes que nos ayudan a representar los impulsos de transgresión de los tabúes políticos, estéticos y sexuales que se encuentran en las prácticas postpornográficas y que manifiestan un denominador común: su carácter erótico-libertario.

4.2.5 ARCHIVO POSTPORNOGRÁFICO EN ESPAÑA

El postporno, aunque surge en los años 90, llega a España una década más tarde, cuando muchos colectivos de Barcelona se adscriben a esta corriente y empiezan a trabajar en *performances* o cortos reivindicativos que buscan la liberación de los prejuicios en torno al cuerpo. Aquí, debemos tener en cuenta que Barcelona es el punto neurálgico del postporno en España porque muchas de sus creadoras residen allí, y porque fue donde más activismo hubo. En esta comunidad se crearon prácticas postpornográficas basadas en el transfeminismo y muy centradas en la crítica al binarismo que propone la heteronormatividad. Aquí, la postpornografía sirvió como un arma para el transfeminismo barcelonés (Egañas, 2017, p. 133).

Además, es interesante observar como muchas de las actividades postporno realizadas en Barcelona se daban a través del medio audiovisual, no sólo por su conveniencia y facilidad, sino también debido a que muchas personas de la escena postporno de la ciudad habían estudiado bellas artes, lo que conllevó un gran trabajo con imágenes, favoreciendo así que el postporno fuera un híbrido entre práctica política y producción audiovisual (Egañas, 2017, p. 138).

En la ciudad se han dado lugar muchas actividades postpornográficas, pero nos centraremos en proponer algunas como reflejo de lo trabajado por estas organizaciones en un terreno situado y con su propio contexto como es Barcelona. Aun así, muchas de estas organizaciones ya no existen debido a que la mayoría de sus actividades y reuniones se daban en espacios “okupas”, los cuales se convirtieron en espacios colectivos necesarios para las prácticas alternativas (Egañas, 2017, p. 136). Estas organizaciones tuvieron mucho movimiento a principios de los años 2000, pero en los últimos años, y muchas veces debido al endurecimiento de las leyes contra la ocupación, la fuerza postpornográfica que existía en Barcelona ha ido menguando y con ella sus organizaciones y la fuerza de este movimiento.

A continuación, nombraremos algunos de los hitos dentro del postporno español, debido a que son de gran importancia en este movimiento como hemos nombrado anteriormente.

El primer hito que queremos nombrar fue la creación en 2001 de la Asamblea Stonewall o Asamblea *Queer*, la cual se considera el principio del movimiento transfeminista en Barcelona y, en consecuencia, del postporno. En esta asamblea se recogía el descontento con la institucionalización y mercantilización de las identidades LGTBI, llegando a crear manifestaciones delante de carrozas del Orgullo Gay. Esta asamblea se sirvió de una red de centros “okupas”, cuando aún la ocupación no estaba tan perseguida ni penalizada en España, para reunir mensualmente debates y prácticas en torno a lo *queer*. (Egañas, 2017, p. 138). Entre todas las actividades de la asamblea nos gustaría recalcar la parodia del matrimonio heterosexual “Matrixmoney” de 2002 y la “Gimkana *queer*” de 2003.

Siguiendo, nos encontramos con otro de los hitos más importantes de postporno en España: el Maratón Postporno. Este maratón se organizó en el MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona) los días 6 y 7 de junio del año 2003 y fue organizado por Paul Preciado, un gran referente español en torno al género y la sexualidad que ha organizado muchos debates y charlas entorno a estos temas y ha ayudado a dilucidar la relación entre teoría *queer* y postporno. En este seminario se revisaron documentos en torno a la pornografía del siglo pasado y su posterior debate, pero su principal misión fue a dar a conocer la postpornografía en España mediante dos días y dos noches cargados de performances, talleres, proyecciones y conferencias. (Egañas, 2017, p. 142).

Dentro de este maratón se dieron lugar a actividades donde se utilizaban prótesis corporales, como eran los penes y vaginas de plástico, para parodiar la pornografía hegemónica. Además, se hicieron *performances* en las calles. Además, algo de gran importancia dentro de este círculo en Barcelona fue la creación del colectivo Post-Op. Este fue creado por grandes personalidades del postporno español como son Elena Urko, Majo Pulido, Desireé Rodrigo y Juan Pujol (Egañas, 2017, p. 139). Por estas razones, el Maratón Postporno es visto por muchas personas como un momento decisivo y fundacional para la postpornografía en Barcelona.



Figura 13 Cartel del Queeruption 8 "Karcelona" en 2005.

Luego, nos encontramos con la celebración de la octava edición de *Queeruption* en Barcelona. Esta era una convención *queer* que se realizó desde 1998 hasta el 2007 y que se daba en varios países europeos. Estas convenciones incluían asambleas, debates, fiestas, *performances*...con el fin de compartir experiencias y organizarse en contra de la transfobia, homofobia, racismo, capacitismo y sexismo. Esta convención tenía de especial el carácter nómada, ya que fortalecía las redes locales a la par que se creaba una red internacional. Fue en febrero de 2005, cuando la convención tuvo lugar en Barcelona con la Asamblea Stonewall como organizadora en una fábrica cedida en Hospitalet. Por desgracia, actualmente ya no se organizan estas convenciones ni hay una web activa de la misma

(Egañas, 2017, p. 141).

Un año más tarde tuvo lugar el “Festival TranzMarikaBollo”. Este festival se dio entre el 14 y 16 de septiembre de 2006 en Barcelona para reivindicarse en contra de la ordenanza de civismo y el desarrollo turístico de Barcelona, ya que ambas empeoraban el nivel de vida de trabajadoras sexuales, okupas, inmigrantes... Con lo recaudado con este festival se pagaron gastos de detenciones o de abogacía para estas personas (Egañas, 2017, p. 148).

El sitio web de este festival ya no existe debido a la censura y denuncia policial del grupo católico E-Cristians del cartel del evento por aparecer cristo con piercings, tetas y dildos. Como respuesta a esta censura, desde la organización del evento se redactó un manifiesto por la libertad de expresión en 2007 (Egañas, 2017, p. 149).



Figura 14 Cartel del festival “TranzMarikaBollo” de 2006 en Barcelona.

Por otro lado, nos encontramos el festival “Muestra Marrana”, el cual nace en 2007 y sigue aun celebrándose de manera esporádica en la actualidad. Este es un festival de porno no



Figura 15 Cartel de la tercera edición de la “Muestra Marrana” en 2010.

convencional que se celebra de vez en cuando sin una fecha establecida y que busca renovar el imaginario pornográfico establecido. Para ello, se muestran cortos DIY (*Do It Yourself*), exposiciones, talleres, charlas y performances. Este es un festival autogestionado y sin ánimo de lucro que fue organizado por primera vez por Águeda Bañón (de *Girl Who Like Porn*), Tina Voreadi y Diana J. Torres, entre otras. Muchas de estas personas también crearon el festival “TranzMarikaBollo” (Egañas, 2017, p. 155). Actualmente, “Muestra Marrana” es el festival más grande de postporno en España y uno de los más importantes de Europa.

Por último, queremos recalcar dos centros o espacios seguros para el postporno barcelonés. EL primero fue el centro social MAMBO (Momento Autónomo de Mujeres y Bolleras Osadas), un centro social *okupado* que se dio tras la *queeruptión* 8 como un centro no mixto y separatista para mujeres, lesbianas, transgénero y transexuales para tratar temas como la representación, heteronormatividad, racismo, machismo, violencia policial contra prostitutas o la institucionalización del feminismo. En este se mezclaba la teoría feminista, la pornografía y el teatro. Este centro y el propio colectivo se disolvió tras una controversia a raíz de un video del colectivo *Girls Who like Porn* donde se plasmó una violación de un hombre a una mujer (Egañas, 2017, p. 145- 146).

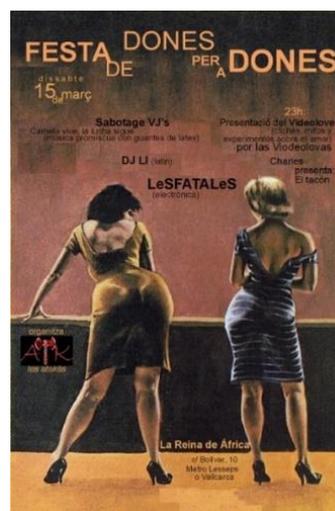


Figura 16 Cartel para la jornada "Festa de dones per a dones" realizada por el MAMBO en 2008.



Y, en segundo lugar, queríamos hacer una mención especial a **La bata de Boatiné (Años 80 hasta 2014)**, un bar del barrio de Raval que dio lugar hasta el año 2014 a un espacio seguro para todos los colectivos y organizaciones *queer* y postporno en Barcelona. Este bar era uno

Figura 17 Foto de la entrada del bar “La Bata Boatiné” en Barcelona.

de los pocos bares que opuso resistencia a la mercantilización gay que se ha estado dando en barrios de Barcelona. Además,

daba trabajo a todas aquellas personas de este colectivo, junto con un espacio para crear postpornografía y disidencia. Por desgracia, este bar fue cerrado, el mismo día que la revuelta de Stonewall⁹, tras un asalto de la policía antidisturbios, lo cual para las personas asistentes al local no fue más que un abuso homófobo.

4.2.5.1 PORNOTERRORISMO

Dentro de los hitos del postporno español se hace imprescindible hablar del trabajo de Diana Torres con su pornoterrorismo. Diana J. Torres empieza con su proyecto “pornoterrorismo” en el 2006. Este proyecto es muy conocido por las performances *hardcore* de la autora, donde junta elementos de la poesía, con la *performance* y con lo grotesco para interpelar al público (Egañas, 2017, p. 155). Así, esta autora crea una vertiente del postporno que propone lo grotesco como deseable.

Torres (2011), se pregunta por qué la sexualidad y el género está tan protegido por la sociedad y llega a la conclusión de que es debido a que nos encontramos con un sistema catalogador. Entonces para jugar con este sistema, Torres intentará que todo aquello que da asco y es abyecto en la sociedad se convierta en una categoría estética, creando una relación entre belleza y monstruosidad/terror.

Aquí la palabra terrorismo viene de la palabra terror y de su onomatopeya “trrrr”, una representación fonética del temblor, por lo que la autora hace uso de esta palabra para hacer ver cómo ella hace temblar la cosas. De esta forma, nos encontramos con la palabra terrorismo como una metáfora, ya que Diana Torres siempre apuesta por la tolerancia (Salanova, 2012, p. 53). Además, esta fusión de las palabras porno y terror siguen haciendo referencia a la erótica del terror que propone Diana Torres, un terreno poco estudiado que abre puertas a mucho que descubrir. (Torres, 2011, p. 12)

⁹ Stonewall fue un bar neoyorquino que acogía y defendía a las personas gays. Este, el 28 de junio de 1969, fue asediado por la policía, repitiéndose varios días las redadas violentas. Este momento fue de gran importancia social y política, ya que las personas asiduas al bar se defendieron del ataque policial, por lo que se instauró el día de la primera revuelta como el día del orgullo gay (Egañas, 2017, p. 146-247).



Figura 18 Diana Torres en la presentación de su libro “Pornoterrorismo” en la Karbo en 2011.

Dentro de toda *performance* pornoterrorista siempre debe haber poesía reivindicativa y obscena, donde se use el cuerpo desnudo como una herramienta de provocación y comunicación, partiendo de una que une lo pornográfico, lo gore, lo bélico, el dolor y la sangre (Salanova, 2012, p. 51). Partiendo de estas imágenes duras y rompedoras lo que busca Torres con su pornoterrorismo es que todas las personas entendamos y tengamos conciencia de que podemos hacer lo que queramos con nuestros cuerpos sin por ello ser personas enfermas o delincuentes (Salanova, 2012, p. 52).

El pornoterrorismo no debe ser entendido sólo como un concepto sino también como una acción, ya que este se basa de la experiencia para empoderarnos, pero siempre con un concepto y una teoría que pueda mutar e ir cambiando con el tiempo para seguir teniendo un gran potencial político y social (Torres, 2011, p. 12). Esto se debe a que el pornoterrorismo busca cambiar normas, descontextualizar hábitos y en el fondo hacernos actuar sin dar explicaciones. De esta forma, el pornoterrorismo busca resignificar lo establecido, lo entendido como normal. Este cambio, muchas veces nos aterroriza, aquí interviene la importancia del terror en esta autora, tanto nuestro propio terror al cambio como el terror que podemos crear en lo establecido. Por estas razones, en las *performances* de esta artista se nos plasman imágenes y acciones que alteran nuestra percepción, que juegan con el dolor, el arte, el placer y la política con el fin de buscar ese terror y, con él, el cambio. En el fondo lo busca el pornoterrorismo es generar incomodidad (Torres, 2011, p. 13).



Figura 19 Frame de Diana Torres en el video “Protopoesía_01” creado por el grupo *Corpus Delecti* en 2005.

Además, mencionar que Torres (2015) también ha tratado la eyaculación vaginal, con el fin de acabar con la desinformación que se sufre en torno a los cuerpos con vaginas. Es decir, para esta autora nos han mentido sobre nuestros cuerpos y eso ha llevado a que no sepamos

que la vagina también puede eyacular. Por esta misma razón, la autora quiere contar la verdad sobre los "coños", sobre todo aquellos que eyaculan y lo que esto conlleva a nivel político, ya que al eyacular estamos dando testimonio de cómo algunos mandamientos del binarismo de género, como que la eyaculación es siempre masculina, son falsos. Aquí, se busca el ayudar a conocer mejor nuestro cuerpo, a no avergonzarnos si eyaculamos y a reconocer que a veces el cuerpo que habitamos es algo que es desconocido para nosotras, no sólo en el ámbito de la eyaculación vaginal.

En resumen, esta teoría basada en el caos viene a recordarnos nuestra carnalidad y brutalidad, pero sobre todo nuestra sexualidad y deseo, con el fin de resignificar lo que entendemos como normal, creando un cambio radical a través de pequeñas acciones (Torres, 2011, p. 14).

5. CONCLUSIÓN

Hemos expuesto cómo el postporno va más allá de la pornografía *mainstream*. El término postporno describe una práctica y estrategia interdisciplinaria teórica, artística, activista, subversiva y disidente que no se centra principalmente en el disfrute sexual, sino que critica los órdenes socioculturales y las formas normativas y jerárquicas de identidad sexual. En gran medida viene a decirnos que no necesitamos cuerpos normativos para el sexo placentero. Las representaciones postpornográficas, incluidas las que se han llevado a cabo en España, se convierten en metáforas de identidades *queering*.

Por otro lado, la postpornografía está estrechamente vinculada con la creación de una teoría transfeminista y la práctica activista llamadas a ensanchar los límites planteados por la pornografía *mainstream*. Surge con la voluntad no solo de transformar los soportes artísticos-estéticos de la representación de los límites corporales, sino también como una forma de desestabilizar política y socialmente las construcciones culturales en torno al sexo, el género y el cuerpo. El aporte revolucionario de la misma viene dado por su capacidad para desafiar el *establishment* político. El postporno con su sátira y crítica intrínseca no sólo nos ayuda a observar qué está mal en la pornografía tradicional y cómo podemos crear otro imaginario sexual más justo, inclusivo y libre, sino que también nos ayuda a romper con nuestra propia concepción de nosotras mismas. Es decir, el postporno rompe con nuestras ideas establecidas en torno a nuestro género, a nuestra sexualidad y a cómo entendemos nuestro cuerpo e incluso

a las demás personas. Se produce así, un cambio rompedor con nuestro sistema sexo-género, creando un espacio donde cualquier persona que haya estado en los márgenes de la norma o que empiece a observar fallas dentro de nuestra concepción social de género o sexo pueda sentirse a gusto y pueda encontrar otras formas de pensamiento dentro de un espacio seguro.

Como hemos visto durante el trabajo, el postporno lleva años intentando de alguna manera cambiar nuestro imaginario sexual y nuestra concepción de la sociedad y sus reglas de género, pero ¿ha ayudado a cambiar algo? No creemos que sea justo el demandar a un activismo como el postporno el haber podido luchar contra algo tan grande como un sistema heteropatriarcal. Aquí, el postporno ha tenido que crear sus propias redes de difusión, ya que como hemos tratado, este no quiere ir de la mano de páginas o medios de difusión capitalizados, y esto, en el fondo, crea que esta clase de crítica no llegue a todo el público, quedándose muchas veces entre las mismas personas que lo crean y su entorno. Aún con ello, sí que ha ayudado a muchas personas no sólo a criticar y replantearse sus ideas preconcebidas de la sexualidad, sino también a encontrarse con una clase de imaginario sexual donde han podido encajar y sentirse parte de una estética deseable, sobre todo aquellas personas que siempre han quedado fuera del canon estético. Lo que queremos tratar con esto es la capacidad del postporno como fuerza transformadora, pero quizá pensar que esta fuerza pueda actuar de manera universal no sea justo, ya que como hemos tratado es un movimiento muy basado en el contexto en el que se genera, aunque se replante conceptos universales como es en sí el género.

Con lo anterior queremos hacer referencias a las vías abiertas que deja este trabajo, el cual ha tenido la finalidad de hacer un repaso por el postporno con el fin de observar su capacidad crítica y mordaz. Analizar si el postporno podrá en un futuro provocar más cambios sociales, si provocará o será un estímulo para crear más leyes y normativas a favor de la representación de experiencias sexuales que no estigmaticen, cosifiquen o patologicen nuestras experiencias e identidades corporales, es algo que todavía no podemos contestar. En la actualidad, lo que sí se está comprobando es que las organizaciones postporno han ido disminuyendo en España, siendo en la actualidad un pequeño reflejo de lo que fue hace diez años. Tenemos que estar atentas para ver si la postpornografía puede volver otra vez al terreno de juego para darnos una herramienta controversial pero desafiante y radical para cambiar todo nuestro imaginario sexual, o al menos, ir transformando el actual en uno que no esté regido por los códigos restrictivos patriarcales, capitalista y colonialistas.

A partir de este trabajo y como propuesta para también para nuevos análisis sobre el tema, podríamos concluir que si hacemos una historia cultural del feminismo desde los postulados antipornográficos a los postpornográficos, como un activismo transfeminista podría ser posible entender cómo la teoría *queer*, la política transgénero y las reivindicaciones ideológicas LGBTIQ+ han sido ineludiblemente relevante para una visión renovada de las representaciones sexuales explícitas en las sociedades contemporáneas.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Alario, Mónica. (2021). *Política sexual de la pornografía: sexo, desigualdad, violencia*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Artazo, Gabriela & Wigdor, Gabriela. (2019). Pornografía mainstream y su relación con la configuración de la masculinidad hegemónica. *Atlánticas-Revista Internacional de Estudios Feministas*, 4(1), 325–357. <https://doi.org/10.17979/arief.2019.4.1.3461>
- Braidotti, Rosi. (1991). Body-images and the pornography of representation. *Journal of Gender Studies*, 1(2), 137–151. <https://doi.org/10.1080/09589236.1991.9960486>
- Butler, Judith. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Califia, Patrick. (2002). *Speaking sex to power: the politics of Queer sex*. San Francisco: Cleis Press.
- Comella, Lynn. (2015). Revisiting the Feminist Sex Wars. *Feminist Studies*, 41(2), 437–462. <https://doi.org/10.15767/feministstudies.41.2.437>
- Cornell, Drucilla. (2004). Pornography's Temptation. *Freiburger Frauenstudien*, 15, 149–164. <https://www.semanticscholar.org/paper/Pornography%E2%80%99s-Temptation-Cornell/dea2223bf05f7311ca67617820947a19a22f6465>
- Dworkin, Andrea. (1981). *Pornography: men possessing women*. New York: Perigee Books.
- Egañas, Lucía. (2017). *Atrincheras en la carne*. Barcelona: Bellaterra.
- Failla, Sebastián. (2013) *Caperucitas rojas que devienen lobos: Censura y postpornografía en los debates feministas y teoría queer* [en línea]. III Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género, 25, 26 y 27 de septiembre de 2013, La Plata, Argentina. Desde Cecilia Grierson hasta los debates actuales. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3422/ev.3422.pd
- Fernández, Jorge. (2014). *Pornograffiti. Cuerpo y disidencia*. España: Libros de Itaca.
- Foucault, Michel. (2008). *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gayle, Rubin. (1986). El tráfico de mujeres: notas sobre la “economía política” del sexo. *Nueva Antropología*, Vol. VIII, (30), 95-145.
- Giménez, Fabian. (2008). Pospornografía. *Estudios Visuales*, (5), 96-105.

- Gregory, T. and Lorange, Astrid. 2018. Teaching Post-Pornography. *Cultural Studies Review*, 24:1, 137-149. <http://dx.doi.org/10.5130/csr.v24i1.5303>
- Haraway, Donna. (2020). *Manifiesto Cíborg* (3.^a ed.). Madrid: Kaótika Libros.
- Halberstam, Judith. (2005). *In a Queer time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: New York University Press.
- Koyama, Emi. (2003). "The Transfeminist Manifesto." In *Catching a Wave: Reclaiming Feminism for the 21st Century*, edited by Rory Dicker and Alison Piepmeier. Boston: Northeastern University Press, 244-259.
- Lauretis, Teresa. (1987). *Technologies of gender: essays on theory, film and fiction*. Indiana: Indiana University Press.
- Liante, Ana. (2018). Cruising "Campos de Castilla": prácticas *queer* del postporno transfeminista. *Journal of Gender and Sexuality Studies / Revista de Estudios de Género y Sexualidades*, 44(1), 80–96. <https://www.jstor.org/stable/10.14321/jgendsexustud.44.1.0080>
- Llopis, María. (2010). *El postporno era esto*. Editorial Melusina.
- Mackinnon, Catherine A. (1995). *Hacia una teoría feminista del Estado*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Preciado, Beatriz. (2008). *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Forum.
- Preciado, Beatriz. (2010). *Pornotopía: Arquitectura y sexualidad en <playboy> durante la guerra fría*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Preciado, Paul. (2015). *Activismo Postporno*. Recuperado de: <https://www.elmundo.es/cultura/2015/04/18/552e788222601da62d8b458c.html>
- Rodríguez, Indhira. (2013). Representaciones disidentes de las sexualidades. Pospornografía y feminismo pro-sexo. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer, Volumen* (18), 257-268.
- Salanova, Marisol. (2012). *Postpornografía*. España: Pictografía Ediciones.
- Sedgwick, Eve. (2008). *Epistemology of the closet*. California: University of California.
- Sierra, Ángela. (2009). Una aproximación a la teoría *queer*: El debate sobre la libertad y la ciudadanía. *Dialnet*, 26. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3106547>
- Sola, Miriam & Urko, Elena. (2013). *Transfeminismos: epistemes, fricciones y flujos*. Nafarroa: Txalaparta, S.L.
- Sprinkle, Annie. (1998). *Post-Porn Modernism. My 25 years as a Multimedia Whore*. San Francisco: Cleis Press.

- Torres, Diana. (2011). *Pornoterrorismo*. Nafarroa: Txalaparta, S.L.
- Torres, Diana. (2015). *Coño Potens: Manual sobre su poder, su próstata y sus fluidos*. Navarra: Txalaparta.
- Valero, Ana. (2022). *La libertad de la pornografía*. Sevilla: Athenaica Ediciones.
- Valverde, Mariana. (1985). *Sex, power and pleasure*. Toronto: Women's Press
- Williams, Linda. (1997). "A Provoking Agent. The Pornography and Performance Art of Annie Sprinkle". In Conboy, K.; Medina, N.; Stanbury, S. (eds.), *Writing on the Body. Famele Embodiment and Feminist Theory*. New York, Columbia University Press, pp. 360-379.
- Wittig, Monique. (2006). *El pensamiento heterosexual*. Madrid: Egales.

Figuras:

- **Figura 1:** Sprinkle, Annie. (1992). *Public Cervix Announcement* [Fotografía]. Artalk. <https://artalk.cz/2018/06/25/cizi-tela/>
- **Figura 2:** Sprinkle, Annie. (2011). *Public Cervix Announcement* [Fotografía]. Poetiche e Politiche. <http://www.teatorrossiaperto.it/poetiche-e-politiche-dellosceno/>
- **Figura 3:** Egañas, Lucía. (2016). *S.n* [Fotografía]. Muestra Marrana. <https://luciaegana.net/colectivos/muestra-marrana/>
- **Figura 4:** Egañas, Lucía. (2016). *S.n* [Fotografía]. Muestra Marrana. <https://luciaegana.net/colectivos/muestra-marrana/>
- **Figura 5:** Post-Op (2006). *Fantasia Post-nuclear* [Fotografía]. Quimera Rosa. <https://quimerarosa.net/category/photos/>
- **Figura 6:** Post-op. (s. f.). *Amplificador de tacto* [Fotografía]. Pornotopedia. <https://postop-postporno.tumblr.com/Pornortopedia>
- **Figura 7:** Post-op. (2008). *Cochabamba* [Fotografía]. Quimera Rosa. <https://quimerarosa.net/category/photos/>
- **Figura 8:** Egañas, Lucía. (2012). *Cartel de la quinta edición de la Muestra Marrana* [Cartel]. Muestra Marrana. <https://luciaegana.net/colectivos/muestra-marrana/>
- **Figura 9:** Post-op & O.R.G.Í.A. (2009). [Fotografía]. Quimera Rosa. <https://quimerarosa.net/category/photos/>

- **Figura 10:** Egañas, Lucía. (2016). *S.n* [Fotografía]. Muestra Marrana. <https://luciaegana.net/colectivos/muestra-marrana/>
- **Figura 11:** Post-op. (s. f.). *Funda de silicona* [Fotografía]. Pornotopedia. <https://postop-postporno.tumblr.com/Pornortopedia>
- **Figura 12:** Post-op. (s. f.). *Prótesis de rodilla y esposas* [Fotografía]. Pornotopedia. <https://postop-postporno.tumblr.com/Pornortopedia>
- **Figura 13:** Queeruption 8. (2005). *Cartel de Queeruption «Karcelona» 8.* [Cartel]. Entes Anónimos. <https://palabraysonido.blogspot.com/2011/04/queeruption-karcelona-8.html>
- **Figura 14:** *Festival TranzMarikaBollo.* (2006). [Cartel]. Indymedia Barcelona. <http://barcelona.indymedia.org/newswire/display/272261/index.php>
- **Figura 15:** *Tercera Edición Muestra Marrana.* (2010). [Cartel]. Muestra Marrana. <https://luciaegana.net/colectivos/muestra-marrana/>
- **Figura 16:** MAMBO. (2008). *Festa de Dones per a Dones* [Cartel]. Mambo. <https://mambo.pimienta.org/category/flyers/>
- **Figura 17:** *La Bata Boatiné.* (s. f.). [Fotografía]. elenaurkopostop. <https://elenaurkopostop.com/tour-2/>
- **Figura 18:** Torres, Diana. (2011). [Diana Torres presentando su libro]. Pornoterrorismo. <https://pornoterrorismo.blogspot.com/?zx=9cb5cc164a841432>
- **Figura 19:** Corpus Deleicti. (2005). *Protopoedía_01* [Frame]. Corpus Deleicti. <https://corpusdeleicti.blogspot.com/2009/11/gender-lab-protopoesia-01.html>