

**CORPORALIDADES PROPIAS Y AJENAS SEGÚN EL DEBATE DEL
PORNO Y EL DISCURSO DE LA POSPORNOGRAFÍA EN LA CIUDAD DE
BOGOTÁ D.C.**



Ana María Rivera Joya

Trabajo de Grado para optar al título de:
Pregrado en sociología

Tutora de Trabajo de Grado I:
Sthefania Lizarazo Zuluaga

Facultad de sociología
Universidad Santo Tomás

Bogotá D.C. – Colombia

2019

Tabla de contenido

Agradecimientos	5
Resumen.....	6
Introducción.....	8
Problema de investigación.....	13
a. Pregunta de investigación.....	17
b. Objetivo General.....	17
c. Objetivos específicos.....	18
Justificación.....	18
Metodología.....	19

CAPITULO I: UNA MIRADA CRITICA A LA PORNOGRAFIA, SEXUALIDAD, REPRESENTACIÓN Y PODER

1.1 El problema entorno a la pornografía.....	27
1.2 Debates feministas en torno a la pornografía.....	33
1.2.1 Feminismo pro-censura.....	35
1.2.2 Feminismo pro-sex.....	36
1.3 La pornografía en Colombia.....	41

CAPITULO II: POSPORNO, GÈNERO Y CORPORALIDAD

2.1 Género en disputa y relaciones de poder sobre el cuerpo.....	43
2.2 Otro porno es posible: Pospornografía.....	48
2.2.1 Del porno al porno feminista.....	49
2.2.2 Posporno, performance y activismo.....	53
2.3 Cuerpos monstruosos e identidades en procesos de devenir.....	55

CAPITULO III: PRACTICAS PERFORMATIVAS POSPORNOGRAFICAS

3.1	La performance como espacio de transformación.....	60
3.2	Intervenciones pospornográficas.....	64
3.2.1	Festival la Noche Roja (2017)	66
3.2.1.1	Mujer a la carta.....	68
3.2.1.2	Entre prótesis y cuerdas de BDSM.....	72
3.2.1.3	Sexo en vivo.....	78
3.2.2	Festival Szex Muestra de Arte Erótico de Bogotá (2018)	81
3.2.2.1	Conversatorio erotismo vs. porno.....	81
3.2.2.2	Galería fotográfica.....	84
3.2.3	Festival Noche Afrodisiaca (2019)	87
3.2.3.1	Clase de burlesque.....	87
3.2.3.2	Concierto Shibari.....	91
3.2.3.3	Obra música para Narciso.....	93
	Conclusiones.....	96
	Referencias bibliográficas.....	98
	Anexos.....	105

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Los 20 principales países por tráfico en visualización de pornografía en la plataforma Pornhub 2018.....	106
Tabla 2. Análisis del momento favorito para ver porno según Pornhub 2018.....	107
Tabla 3. Guía de trabajo entrevista no estructurada.....	108
Tabla 4. Guía de trabajo grupo y cartografía social o corporal.....	109

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Diario de campo.....	110
Imagen 2. Grupo focal y cartografía social o corporal.....	110
Imagen 3. Resultados grupo focal y cartografía corporal estereotipo de actrices porno	111
Imagen 4. Feria artesanal, festival la Noche Roja (2017).....	65
Imagen 5. Preparación del postre, festival la Noche Roja (2017).....	66
Imagen 6. Participación colectiva, festival la Noche Roja (2017).....	68
Imagen 7. BDSM festival la Noche Roja (2017).....	71
Imagen 8. Existen otros penes, festival la Noche Roja (2017).....	74
Imagen 9. Hazlo tú mismo, hazlo con otros, festival la Noche Roja (2017).....	76
Imagen 10. Junto al fuego, festival la Noche Roja (2017).....	77
Imagen 11. Porno vs. Erotismo, festival Szex Muestra de Arte Erótico de Bogotá (2018).....	80
Imagen 12. Y en ellas sumerges tus labios, María Díaz Junco, festival Szex Muestra de Arte Erótico de Bogotá (2018).....	81
Imagen 13. Culpa o deseo, Andrés Novoa, festival Szex Muestra de Arte Erótico de Bogotá (2018).....	82
Imagen 14. Burlesque, Angelicadoux, festival Noche afrodisiaca (2019).....	85
Imagen 15. Shibari by Shakur, festival Noche afrodisiaca (2019).....	88
Imagen 16. Obra música para Narciso, festival Noche afrodisiaca (2019).....	91

‘El posporno no es una estética, sino el conjunto de producciones experimentales que surgen de los movimientos de empoderamiento político-visual de las minorías sexuales [...] Las producciones posporno son el archivo vivo de las sexualidades en resistencia frente al porno de Estado, el porno de papá y mamá, el porno colonial, el porno del cuerpo normalizado.’

Paul B. Preciado-El activismo posporno (2015)

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis no habría sido posible sin el apoyo profesional y personal de muchas personas que me han acompañado a lo largo de este proceso investigativo. En primer lugar, de mi asesora, la profesora Sthefania Lizarazo, quien me ha guiado, aconsejado y animado. Gracias por tus conocimientos y dedicación durante este proceso, tan significativo para mi profesión.

También me gustaría agradecer al profesor Hernando Sáenz, quien un día me sugirió retomar esta investigación, animándome a evidenciar que desde la sociología es posible estudiar otro tipo de problemáticas sociales.

A mi padre y a mi madre, por su apoyo durante toda mi carrera y en especial por su comprensión en este proceso de investigación sobre el posporno.

A Daniela y Paola por estar ahí, por ser como son y alegrarme la vida.

A Carlos Fino, Shakur, Angelicadoux y activistas del festival de la Noche Roja, cuyas obras analizó a lo largo de este estudio, quienes me permitieron fotografiar y entrevistar para resolver algunas de mis dudas. Gracias por su trabajo y por enseñarme otras formas de vivir y experimentar la sexualidad, de compartir el conocimiento y de hacer política desde sus apuestas artísticas.

A Luis Carlos, gracias por tu paciencia y amor.

RESUMEN

Este trabajo de investigación presenta una apuesta reflexiva desde las ciencias sociales, particularmente desde la sociología, en torno a la visibilización de otros discursos sobre el cuerpo y la sexualidad. El texto busca analizar discursos alternativos de placer propios de la sociedad contemporánea, específicamente en el caso de la ciudad de Bogotá D.C. En este sentido, esta investigación estaría fragmentada en tres partes; la primera, da cuenta de la historia de la pornografía partiendo de su conceptualización, en relación con los debates que suscitó el porno dentro del feminismo, problematizando los principales argumentos de las feministas pro-censura, las feministas pro-sex y la contextualización de la pornografía en Colombia; la segunda, plasma el debate en torno al género y su relación con el sexo como mecanismos de poder en las corporalidades, además se plantea el posporno en el centro de la discusión, sus influencias, la importancia de la autodesignación, sus prácticas y corporalidades. Finalmente, el tercero, desarrolla la categoría de la performatividad con respecto a la pospornografía.

Así, preguntas tales como ¿es el posporno concebido como una alternativa de placer por las/os ciudadanas/os bogotanas/os? ¿qué prácticas y corporalidades emergen del discurso pospornográfico en la ciudad de Bogotá? ¿cuáles han sido las dificultades frente a la aceptación de estas prácticas? serán desarrolladas, entre otras, en el último apartado luego del acercamiento a tres referentes *queer* de la ciudad de Bogotá, identificados luego de un proceso de mapeo de actores claves en la escena posporno: el festival la Noche Roja (2017), el festival Szex Muestra de Arte Erótico de Bogotá (2018) y el festival Noche Afrodisiaca (2019)

Palabras clave

Pornografía, posporno, feminismo, *queer*, corporalidad.

ABSTRACT

This investigation work shows a reflexive perspective from the social sciences, particularly from sociology, around the visibility of certain form of speeches about body and sexuality. This text's aim is to analyze certain pleasure discourses created in a contemporary society, specifically those used in Bogotá D.C. In this sense, this investigation is distributed in 3 parts: first, the acknowledgment of pornography from his conceptualization, in relation with the debates porn itself created inside feminism, problematizing the principal feminist arguments of pro-censorship, pro-sex, and the contextualization of pornography in Colombia. The second part revolves around the debate of gender and it's relation with the sex as a mechanism of power in corporality's, being post-pornography situated in the middle of the discussion: its influences, the importance of self-designation, it's practices and corporality's. Finally, the third part develops the performance category and its relation with post-pornography.

This way, questions such as 1) how is post-pornography conceived as a pleasure alternative by the citizens of Bogota? 2) What practices and corporality's emerge from the post-pornography discourse in Bogotá? 3) Which difficulties have encountered the acceptance of this practices? Will be analyzed, among others, in the last paragraphs after the approach to three *queer* referent's in the city, who were carefully identified after an exhaustive search for key actors in the main events of the post-pornography scene: "La Noche Roja" festival (2017), "Szex Muestra de Arte Erotica de Bogotá" (2018) and the "Noche afrodisiaca" festival (2019).

Key Words:

Pornography, post-pornography, feminism, *queer*, corporality

INTRODUCCIÓN

En el año 2016, mientras realizaba mi séptimo semestre del pregrado de sociología en la Universidad Santo Tomás, tomé la electiva *cuerpos, trayectos y correcciones* que dictaba la profesora Liza García Reyes, entre clase la docente nos permitió elegir una temática que investigaríamos y posteriormente expondríamos a nuestros compañeros; entre los temas a escoger se encontraban: ciborg, educación y espacios, la pospornografía, entre otras. Mi grupo escogió el posporno porque nos parecía un tema no convencional y además con un poco de morbo sobre una posible alternativa al porno. La curiosidad que despertaron en mí este tipo de prácticas artístico-políticas, que proponen modelos sexuales e identitarios alternativos a lo que se presenta la pornografía comercial desde las perspectivas feministas pro-sex y *queer*, me llevo a iniciar, al año siguiente, la ponencia “*De los debates sobre el porno al discurso pospornográfico en la ciudad de Bogotá: un abordaje feminista*” investigación que presentaría en el CONES XIII que se llevó a cabo en la Universidad del Valle (Cali) y en el II Workshop Internacional: Investigación en Imaginarios y Representaciones el cual se realizó en la Universidad de Concepción (Chile). La pospornografía surge a principios de los años noventa en Estados Unidos cuando la ex actriz porno Annie Sprinkle acuña a este término para señalar mediante el prefijo “post” el carácter revisionista de sus nuevos trabajos sexuales. En el contexto latinoamericano, en Argentina, a partir de la década del 2000, diferentes artistas y colectivos ligados al movimiento transfeministas van a recuperar esta noción para referirse a sus creaciones audiovisuales y acciones performativos, dando lugar a lo que conocemos como posporno. Algunas de ellas constituyen el principal objeto de estudio de esta investigación.

Los objetivos se establecen, por lo tanto, en varias direcciones. En primer lugar, si el posporno trata de resignificar la pornografía convencional, he considerado necesario definir qué es la pornografía. Para esto, he estudiado el sistema de representación sexual en relación con diferentes tecnologías de poder. Para tratar de responder a cómo y porqué surge la pospornografía, he llevado a cabo una revisión de sus antecedentes políticos, discursivos y artísticos. De igual forma, he examinado diferentes planteamientos feministas en torno a la pornografía, centrando mi interés en los análisis pro-sex y *queer* trazando así una breve

genealogía del porno feminista y de la pospornografía, lo que permitió establecer las principales características de ambos fenómenos. De esta manera, he situado estas cuestiones en Colombia, identificando los debates, acontecimientos y prácticas pioneras.

Mediante el análisis de los diferentes trabajos performativos de tres festivales en la ciudad de Bogotá, producido por diferentes artistas en nuestro contexto, he estudiado qué cambios y subversiones produce el posporno respecto a la pornografía comercial y a la sexualidad normativa, en términos de género, sexuales, identitarios o de deseo y cómo pueden afectar tanto a las audiencias como a las propias activistas. La hipótesis de partida para esta investigación es que las prácticas pospornográficas introducen una serie de códigos visuales y de ejercicios de experimentación que contribuyen a modificar los parámetros sobre los que se construyen el imaginario colectivo y que ayudan a repensar críticamente la sexualidad y la corporalidad, abriendo así posibilidades de transformación y de cambio.

La elección de un objeto de estudio como la pospornografía ha supuesto trabajar desde diferentes análisis históricos, sociológicos, antropológicos y políticos, mucho de los cuales parten de campos ya de por sí interdisciplinarios, como los estudios de pornografía, las teorías y las prácticas feministas o los estudios de performance. Es importante mencionar, que respecto al análisis que realizo de algunas producciones pospornográficas, me gustaría poner en evidencia que no pretenden establecer una verdad absoluta sobre las mismas, sino señalar ciertos desplazamientos y fracturas que, en mi opinión, producen en la representación sexual normativa.

Es por esto, que hago referencia al *conocimiento situado* utilizado por Donna Haraway (2012) para referirse a “conocimientos derivados de la localización y particularidad del sujeto cognoscente” (Arruda, et al, 2012: 237) es decir, conocimientos parciales que derivan del sujeto y su cuerpo, a través del proceso histórico, cultural y semítico que lo ha generado y que durante este transcurso han incluido el poder como elemento indispensable en la explicación de la generación del conocimiento. En consecuencia, este conocimiento situado reconoce, en primer lugar, la presencia de las mujeres como sujetas, enseguida, integra lo material, lo subjetivo, el poder, la agencia y los nuevos énfasis para analizar la situación de

género; y tercero, aporta nuevas evidencias que desnaturalicen el sistema sexo-género, mediante un pensamiento no androcéntrico y multilocalizado.

Es de esta manera, que parto de conocimientos situados, parciales y críticos, entendiendo que sólo desde esta perspectiva es posible alcanzar una “‘subjetividad feminista’” (Haraway 1995: 32) Por esta razón, esta introducción y el análisis de los estudios de caso, están escritos en primera persona, es decir, están condicionados por mi propio punto de vista como estudiante de sociología y participante de las prácticas que se generaron dentro de estos festivales, de esta manera, realizó una narración y/o descripción de los mismos, centrándome en la condición, situación y/o posición de género tanto de quien observa como de quienes fueron observados; generando un reconocimiento de una pluralidad de puntos de vista parciales, acotados, localizados y contingentes; que ponga entre dicho la normatividad de género hegemónico evidenciada en el porno comercial. En otras palabras, para llevarlo a cabo lo anteriormente enunciado, he tratado de utilizar una mirada parcial, política y deconstructiva que analiza y cuestiona las categorías establecidas por el sistema de pensamiento normativo y binario para buscar puntos de vistas menos reduccionistas y más orientados a los deseos, sin ningún prejuicio.

En relación, he considerado importante incorporar las opiniones y vivencias de los propios artistas y activistas, partiendo de la idea de que “‘los conocimientos situados requieren que el objeto del conocimiento sea representado como un actor y como un agente, no como una pantalla, un terreno o un recurso’” (Haraway, 1995: 341) para ello, realice una revisión bibliográfica desde blogs, libros o artículos y asimismo, he participado en los diferentes encuentros, charlas y prácticas referentes a la propuesta pospornográfica en la ciudad de Bogotá. De esta forma, he incorporado algunas técnicas como la observación participante y la etnografía mediante la participación directa en algunas prácticas, integrando las experiencias y vivencias personales de los activistas y participantes como forma legítima de teorizar y aportar nuevos conocimientos.

La estructura de esta tesis está compuesta por tres capítulos; es importante mencionar que no se realizó un marco teórico –como aspecto de contenido- puesto que las categorías de análisis –sexualidad, género, corporalidad y performatividad-, son tomadas como consideraciones teóricas explicadas en relación con cada uno de los capítulos, permitiendo que el lector comprenda las categorías en relación

con el posporno. El primer capítulo, ‘*Una mirada crítica a la pornografía, sexualidad, representación y poder*’ establece las bases para analizar la pornografía como sistema de representación sexual, abordándolo en relación al poder, tratando de establecer cómo y en qué contexto y con qué intenciones surge este término y cuál es su relación con otros sistemas de representación que a partir del siglo XVIII tratan de definir la sexualidad humana.

Asimismo, se presta atención al papel que tiene hoy en día la pornografía en las sociedades contemporáneas, argumentando que se ha convertido en un dispositivo pedagógico normalizado y normalizante y en una de las principales tecnologías sexuales, corporales e identitarias. Para profundizar en esta cuestión, se realizan diferentes debates y planteamientos críticos que surgen dentro del movimiento feminista estadounidense y que dieron lugar a dos posturas enfrentadas: el feminismo pro-censura y el feminismo pro-sex. Centrándose principalmente en las aportaciones del segundo y en su relación con las teorías *queer*, abordando la pornografía en relación con el poder y con las oportunidades que ofrece a las mujeres y a las minorías sexuales de generar nuevas imágenes que se interpongan en el imaginario existente con modelos más diversos y éticos. Es así como surgen dos sistemas de representación alternativos a los contenidos normativos que muestra el porno comercial: la pornografía feminista y la pospornografía, examinando las particularidades de estos dos fenómenos culturales atendiendo a cómo surgen, qué tipo de representaciones propone y cómo modifican las narrativas porno convencionales. Por otro lado, se contextualiza y se buscan las particularidades de estos discursos feministas en torno a la pornografía y la presentación de la sexualidad en Colombia.

El segundo capítulo ‘*Posporno, género y corporalidad*’ examina diferentes perspectivas teóricas referentes al concepto de género, cuestionando los parámetros neutralizantes y normativos a través de los cuales se configuran la sexualidad, la corporalidad y la identidad con respecto a las relaciones de poder. Asimismo, como resultado de este planteamiento van a surgir sus sistemas de representación alternativos a los contenidos normativos que muestra la pornografía comercial: el porno feminista o el porno para mujeres, dentro de la propia industria y la pospornografía, alternativa que ofrece otro tipo de roles, reacciones y vivencias que desestabilizan estos códigos de representación cerrados en relación con el arte y el activismo. Así, se examinan las particularidades de estos dos fenómenos

culturales atendiendo a cómo surgen, quiénes son sus principales sujetos de enunciación, qué tipo de representaciones proponen y cómo modifican las narrativas porno convencionales.

Por último, se indaga en la figura del monstruo como una identidad positiva que cuestiona los parámetros sexuales y somáticos normativos y que reivindica desde el posporno en dos direcciones: por un lado, aparece desde la obra *¿Dijo usted lesbiana?*, por otro lado, el monstruo emergente como una identidad estratégica común a partir de la cual se están generando proyectos colaborativos entre diferentes activistas cuyos cuerpos se alejan al ideal de normalidad corporal y sexual – lesbianas, gordas, trans o con diversidad funcional- en este sentido, se toma el caso de *Ladyzunga* artista performativa que ha dado una serie de alianzas con el movimiento *queer* y que propone otros tipos de representaciones pospornográficas en las que se reivindica la diversidad sexual, corporal a través de las cuales se invita a la audiencia a repensar los estereotipos de belleza y de deseo imperantes desde perspectivas no heteronormativas.

Finalmente, el tercer capítulo, “*Prácticas performativas pospornográficas*” aborda los diferentes modos en los que estos cuerpos desbordantes pornográficos utilizan la performance. En primer lugar, se analizan las performances escénicas en la que el cuerpo aparece como la principal arma de resistencia frente a los sistemas de poder que pretenden disciplinarla, la performance se convierte así en una herramienta fundamental para la acción política ya que se presenta como una práctica corporal creativa que permite poner en evidencia y rehacer los mecanismos performativos que encarnamos de manera inconsciente. De esta manera, se presta atención a cómo los artistas utilizan su propio cuerpo como un lugar de experimentación y comunicación a través del cual muestran diferentes prácticas invisibilizadas en los imaginarios colectivos. A partir de ellas, exponen una serie de conocimientos sobre el cuerpo, el género, el sexo, la sexualidad o el placer que subvierten los saberes y normas hegemónicas.

A continuación, se estudian diferentes prácticas performativas pospornográficas, momento dedicado a dar cuenta de algunos casos que configuran el trabajo de campo, cuyas muestras pospornográficas evidencian tres formas de prácticas artísticas que constituyen apuestas críticas para entender y experimentar el cuerpo y, junto con él, la mutación al hipermodernismo. El primer el caso es el

festival de la Noche Roja (2017), el segundo es el festival Szex Muestra de Arte Erótico (2018) y el tercero es el Festival Noche afrodisiaca (2018).

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Hasta la fecha en realidad, la lógica de la vida política, productiva, moral, escolar, entre otras: consistía en sumergir a los individuos en reglas uniformes, eliminar en lo posible las formas de preferencia y expresiones singulares, deshacerse de las particularidades en una única ley homogénea y universal mediante las conversaciones sociales, el imperativo moral, las reglas fijas y estandarizadas con el único propósito de que todo debiera estar enmarcado por un sistema de organización y sentido que conjugase la imagen o noción de libertad al individuo.

Lo anterior, da paso a la búsqueda de nuevos valores que apuntan al libre despliegue de la personalidad íntima, la legitimación del placer, el reconocimiento de las peticiones singulares, la modelación de las instituciones con base a las aspiraciones del individuo (Lipovetsky, 2003: 7). Ahora bien, Lipovetsky afirma que se debe a partir de una sociedad del consumo, que está caracterizada por la profusión lujuriosa de sus productos, imágenes y servicios en relación con el hedonismo¹ mediante un ambiente eufórico de tentaciones y sin ambigüedades en la amplitud de la estrategia de la seducción; sin embargo, esta no se reduce al espectáculo de la acumulación; más exactamente se identifica con la sobre multiplicación de elecciones que la abundancia hace posible en un universo transparente y abierto que ofrece cada vez más opciones y combinaciones a medida, que permite una circulación y selección libre para los sujetos. (Lipovetsky, 2003: 18).

Por consiguiente, el individuo de la sociedad de hoy ha promovido y encarnado masivamente un valor fundamental: el de la realización personal, el respeto a la singularidad subjetiva y a la personalidad incomparable, sean cuales sean por lo demás las nuevas formas de control y de homogeneización que se realizan. He aquí el hecho social y cultural de la sociedad, vivir libremente sin represiones, escoger

¹ Según la RAE teoría que establece el placer como fin y fundamento de la vida (2019)

íntegramente el modo de existencia de cada uno, en otras palabras, la aspiración y el derecho más legítimo a los ojos de nuestros contemporáneos. Sin embargo, estamos destinados a seguir en la era del consumo, definida por Lipovetsky (2003) como una “sociedad posmoderna, significa en este sentido retracción del tiempo social e individual, al mismo tiempo, que se impone más que nunca la necesidad de prever y organizar el tiempo colectivo, agotamiento del impulso modernista hacia el futuro, desencanto y monotonía de lo nuevo, cansancio de una sociedad que consigue neutralizar en la apatía aquello en que se funda: el cambio” (Lipovetsky, 2003: 9) en otras palabras, una sociedad que no ve más allá del consumo, sino su apoteosis, sus extensiones hasta la esfera privada, en la imagen y devenir del ego; es decir, un consumo de la propia existencia a través de la proliferación del ocio y de las técnicas relacionales.

De ahí, el trabajo es fuente de obligaciones para conseguir esos deseos de consumo convirtiéndose en algo monótono, uniforme e impersonal. Esa imagen que aparece paradójicamente dentro de las empresas, estimula a los trabajadores a ser individuos que trabajen duramente, construyan una carrera, acepten una gratificación postergada; mientras que sus productos y propagandas reflejan una corporación que promueve el placer, el goce del momento, entre otras. No debe extrañar entonces que el contraste entre el tiempo de trabajo y el tiempo de ocio provoque que el individuo busque su placer en términos de “huida” (Barrado: 2003, 57)

El único tiempo que tiene el individuo para buscar dicho placer es en el tiempo de “ocio”. Por ende, el ocio es aquel tiempo en el que el individuo tiene la posibilidad de viajar, descansar, ir al cine, jugar videojuegos, comprar ropa, ver pornografía, dormir, ir de fiestas, etc. Bauman (2003) reitera dos elementos claves del tiempo de ocio que son: el consumo y el desarrollo tecnológico. Dentro del consumo moderno existe una relación entre el ocio y el trabajo en el sentido de que el dinero que se recibe a cambio de trabajar, es con el que se puede escapar de la rutina laboral, esta dicotomía es lo que denomina este autor, *un paradigma de escape*, donde el individuo busca una “huida” frente a la vida real que le tocó. A su vez el consumo tiene una relación estrecha con la tecnología porque permite que surjan nuevas formas de consumo y a su vez otros tipos de necesidades (Cruz, 2013).

De este modo, el ocio adquiere algún valor cuando se convierte en la modernidad útil, funcional, aliviando el cansancio proporcionado por el trabajo y la “huida” la manera en la que el individuo contemporáneo encuentra para sobrellevar su vida. Ahora bien, el ocio se convierte en el tiempo destinado al consumo de la pornografía y el desarrollo tecnológico permite que esta red virtual, esté al alcance de todos.

Actualmente, no existe una base de datos oficial sobre el consumo de pornografía, apenas se cuenta con estudios socioeconómicos que midan de forma fiable su alcance. Un modo de hacerse una idea del consumo global que se hace de la pornografía es mediante las estadísticas del 2018 de Pornhub. Las visitas al sitio web de pornografía más grande del mundo totalizaron 33.5 mil millones en el transcurso de 2018 -lo que equivale a un promedio diario de 92 millones de visitantes-, un aumento de 5 mil millones de visitas en comparación al año 2017.

Como existe una alta demanda por parte de dichos consumidores, la industria pornográfica busca innovar este material virtual, con el propósito de satisfacer el placer de dicho usuario y poder cumplir la variedad de necesidades que tiene el consumidor. Una muestra de ello, son los espacios cibernéticos donde las personas tienen sexo, se masturban en directo desde una webcam (como las páginas Cam4Cam; Chatroulette, Flirt4free, etc.)

Según la plataforma Pornhub, en el análisis anual sobre visualización de pornografía en 2018 la duración promedio de las visitas aumentó de 14 segundos a 10 minutos y 13 segundos. En todo el mundo, y de hecho en la mayoría de los países que fueron estudiados -Estados Unidos, Reino Unido, India, Japón, Canadá, Francia y Alemania entre otros- (ver Tabla 1, Anexos), el domingo es el día más popular para visitar el sitio web, mientras que el viernes tiende a tener el tráfico más bajo. Mucho de eso tiene que ver con las horas que las personas prefieren ver porno. Los horarios pico de visualización suelen ser de 10 p.m. a medianoche, pero los fines de semana -ya que las personas tienden a quedarse despiertas más tarde, salir más y dormir más tiempo-, el tiempo de visualización cambia a las horas de la mañana (ver Tabla 2, Anexos). En consecuencia, la constante visualización de la pornografía y el discurso que lo acompaña, ha configurado maneras de pensar, sentir y actuar, y a su vez ha influido en el surgimiento de otras alternativas de

placer diferentes a la que este material virtual expone, un caso de ello es el posporno.

Asumir la pornografía como un ámbito de debate y de reflexión académica legítimo de análisis cultural y político, permite explorar las implicaciones y perspectivas de tendencias, que postulan formas de considerar la manifestación simbólica del cuerpo - especialmente el de la mujer- en su afán por liberarlo, por desplegarlo como potencia de sujetos que lo consideran un territorio, una geografía y un campo de acción en la estructuración de subjetividades modernas y contemporáneas.

Es por esto la importancia de esta investigación en la sociología. Según Cobo (s.f) el lugar del feminismo en la sociología es muy complejo, pues si bien el género es admitido como un parámetro científico entre otros -como la clase, la etnia o la raza- raramente se asume con todas las consecuencias esta variable en investigaciones realizadas desde la sociología no feminista, aun cuando esa sociología sea crítica. Las razones no son difíciles de entender si se atiende al hecho de que este parámetro no es sólo el resultado de una posición intelectual sino también política; o sea, la paradoja que significa que el género esté en la academia, pero no del todo, es la prueba de que las investigaciones sobre las problemáticas de las mujeres en algunos momentos de la historia han tenido fuerza para entrar en la academia. (Gallego, 1991) afirma que “sin masa” y sin opinión pública feminista la inserción en la sociología, así como en otras ciencias sociales, no puede consolidarse. Es decir, no puede haber masa crítica y opinión pública sin un movimiento social feminista fuerte y explícitamente político, por esto es débil la inserción académica y la dificultad que se tiene para imponer un marco de interpretación con el mismo grado de legitimidad que tienen otras teorías sociológicas.

Así, la interpretación de un fenómeno social -como la pornografía y la pospornografía- no puede ser explicado por una única causa, como tampoco puede serlo ningún otro hecho social; sin embargo, probablemente no esté ausente de la explicación causal la respuesta reactiva patriarcal al feminismo de los años setenta y a su gran capacidad de movilización social y de lucha política e ideológica. Invitando de esta manera a que de cualquier investigación sociológica feminista se

extraigan conclusiones políticas que desembocan en propuestas de transformación social.

En consecuencia, la pospornografía aparece así en la última década como lugar expresivo de respuesta a un proyecto que domina el deseo, y que insta en baja intensidad las formas y estructuras de las sexualidades en un marco económico y cultural. Por supuesto, no se trata entonces de hacer de lo pospornográfico un objeto de estudio “posmoderno”; sino, en primer lugar, de inquietarse desde una visión temporal de larga duración, por el papel que tomó el feminismo frente al discurso de la pornografía y de la pospornografía, por otra parte, ¿cuáles han sido las condiciones a través de las cuales la(s) narrativa(s) pospornográfica(s) ha(n) generado un(os) efecto(s) en la corporalidad y/o el cuerpo individual y colectivo - referidas al espectro de las prácticas sexuales- ?

Y finalmente, ¿cuál es el discurso del posporno en los del festival de la Noche Roja (2017), el festival Szex Muestra de Arte Erótico de Bogotá (2018), la obra y el festival Noche Afrodisiaca (2019).? Festivales y performance escogidos dentro de la ciudad de Bogotá que visibilizan espacios - bares, cafés, galerías, entre otras cosas- enfocados en el erotismo que rompen con el tabú frente al sexo y la sexualidad, que son llevados a cabo en el tiempo de ocio y que se encuentran situados como una “capa de la pospornografía” que permiten informar y visibilizar una alternativa a la pornografía heteronormativa y patriarcal.

Pregunta de investigación

¿Cuáles son las corporalidades a partir del discurso de la pospornografía en los participantes del festival de la Noche Roja (2017), el festival Szex Muestra de Arte Erótico (2018), la obra y el festival Noche Afrodisiaca (2019)?

Objetivo general:

Analizar las corporalidades a partir del discurso de la pospornografía en los participantes del festival de la Noche Roja (2017), el festival Szex Muestra de Arte Erótico (2018), la obra y el festival Noche Afrodisiaca (2019).

Objetivos Específicos:

1. Comparar desde una perspectiva feminista el discurso de la pornografía y el de la pospornografía
2. Describir las transformaciones de la corporalidad dentro de la pospornografía.
3. Interpretar el discurso del posporno en los participantes del festival de la Noche Roja (2017), el festival Szex Muestra de Arte Erótico (2018), la obra y el festival Noche Afrodisiaca (2019)

JUSTIFICACIÓN

Este trabajo de investigación, se centró en los asistentes del festival de la Noche Roja (2017), el festival Szex Muestra de Arte Erótico (2018), la obra y el festival Noche Afrodisiaca (2019) como sujetos de estudio, ya que pertenecen a un grupo minoritario que hasta el momento no ha sido referente de reflexión y análisis. En ese sentido, existen pocos productos documentados que logren posicionarse en el campo de estudio del discurso de la pospornografía; es por esto que es importante que desde la academia se ayude a generar desde estos estudios, la conformación de investigaciones que aporten visibilizar e identificar esta alternativa; al que luego se le dé explicación y ciertas conclusiones que ayudan en el reconocimiento de los sujetos y a la práctica dentro de la sociedad moderna.

Ahora bien, estos sujetos de estudio, localizados en la ciudad de Bogotá D.C. son personas que asisten con frecuencia a eventos que promueven otras alternativas frente a la sexualidad y a la corporalidad. Es por esto, que es preciso levantar información cualitativa respecto a este tipo de temas como lo es la pospornografía ya que en la actualidad existen muy pocas investigaciones que tengan una reflexión crítica feminista sobre la pornografía y el posporno. Es por esto que resulta importante visibilizar el discurso de esta ruptura entre la estructura convencional y la reconstruir del deseo bajo nuevos parámetros a partir del análisis de ¿qué es lo que el posporno quiere desarticular?, ¿cuál es su relevancia a la hora de entender críticamente “el cuerpo contemporáneo”? y ¿cuáles son las apuestas políticas transformadoras, liberadoras e insurgentes que abanderan la pospornografía frente a la pornografía?

Es necesario, tener en cuenta que no existen trabajos sobre la pospornografía en Colombia y en especial en la ciudad de Bogotá, es por esto que esta investigación se encuentra delimitada durante un espacio de tiempo que va del año 2017 al año 2019, temporalidad que se eligió ya que el año 2017 se realizó el festival de la Noche Roja en Casa Bakú y el 2019 el año en que se desarrolló el festival de la Noche Afrodisíaca en A Seis Manos.

METODOLOGÍA

La metodología explica en un primer momento el enfoque epistemológico desde la teoría crítica feminista abordado desde Rosa Cobo (s.f) y Pérez y Ramírez (2007), posteriormente, se presenta el diseño metodológico, en donde se emprenden postulados de Sampieri, R. Collado, C. & Baptista, M. (2010)

Seguido a esto, se explican cada uno de los instrumentos de investigación: la observación participante tomado desde Rosana Guber (2001), la entrevista desde los autores Alonso, L. (2007) y Del Rincón, D., Arnal, J., Latorre, A., & Sans, A. (1995), se plantea el grupo focal desde los autores Bonilla, F. & Escobar, J. (2009) y Gibb, A. (1997); en referencia a la cartografía social se toma a Habegger, S. y Mancila I. (2006) y sobre mapas corporales a Rivera, M. (2011) y Silva, J., Barrientos, J. & Espinoza-Tapia, R. (2013)

Enfoque epistemológico

El enfoque epistemológico desde el cual se parte esta investigación es la teoría crítica feminista, ésta les permitió a todas las ciencias, particularmente las ciencias sociales, abordar la manera en que “el género influye en las concepciones del conocimiento, en las personas que conoce y en las prácticas de investigar, preguntar y justificar” (Arruda, et al, 2012: 22) En este sentido, identifica las concepciones dominantes y las prácticas de atribución adquisición y justificación que ponen en desventaja a las mujeres -excluyéndolas de las investigación se les niega una autoridad epistémica, se denigran sus estilos entre otras cosas- invisibilizandolas actividades y los interés de las mujeres o las relaciones desiguales de poder genérico, reproduciendo a través del conocimiento científico y tecnológico jerarquías de género.

De esta manera, la epistemología feminista hace ver estas faltas y propone diversas alternativas frente a esta problemática; explicando por qué la entrada de mujeres feministas en las disciplinas académicas, ha generado nuevas preguntas, teorías y metodologías que permitan analizar nuevamente a las mujeres como sujeto de investigación y/o como investigadora(s), es decir, muestra cómo el género ha jugado un papel causal en estas transformaciones, por lo que es importante describir y considerar el contexto social histórico, político y cultural en el que se realiza la investigación (Arruda, et al, 2012: 22). Asimismo, esta perspectiva permite comprender la distinción analítica entre sexo-género, al igual que otras nociones acuñadas para visibilizar la desventaja en relación con la posición social de las mujeres a lo largo de la historia -que legitiman la idea de la existencia de un orden natural de las cosas- y cuyo objetivo ha sido poner de manifiesto la subordinación de las mujeres, explicar sus causas y elaborar acciones políticas orientadas a desactivar los mecanismos de esa discriminación (Cobo, s.f: 5).

En esta medida, se considera que el aporte de las teorías feministas a la sociología crítica, es el de una mirada intelectual que ha develado no sólo el sesgo de género implícito en la propia construcción de la ciencia sociológica sino también el material simbólico que crea y reproduce una estructura hegemónica masculina en todos los ámbitos sociales. Al mismo tiempo, muestra una nueva estratificación y una nueva jerarquía enfocada hacia el género; poniendo al servicio de la sociología crítica una hermenéutica que permite mostrar las muchas veces invisibles y siempre eficaces relaciones de poder de los hombres sobre las mujeres. Es así, como esta teoría invita al investigador, no solo a explicar y visibilizar la realidad social sino también politizar y transformar la realidad de la sociedad. (Cobo, s.f: 7).

De igual forma esta investigación se apoya en el paradigma interpretativo, su objeto es el desarrollo de conceptos que ayuden a comprender los fenómenos sociales en medios naturales dando la importancia necesaria a las intenciones, experiencias y opiniones de todos los participantes partiendo de la subjetividad de cada sujeto, con el fin de construir la realidad o múltiples realidades. Este paradigma es multimetódico pues recoge una gran variedad de datos e información a través de entrevistas, experiencia personal, historias de vida, rutinas, textos históricos, entre otros (Pérez y Ramírez, 2007). En otras palabras, es el que da cuenta de la necesidad de comprender una manifestación cultural –como la pornografía y la pospornografía-, de qué manera

afecta su constitución – en este caso desde la corporalidad y/o cuerpos- y su registro concreto en las dinámicas de relación y orden social, para que desde las propias características y desarrollos del problema, se pueda establecer un lugar de enunciación propio que me permita en el terreno de la exploración empírica, dar cuenta del asunto y posibilitar en esta vía la incorporación cruzada de una serie de saberes interpretativos que supongan una metodología propia y una triangulación de evidencias para hablar de algo que de entrada es multivariado, complejo y extenso.

Diseño metodológico

La metodología que se emplea en este estudio será cualitativa, se relaciona con el enfoque epistemológico anteriormente planteado en la medida en que se entiende el conocimiento y el acceso a él desde las experiencias, las vivencias y los sentires de las protagonistas de esta investigación, al igual, permite “el cuestionamiento de los marcos establecidos para interpretar las observaciones que se hacemos que han dominado el discurso y la orientación de las corrientes principales en las ciencias sociales” (Arruda, et al, 2012: 23).

De esta forma, la investigación cualitativa responde a la idea de descubrir cuáles son las preguntas de investigación más importantes y después, para redefinirse y responderlas. Su manera de indagación se mueve de forma dinámica en ambos sentidos – resulta un proceso circular y no siempre la secuencia es la misma- entre: los hechos y su interpretación (Sampieri, R. Collado, C. & Baptista, M. 2010: 7). Dentro de este enfoque existe una variedad de concepciones o marcos de interpretación como fue mencionado anteriormente, donde existe un común denominador que podría situarse en el concepto de patrón cultural.

Sampieri (2010) afirma que parte de la premisa de que toda cultura o sistema social tiene un modo único para entender las situaciones y eventos, que afectan la conducta humana. De esta manera, los modelos culturales se encuentran en el centro del estudio de lo cualitativo, pues son entidades flexibles y maleables que constituyen marcos de referencias para el actor social; que están constituidos por el inconsciente, las experiencias personales y lo transmitido por otros (Sampieri, R. Collado, C. & Baptista, M. 2010: 10).

Instrumentos de investigación

Los instrumentos metodológicos que se emplearon fueron: la observación participante, el análisis de discurso, la entrevista semiestructurada, el grupo focal y la cartografía social, instrumentos que permitieron realizar un trabajo etnográfico, mediante la recolección una cantidad de información considerable, con el fin de desarrollar los objetivos de esta investigación, cada uno de los instrumentos se explicará a continuación:

Observación participante

Rosana Guber (2001) afirma que la observación participante es “una observación neutra, externa y de simplificada que garantiza la objetividad científica en la aprehensión del objeto de conocimiento” (Guber, 2001: 58) cuyo objetivo ha sido detectar las situaciones en que se expresan y generan los universos culturales y sociales en su compleja articulación y variedad, es decir, es una técnica para obtener información supone que a presencia ante los hechos de la vida cotidiana de los individuos garantice la confiabilidad de los datos recogidos y el aprendizaje de los sentidos que subyacen a dichas actividades, es así, como el investigador prefiere observar a sus informantes en sus contextos naturales, pero no para fundirse con ellos, solo existirá un acercamiento cuando los sujetos lo demandan o cuando garantiza el registro de determinados campos (Guber, R. 2001: 59) de esta manera, es el medio ideal para realizar descubrimientos, para examinar críticamente los conceptos teóricos y para anclarlos en realidades concretas, poniendo en comunicación distintas reflexividades de la vida social.

De esta manera, la observación participante se plasmó mediante la implementación de instrumentos de investigación -el uso del diario de campo en cada uno de los festivales (ver Imagen 1 Anexos), el material audiovisual, las entrevistas no estructuradas, los grupos focales y las cartografías sociales- a los participantes de los casos de estudios escogidos para esta investigación.

Análisis del Discurso

El análisis de discurso es una metodología cualitativa que tiene como objetivo establecer el contenido semántico de los conceptos que se refieren a los términos utilizados en algunos textos. Gillian Brown y George Yule (1993) se usa con

diferentes significados que cubren una variedad de actividades y de disciplinas (sociolingüísticas, psicolingüísticas entre otras) Al igual, investiga la relación entre la forma y la función de la comunicación verbal como o menciona Jan Renkema (1999: 13).

Por otra parte, Teun A. Van Dijk (1999) afirma que el análisis crítico del discurso –ACD- es un tipo de investigación analítica sobre el discurso que estudia el modo en que el abuso de poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos y en ocasiones combatido mediante los textos y el habla en el contexto social y político, esperando combatir de manera efectiva a la resistencia contra la desigualdad social (Van Dijk, 1999:23) En este sentido, afirma que es una nueva ciencia transdisciplinaria que analiza la teoría, el texto, la conversación, los mensaje, el habla en casi todas las ramas de la humanidad y las ciencias sociales. De esta forma, para esta investigación se tomaron fragmentos de las entrevistas realizadas a los participantes de los tres festivales para realizar un análisis sobre su participación y aportes en la pospornografía desarrollada en la ciudad de Bogotá.

Entrevista

Al respecto, Alonso (2007) nos indica que:

“(…) la entrevista de investigación es por lo tanto una conversación entre dos personas, un entrevistador y un informante, dirigida y registrada por el entrevistador con el propósito de favorecer la producción de un discurso conversacional, continuo y con una cierta línea argumental, no fragmentada, segmentada, pre codificado y cerrado por un cuestionario previo del entrevistado sobre un tema definido en el marco de la investigación”. (228)

La entrevista cualitativa permite la recopilación e información detallada en vista de la persona que informa y comparte oralmente con el investigador aquello que es relevante a un tema específico o evento que aconteció en su vida. además, se practica mano a mano con la observación participante, anteriormente explicada, (Vargas, I. 2012: 123)

En consecuencia, para esta investigación se utilizó la entrevista no estructurada definida desde Del Rincón et al. (1995), el esquema de preguntas y secuencia no está prefijada, las preguntas pueden ser de carácter abierto , enunciarlas con claridad,

únicas, simples y que impliquen una idea principal que refleje el tema central de la investigación donde el entrevistado tiene que construir la respuesta; son flexibles y permiten mayor adaptación a las necesidades de la investigación y a las características de los sujetos, aunque requiere de más preparación por parte de la persona entrevistadora, la información es más difícil de analizar y requiere de más tiempo (Vargas, I. 2012: 126) es por esto que la entrevista se trata de entender más que explicar, el comportamiento complejo de los miembros de una sociedad sin imponer a priori ninguna categorización que pueda limitar el campo de investigación.

Es de esta manera que la entrevista se considera un instrumento necesario para la recolección de la información, que pueden proveer los participantes de los casos de estudios para esta investigación, ya que las preguntas partirán desde las categorías de análisis construidas en el marco teórico que permitirán comprender las percepciones, las experiencias, el interés por participar de los festivales, obras y performance que traten el tema del discurso de pospornografía y las transformaciones corporales y/o del cuerpo que se generan en relación a las apuestas, actividades y de las experiencias individuales y colectivas.

Para aplicar este instrumento de investigación se empleó una serie de guías de entrevista (ver Tabla 3, Anexos). En este sentido, se realizaron cinco entrevistas semiestructuradas en total a: Erika Camacho, emprendedora de velas erótica de *Candela Pasión* y a Lina, estudiante de sociología, participantes del festival de la Noche Roja (2017); a Carlos Fino, integrante de *Militancia erótica* y ponente en el festival Szex Muestra de Arte Erótico de Bogotá (2018) y finalmente, a Shakur, actor performance de Shibari y a Angelicadoux actriz performativa de burlesque en el festival Noche Afrodisiaca (2019). Las entrevistas fueron aplicadas entre el mes de agosto y septiembre, y la duración de cada una fue alrededor de una hora y media hora aproximadamente. Para aplicar este instrumento de investigación se empleó una guía de entrevista y una grabadora de voz.

Grupo focal y cartografía o mapa corporal

Los grupos focales son una técnica de recolección de datos mediante una entrevista grupal semiestructurada, la cual gira alrededor de una temática propuesta por el investigador, cuyo objetivo es hacer que surjan actitudes, sentimientos, creencias, experiencias y reacciones en los participantes, lo que permite según Gibb

(1997) obtener una multiplicidad de miradas y procesos emocionales dentro del contexto grupal, en otras palabras, se centra en la interacción del grupo, que gira alrededor del tema propuesto por el científico social (Bonilla, F. & Escobar, J. 2009: 52) igualmente, menciona que el rol de los grupos focales pueden usarse en las etapas preliminares o exploratorias, durante y después de un estudio.

Esta técnica se encuentra limitada en términos de su capacidad para generalizar a toda una población, principalmente debido al pequeño número de personas que participan y de la probabilidad de que los participantes no sean una muestra representativa, al mismo tiempo, en cuanto a llegar a reunir a las personas puede ser un procedimiento difícil y establecer un lugar apropiado requiere de tiempo, por otro lado, no siempre es fácil identificar a los participantes más adecuados para un grupo focal. Si un grupo es heterogéneo, ya sea en términos de género o clase, o en términos de perspectivas profesionales o laicas, es por eso que el investigador debe guiar el grupo para que los participantes a pesar de las diversas opiniones y experiencias se sientan cómodos unos con otros.

Una vez se ha acordado una reunión, el papel del moderador se debe volver crítico, en especial, al proporcionar explicaciones claras del propósito del grupo focal, ayudar a que los participantes se sienten cómodos y así, facilitar la interacción entre los miembros del grupo, sin embargo, deben promover el debate –mediante preguntas abiertas- para extraer las diferencias entre los participantes, para descifrar una amplia gama de significados sobre el tema en discusión.

En este sentido, se elaboraron dos grupos focales con una serie de acuerdos frente al tema, donde se pretende que cada persona hable de sus experiencias como participantes del festival de la Noche Roja (2017) y el festival Szex Muestra de Arte Erótico de Bogotá (2018), que los ha motivado para hacer parte de estos, qué actividades realizan, cuáles son sus intencionalidades, los resultados y que otras formas han creado para visibilizar el posporno en la ciudad de Bogotá. Se aplicaron en el mes de octubre, haciendo uso de la guía del grupo focal, se registrarán con una grabadora de voz y cámara fotográfica, y cada uno duró alrededor de una hora.

Por otra parte, Habegger, S. y Mancila I. (2006) afirman que la cartografía se entiende como la ciencia que estudia los procedimientos en obtención de datos sobre el trazado del territorio para su posterior representación técnica y artística; por otro

lado, los mapas (mapas de conflicto, mapas de redes y mapas de recursos) como uno de los sistemas predominantes de comunicación de la cartografía que a través de la información orientan de un punto a otro, para llegar a un lugar preciso y encamina a la acción a través de la toma de decisiones – demarca propiedades, pone fronteras, establece caminos demostrando el poder de los estados. Así, la cartografía social se convierte en una construcción simbólica del territorio, abriendo perspectivas para una mejor comprensión de la realidad territorial, de cómo se vive en el territorio que se habita y cómo se construye el futuro territorio que se desea.

En otras palabras, la cartografía es una metodología alternativa que permite a las comunidades conocer y construir un conocimiento integral de su territorio para que puedan elegir una mejor manera de vivirlo, elaborando en la misma un proceso de planificación participativa por medio del saber colectivo para posteriormente, analizar colectivamente los problemas sociales, en un esfuerzo por comprenderlos y solucionarlos. Es de esta forma, que permite reducir la cantidad inmensa de información y datos recogidos, guardando solamente los que sirven para el cumplimiento de los objetivos (Habegger, S. y Mancila I. 2006: 8)

Sin embargo, la investigación está orientada a analizar las corporalidades a partir del discurso de la pospornografía en los asistentes del festival de la Noche Roja (2017) y el festival Szex Muestra de Arte Erótico de Bogotá (2018), y el proyecto de los artistas performativos Ladyzunga (2013) y Shakur (2018). De esta manera, los mapas corporales serán empleados para que reivindiquen la agencia del sujeto, subvirtiendo mecanismo de sujeción de la experiencia semiótico material propósito de la práctica científica, es decir, mediante este modelo se abre una vía para que el cuerpo “se obstine del ser” según Rivera (2011) el cuerpo es y se sale con la suya a pesar del poder y de los estereotipos de género; es así, que a partir de estos actos apropiados del ser corporal, el sujeto y el investigador acceda a comprender de mandatos, gestos, actitudes y símbolos articulados al poder social que subordinan al sujeto y se manifiestan es sus prácticas socio-sexuales, proponiendo un modelo metodológico orientado al estudio del cuerpo desde su valor simbólico (Silva, J., Barrientos, J. & Espinoza-Tapia, R. 2013: 164).

En este sentido, se realizó conjuntamente la cartografía corporal orientada con la guía de preguntas del grupo focal (ver Tabla 4, Anexos), estos instrumentos se

realizaron a cuatro participantes: Sebastián Peña y Ana María Rodríguez, estudiantes de psicología y Lina, estudiante de sociología, participantes del festival de la Noche Roja (2017) y a Carlos Fino, integrante de *Militancia erótica* y ponente en el festival Szex Muestra de Arte Erótico de Bogotá (2018); con la finalidad, de que cada integrante demuestre simbólicamente a través de un mapa corporal sus respuestas y estas sean sistematizadas y correlacionadas con las categorías de análisis (ver Imagen 2 e Imagen 3, Anexos).

CAPITULO I: UNA MIRADA CRITICA A LA PORNOGRAFIA, SEXUALIDAD, REPRESENTACIÓN Y PODER

1.1 El problema entorno a la pornografía

La primera cuestión que surge cuando se aborda un objeto de estudio como la pospornografía es precisamente el interrogante: ¿qué es la pornografía? Pues el prefijo post indica una revisión crítica del término que precede, la primera fase que es necesario realizar es la de indagar a qué se refiere a la pornografía. Sin embargo, este cometido no resulta una tarea fácil, existen diferentes estudios Arcand (1993) Barba & Montes (2007), Ogien (2005) y Osborne (1993) coinciden en poner en relieve la complejidad de definir el término de porno porque supone rastrear una serie de debates – ya sean de ámbito jurídico, filosófico o sociológico- en los cuales no parece que exista un consenso referente a un significado de la misma. La mayoría de las definiciones tienden a ser subjetivas y personales, como lo define el juez de la Corte Suprema de Justicia de los Estados Unidos, Potter Stewart (1964) mientras se encontraba en el caso donde intentaba determinar si la película *Los amantes* de Jean Moreau (1958) debía ser catalogada pornográfica a lo que Stewart sentenció: “no se definir la pornografía, pero la se reconocer” (Ogien: 2005: 47), de igual manera, la sala de cine donde fue filmada, fue sancionada. Este tipo de declaraciones ponen de manifiesto cómo el término suele depender, en primera medida, de la persona que lo está proponiendo, al igual que numerosas variables que tiene que ver con su contexto personal, cultural, social o histórico. Por otra lado, la noción de porno ha estado ligado y construido, durante la historia, en relación a otros dos términos: la obscenidad y el erotismo como explica Raquel Osborne (1993) en su libro *La construcción social de la sexualidad*, estos términos aparecen muchas veces para referirse a las mismas cosas, lo que las diferencia en la mayor parte del tiempo es , de nuevo, exclusivamente de

quien los use (1993:28) es por eso que a continuación se realizará una revisión crítica de estos conceptos para analizar cómo y con qué objetivos se han utilizado.

El filósofo Ruwen Ogien en su ensayo *Pensar la pornografía* atiende cuestiones como el tipo de contenido de muestra, de qué forma se hace y con qué finalidad produce en el público explica que para catalogar una imagen como pornográfica es que contenga actividades sexuales directas o explícitas y cuya intención sea la excitar sexualmente a la audiencia (2005: 52) sin embargo, contiene algunas contradicciones pues no todas las personas se excitan a través de los mismos códigos, ni lo hacen igual en todas las épocas o partes del mundo. Es por eso que analizar cómo funciona este fenómeno cambiante de la representación sexual conocido como porno, se le atribuyen interpretaciones subjetivas como si fueran verdaderas y universales. Pues lo que una sociedad considera explícito es variable y depende, del régimen de visibilidad imperante en cada momento sobre lo que es o no privado o público y legitiman la idea de que la intención de una persona tendría la capacidad de despertar una respuesta o reacción concreta por parte del público, sin tener en cuenta las variables que influyen en este proceso –religión, clase, género, raza, edad, entre otras-.

Es por esto, que se debe conocer el contexto histórico, cultura y personal en el que se desarrolla la pornografía como lo afirma el antropólogo Bernard Arcand (1993), en su libro *El jaguar y el hormiguero. Antropología de la pornografía*, “nada es en sí la pornografía porque esta etiqueta sólo es atribuible tras la evaluación del contexto” (30).

Asimismo, tal como lo expresa Ogien (2005) este tipo de planteamientos universales, en la mayoría de las ocasiones confunden la tarea de identificar con la de juzgar moralmente. Por esta razón, Andrés Barba y Javier Montes (2007) en su ensayo *La ceremonia del porno* en donde invitan a abordar la pornografía en relación con el poder considerando más acertado el giro metodológico propuesto por Foucault a lo largo de su obra y sugieren que la cuestión no estaría tanto en atender a la forma que presenta la pornografía sino analizar quien define que es, como se administra o como se visibiliza en el espacio público (Barba & Montes, 2007: 67)

En los años noventa, es cuando desde la academia la pornografía empieza a ser objeto de estudio, dando lugar a un nuevo campo de investigación de carácter

interdisciplinar al que se denomina *Porn Studies* (Estudios de pornografía). Análisis que abordan la pornografía como un producto cultural y un sistema de representaciones con sus especificaciones históricas, culturales, económicas institucionales, cinematográficas o políticas. Así, coinciden en argumentar que el término pornografía aparece para conceptualizar una serie de materiales relacionados con la sexualidad cuyo significado son variables y condicionados por el contexto de recepción y la forma en la que en la que se conciba la sexualidad. De igual forma, están de acuerdo en que, a pesar de que existan o se puedan hallar iconografías sexuales en casi todas las épocas y culturas, la pornografía es una invención moderna y occidental que surge en el siglo XVIII y XIX -momento de la historia en el que se está definiendo la sexualidad humana-. Por esto, se utiliza la pornografía como según Hunt (1996) una “categoría de pensamiento, de representación y de regulación” (11) invitando al investigador que para abordar la pornografía es necesario ubicarla en un lugar específico en el que los discursos, la sexualidad y el poder estén totalmente conectados.

Foucault en el primer volumen de *la Historia de la Sexualidad. La voluntad de saber*, afirma que en los siglos XVII y XVIII el modelo represivo al que denominaba “régimen soberano” comienza a convivir con una nueva forma de “biopoder” característica de la modernidad con el objetivo de administrar, controlar y regular la vida humana para ponerla al servicio de la producción económica y de la acumulación de capital, en otras palabras, va a pretender regular la vida del cuerpo social en general, con la finalidad de gestionar a las poblaciones en conjunto (Foucault, 1976:148) Es así como la sexualidad humana adquiere una importancia fundamental para este autor, pues se articula lo individual a lo colectivo para poder controlar y organizar a la población en su conjunto a través de la sexualidad, la cual empieza a ser vigilada, administrada y normalizada generando una polarización entre diferentes operaciones políticas, intervenciones económicas y campañas ideológicas. (Foucault, 1976: 154)

Foucault pretende dar a cuenta de que la sexualidad, lejos de ser algo meramente natural, biológico o histórico es más bien una construcción discursiva fruto de diferentes prácticas de saber-poder que legitiman una serie de discursos normativos que acabó dictaminando lo que es o no la sexualidad. Señalan que solo hasta el siglo XIX la sexualidad humana se consideró necesario regular, reglamentar y orientar a través de una ciencia de la sexualidad, que mediante discurso psicoanalíticos “útiles y público” se reglamenta el sexo, convirtiendo las diferentes formas de

comportamiento sexual en un objeto de estudio de disciplinas como la medicina, la psiquiatría, la pedagogía o la justicia penal, las cuales administran los saberes para producir “ una verdad del sexo” (Foucault, 2006: 59) los diferentes discursos sobre la sexualidad que surgen en el siglo XIX generaron ficciones que son presentadas como verdades universales y que, luego son incorporadas al imaginario colectivo y a la visión que las personas tienen de sí mismas, convirtiéndose en dimensiones absolutas fundamentales para sus vidas.

El estudio sobre la sexualidad de Foucault pone en evidencia que este nuevo dispositivo de regulación sexual funciona creando un sistema jerárquico de conceptos e identidades que permiten diferenciar una sexualidad buena, sana y normal (basada en una heterosexualidad reproductiva) sobre la sexualidad mala, patológica y anormal –funcionando como otro sustituto de la primera- es por esto, que mientras la sexualidad normativa es premiada y privilegiada, las sexualidades que escapan de este modelo impuesto pretenden ser corregidas, encauzadas y normalizadas. Un ejemplo de esto, es la medicina moderna, generando numerosos tipos de intervenciones, diagnósticos, medicalización o terapias (Foucault, 2006: 72) al igual, que en la representación sexual se comienza a identificar, catalogar, ocultar, descalificar y perseguir todas aquellas imágenes que no tiene un tono o léxico clínico o científico. Un ejemplo de este, fue la pornografía decimonónica considerada como un discurso sobre el sexo que era necesario erradicar puesto que sus escenas de diferentes prácticas sexuales de la época –que funcionaban en torno a la retórica de las perversiones- se escapaba de lo normativo y fue vinculada directamente a lo patológico y el delito (Ogien: 2005 71).

Es por esto, que la noción de pornografía surge como una categoría ligada a leyes que dictaminen lo correcto o incorrecto, lo público y lo privado, lo normal o lo patológico, lo moral o inmoral entre otras cosas. Por esta razón, Bernard Arcand (1993) explica que no se encuentra ningún documento escrito que incluya este término hasta el siglo XVIII, la primera vez que aparece registrado es en el tratado de Restif de la Bretonne, *El pornógrafo* (1769) donde se propone un proyecto de higiene pública y de reglamentación de la prostitución, sin embargo, este término se relación con la representación de actos sexuales explícitos acercándose más a la visión que tenemos hoy en día del porno. Por otro lado, si bien el término surge en el siglo XVIII, la necesidad de definir la pornografía es relevante hasta el siglo XIX, con el desarrollo de las técnicas de reproducción masiva, la ilustración el grabado, la fotografía y el

cine; posibilitando, distribuyendo y consumiendo imágenes sexuales a la mayor parte de la población.

La pornografía tuvo sus inicios en los años setenta, con la literatura erótica del siglo XIX, la cual traía consigo múltiples expresiones en distintos dispositivos que anulan la autonomía “amusement” y la capacidad reflexiva y crítica de los receptores. En Estados Unidos, se denominó este periodo como “Era Dorada” (Golden Age) donde películas como *Behind the Green Door* (Mitchell y Mitchell, 1972), *Deep Throat* (Damiano, 1972) y *The Devil in Miss Hone* (Damiano 1973) tiene escenas sexuales explícitas, son comerciales y vista por una gran cantidad de población internacional. Sin embargo, tomó como paradigma inicial la película *Deep Throat* de Gerald Damiano (1972) protagonizada por Linda Lovelace y que cuenta la historia de una mujer que tiene el clítoris en la garganta; costando veinticinco mil dólares y que permitió una producción, expansión y consumo cinematográfico a partir de internet y dispositivos tecnológicos, que permiten accesibilidad e inmediatez -fast food sexual- (Barba y Montes 2007) de alguna manera, réplica el sistema fordista, es decir, una reproducción de serie.

Según J. Butler la pornografía son los actos performativos orientados a una “naturalidad” heterosexual de los cuerpos, es decir, estos cuerpos se sexualizan a partir del saber de las prácticas -heteroasignación de los cuerpos- (Milano, 2014: 22) por otra parte según Beatriz Preciado, la pornografía lejos de ser una representación marginal, aparece como una de las industrias centrales en la bio-política global de producción y normalización del cuerpo puesto que el porno tiene como finalidad el mercado, las identidades sobre el cuerpo y los roles sexuales que se desempeñan en este. El porno trabaja con ciclos de producción, distribución y consumo típico del mercado capitalista, donde busca venderse a sí mismo como “realidad” o como registro documental -con el fin de la excitación del consumidor- y su discurso sobre la sexualidad -ideología dominante que alimenta la heteronormatividad, es decir, las normas sobre el sexo como un estilo de vida-. (Milano, 2014: 11)

La pornografía, cuenta con las mismas consecuencias normativas; la primera, es el súper poderoso pene que penetra lo que encuentre a su alcance, la segunda es la mujer extasiada, en las mil y una posiciones de su vagina, boca y ano, que recibe gustosamente al heroico pene, la tercera es la infaltable proeza –mete y saca- y la cuarta

es la eyaculación como fase final. Sin embargo, en la mayoría de los casos la pornografía se ve como un ejercicio teórico de conquista y dominación masculina frente a la sumisión femenina. En este ejercicio se pueden evidenciar cuatro expresiones de saber-poder, que para Foucault no son más o menos en el sentido que solo prohíbe y produce discursos, saberes y verdades, que apuntaron al control del individuo y de la población. En primera medida, se genera la hostilización del cuerpo de la mujer, es decir se le enseña a la mujer los pasos que debe seguir para constituirse como una. En segunda medida, se da una pedagogización del sexo de los niños, o sea, se les enseña a los niños varones qué papel deben tomar desde el sexo. En tercera medida, se implanta la socialización de las conductas procreadoras, es decir, se estabiliza sobre qué se debe hacer en relación al sexo. Y finalmente, se realiza una psiquiatrización de los placeres perversos, en este sentido, todo lo que implique un desvío de la sexualidad reproductiva heterosexual (será anormal, es decir, vista como locura, perversidad, onanismos, histerias, homosexuales etc.).

Laura Milano (2014), afirma que los cuerpos vistos desde la pornografía, son cuerpos fragmentados y genitalizados. Se ve el cuerpo, como una máquina del deber ser -imagen totalizadora que condensa y sintetiza aquello que se dice que es el coito del sexo, a partir de la valoración de su desempeño- , donde solo existen dos roles femenino/masculino, sin embargo, solo se objetivan en mayor medida al sexo masculino, por medio de recortes corporales sexualizados que interpreten la idea de penetrador/penetrante, que busca el placer territorializado entre las piernas, demostrando que existe un pene erecto a partir de una reiteración frente a la cámara que en su mayoría terminará en un *cumshot* (eyaculación en el rostro de una persona, de preferencia en la boca). Muchas de las veces estos cuerpos terminan constituyéndose cuerpos clínicos, macroscópicos y genitales, para que no nos deje duda del sexo de la persona y que es lo que pasa allí.

En este sentido, el porno contiene producciones simbólicas dentro de una cultura “*mainstream*”, donde se facilita un consumo secreto e individualizado, por medio de proyecciones fílmicas, DVD o internet y cámaras web donde le permitan al consumidor convertirse en actor, director y productor de su propia experiencia. Está condicionado, a la idea de lugar de escape, de aquellas represiones y censuras impuestas por instituciones educativas para evitar el desorden social/sexual, es decir, solo es una pantalla donde muchas de estas instituciones de alguna u otra forma quieren

transmitir la idea de una liberación o revolución de las sexualidades pero que, en realidad, estigmatizan y orientan a una sexualidad hegemónica sobre el individuo, la pornografía se ve como un producto solo para hombres. Donde estos puedan tomar el protagonismo y demostrar que también cuentan con el heroico pene erecto, siendo un ejercicio teórico-ideal de formas concretas de poder.

1.2 Debates feministas en torno a la pornografía

De esta manera, en la década de los ochentas, la lucha en contra de la pornografía y la prostitución, originó un debate en el feminismo que marcó un quiebre entre las corrientes más reaccionarias y radicales. Mediante campañas anti-pornografía que se emprendieron en Estados Unidos y Canadá unieron a los políticos conservadores y a las reconocidas feministas llamadas Women Against Pornography (WAP), quienes suponían sobre la pornografía, como un producto cinematográfico donde se reproducen y estimulaba la violencia y la opresión contra la mujer. De esta manera, exigen la prohibición y censura de la pornografía como forma de protección tanto para los menores como para las mujeres y la forma de ejercer una política de liberación feminista (Milano, 2014: 52).

Además, el feminismo reconoce que la pornografía dirige a catalogar el contenido sexual como una manera en la que se somete a la mujer en una relación patriarcal, en la cual es dominada y utilizada como un objeto central de placer, lo cual legitima que la mujer sea violentada y vista como un ser inferior y sumiso al hombre en la vida cotidiana; sin embargo, en el acto sexual dentro de la pornografía el cuerpo de la mujer además de ser violentado es humillado, debido a que se le exige que cumpla ciertos parámetros para satisfacer las “fantasías” del consumidor (ejemplo de ello, la inserción de objetos grandes no adecuados en la vagina, así como el sadomasoquismo) dado que en la realidad la práctica de dichas “fantasías” no son fácilmente ejecutadas (Aresti, 2012).

Sin embargo, dejaron de lado el placer y la indagación en la sexualidad femenina como un terreno a conquistar, es decir, valía más el discurso de la prohibición de la pornografía que la investigación de nuevas formas de representación de sus deseos y placeres. Mientras tanto, la pornografía heterosexual no paraba de crecer y se difundió masivamente después de la exposición de la película *Garganta profunda*, - película que cuenta la historia de una mujer que acudió a su ginecólogo porque no

consigue llegar al orgasmo y cuyo diagnóstico es que la paciente tiene el clítoris en el fondo de la garganta-. Frente a esta problemática, reaccionó otro grupo feminista, conocido como la Guerras Feministas del Sexo (Feminist Sex Wars).

El quiebre significó el enfrentamiento entre las feministas pro-censura y las feministas pro-sex, reestructurando profundamente el feminismo en torno a las posturas que uno y otro grupo tenían respecto a la sexualidad. Las feministas anti-sexo conjunto con el gobierno de Reagan, promovieron la legislación en contra de la pornografía en pleno *boom* de la misma, llevando a la estigmatización de aquellos que participaban en actividades sexuales vinculadas al porno y la prostitución

Por otra parte, las feministas pro-sex proponían un debate acerca de la expresión libre de la sexualidad femenina y el desplazamiento que implicaba salir de la victimización tan recurrida de los discursos feministas de la época. Un grupo de trabajadoras sexuales empezaron a reivindicar su trabajo y demostrar que podía ser una elección consciente y voluntaria de la mujer, que siente libertad de hacer con su cuerpo y sexualidad lo que se le diera la gana. Lo que generó que, dentro de la industria de la pornografía, sus actrices empezaran a tomar el control para la exploración de sus propios placeres frente a la cámara sino su toma de poder frente a los contenidos sexuales (Milano, 2014: 55)

1.2.1 Feminismo pro-censura

El feminismo cultural, siguiendo los análisis de Catherine MacKinnon en su libro *Hacia una teoría feminista del Estado*, considera que la sexualidad es definida por y para los nombres, quienes sexualizan las jerarquías y convierten el género en una de ellas (1995, 222). De esta forma, entiende y presenta la sexualidad como una “interpretación social del poder masculino”, forzada sobre las mujeres y constituyente del significado del género (MacKinnon, 1995: 227). Si la sexualidad, como he destacado anteriormente, es lo que una sociedad define como tal, lo que proponen las feministas culturales es que en esta construcción no participa toda la sociedad y, por lo tanto, “es fruto únicamente de los intereses masculinos” (MacKinnon, 1995: 229). Para desarrollar estas teorías sobre cómo funciona la opresión política y sexual de las mujeres, MacKinnon (1995) utiliza la pornografía como modelo, ya que entiende que es la manifestación ideológica principal de la dominación sexual patriarcal y el origen de la desigualdad y la violencia de género. En su opinión, “a través de ella las mujeres

se convierten en el discurso de los hombres”; es decir, la pornografía define lo masculino como dominante y lo femenino como subordinado (442). Lo que propone esta autora es que el carácter performativo de la pornografía hace de la desigualdad genérica algo real porque naturaliza, a través de diferentes formas –sexo forzado, cuerpos de mujeres mutilados, violados o convertidos en cosas susceptibles de ser heridas, adquiridas o accedidas– la subordinación de las mujeres a los hombres y su deshumanización (MacKinnon, 1997: 47). En su artículo “La pornografía no es un asunto moral”, MacKinnon afirma que la pornografía resulta peligrosa porque, al tiempo que normaliza, naturaliza e institucionaliza una serie de comportamientos que legitiman la supremacía, dominación y violencia masculina sobre las mujeres, consigue presentar esa violencia como si se tratase de algo completamente deseable por parte de las mujeres. En su opinión, erotiza la dominación y la sumisión y las integra en la construcción social de lo masculino y lo femenino (MacKinnon, 1995: 48). Por lo tanto, tiene la capacidad de definir qué son las mujeres objetos de deseo de los hombres y qué quieren una sumisión tanto en el ámbito privado como en el público. Por esta razón, esta autora va a exigir su prohibición.

Para conseguir este objetivo, MacKinnon se alía con la activista Andrea Dworkin, entroncando además sus reivindicaciones con el grupo Women Against Pornography -Mujeres contra la pornografía- que desde 1979 movilizaba a numerosas mujeres a través de una fuerte campaña anti-porno bajo el eslogan pronunciado por la activista Robín Morgan: “la pornografía es la teoría y la violación la práctica” (1993: 88). Para esta corriente feminista, las leyes vigentes en torno a la obscenidad, las únicas a través de las cuales se estaba regulando la pornografía, no son válidas porque responden exclusivamente a intereses masculinos. De esta forma, van a proponer como alternativa una serie de proyectos legislativos para censurar la pornografía a través de los cuales cualquier mujer podía exigir la retirada de aquellos contenidos pornográficos que le resultaban ofensivos.

Finalmente, estas ordenanzas fueron rechazadas y declaradas anticonstitucionales bajo el apoyo de la Primera Enmienda de la Constitución estadounidense que garantiza la libertad de expresión. Sin embargo, sus ideas en torno a la necesidad de la censura y la prohibición pornográficas calaron de una forma profunda en la sociedad y fueron apoyadas y utilizadas por los sectores más conservadores durante el gobierno de Ronald Reagan para defender un modelo sexual

ligado a la higiene moral y las buenas costumbres. Asimismo, a pesar de la imposibilidad de localizar una conexión directa entre el consumo de pornografía y la violencia contra las mujeres, algunas propuestas del tándem MacKinnon-Dworkin fueron aplicadas en 1992 en Canadá con consecuencias negativas, ya que las primeras representaciones que fueron censuradas correspondían a sexualidades minoritarias, mientras que las representaciones estereotipadas del porno convencional heterosexual siguieron intactas (Preciado, 2007). De esta forma, la estrategia del feminismo pro-censura acabó legitimando las estructuras patriarcales y heteronormativas con las que pretendía acabar.

1.2.2 Feminismo pro-sex

Como respuesta a las iniciativas de feminismo pro-censura, surge el grupo *Feminists Against Censorship Taskforce* (Organización Feminista contra la Censura) que se aliara con otras organizaciones y sindicatos a favor de los derechos y libertades civiles. Este grupo entiende que el feminismo no puede convertirse en una nueva forma de control y desconfía plenamente de las alianzas establecidas entre las feministas culturales y el poder político y religioso. De esta forma, diferentes teóricas y activistas feministas van a generar propuestas alternativas en torno a lo que se ha venido denominado feminismo pro-sexo, expresión utilizada en 1981 por la crítica feminista Ellen Willis (1981) en su artículo “Lust Horizons: ¿Is the Women’s Movement Pro-Sex?”. Conscientes de que la prohibición de la pornografía amenaza la libertad de expresión y la libertad personal, incluyendo la de las propias feministas, las integrantes de este grupo van a exigir el derecho de las mujeres y de las minorías sexuales a definir su propia sexualidad y a desarrollar un placer y unos deseos propios, a través de un imaginario sexual explícito.

Los análisis del feminismo pro-sexo, en primer lugar, enmarcan el estudio de la pornografía dentro de un campo más amplio que ha sido descrito por la antropóloga feminista Carole Vance como la tensión entre placer y peligro que subyace a la sexualidad femenina (Vance, 1989: 9). En el simposio titulado “Hacia una política de la sexualidad”, organizado por el Barnard Collage de la Universidad de Columbia en 1982, Vance y otras feministas discrepantes con la postura anti pornografía como Alice Echols (1989) o Gayle Rubín (1989) sostienen que el feminismo ha tendido a mostrar un único discurso sobre la sexualidad centrado en la violencia y en el peligro y que,

por lo tanto, es necesario abordarla desde nuevas perspectivas. En su opinión, esta estrategia sólo ha conseguido limitar, aún más, el comportamiento sexual de las mujeres, obligándoles a vivir sus propios impulsos sexuales como peligrosos (Rubín, 1989: 14). En este sentido, consideran que, si bien es cierto que la sexualidad es un terreno de opresión del deseo de las mujeres, la raíz de este problema no reside en la pornografía sino en la ignorancia, la invisibilidad y el miedo. De esta forma, proponen que es necesario reivindicar el deseo y el placer sexual como un derecho fundamental en lugar de prohibirlo (Echols & Rubín, 1989: 47).

Por otro lado, estas autoras afirman que, para realizar un análisis crítico de la sexualidad, las propuestas feministas deben tener en cuenta las numerosas complejidades y ambigüedades que esto conlleva: cómo se construye, qué factores intervienen en el proceso y cómo afectan otras construcciones identitarias paralelas. En este sentido, van a criticar las afirmaciones esencialistas de las feministas culturales respecto a los hombres y a las mujeres porque sus teorías tienden a presentar dos sexualidades opuestas y enfrentadas para las que no parece existir ninguna posibilidad de cambio. Para el feminismo pro-sexo, sus planteamientos refuerzan estereotipos como que las mujeres siempre son víctimas pasivas o que la sexualidad masculina es egoísta, violenta y misógina por naturaleza. Por esto, autoras como Echols afirman que lo que finalmente se ofrece con estos análisis son “valores sexuales tradicionales disfrazados de valores radicales feministas” (Echols, 1989: 106). El problema es que este tipo de afirmaciones aceptan una caracterización de lo femenino y de lo masculino como un conjunto de rasgos fijos e inmutables. Como plantea Judith Butler (2005) en su artículo “Regulaciones de género”, estas posturas reducen el género a la sexualidad y a la jerarquía sexual sin tener en cuenta que el género funciona como una norma regulatoria previa, producida para servir a otros tipos de regulaciones, entre ellas, la sexual. Por esta razón, Butler se pregunta “¿tiene sentido afirmar que los hombres subordinan a las mujeres sexualmente si no tenemos primero una idea de lo que son los hombres y las mujeres?” (31).

Además, el feminismo pro-sexo, influido por las propuestas del feminismo postcolonial, va a criticar el uso de la categoría “mujer” como algo universal para poner en evidencia y en el centro de sus análisis las diferencias que existen entre las propias mujeres y las múltiples capas que configuran su identidad: la edad, la clase social, el origen económico, la capacidad física, la orientación, la preferencia sexual, la religión

o la región de la que provienen, entre otras. Se pretende hacer evidente que la discriminación de género es relacional; es decir, que está atravesada por otras divisiones sociales. En este sentido, son conscientes de que la industria del sexo puede ser vista por muchas mujeres como una fuente de ingresos importante, y por lo tanto, como un lugar de autonomía y empoderamiento. Precisamente en esta época, diferentes grupos de trabajadoras sexuales en un panfleto firmado por la organización *No Bad Women, Just Bad Laws*, que se opone a las leyes pro-censura y busca proporcionar alternativas viables a la prostitución, se niegan a aceptar que la pornografía sea la causa de la posible violencia contra ellas, viendo más bien en la pobreza el origen de estos males (Osborne, 1993: 279).

Del mismo modo, colectivos como COYOTE (*Cast Off Your Old and Tired Ethics*), formado en 1973 por un grupo de trabajadoras sexuales de San Francisco y liderado por Margo Saint James, o PONY (*Prostitutes of New York*), formado en 1976 y en el que participan actrices porno como Annie Sprinkle, comienzan a criticar la perspectiva feminista pro-censura porque niega la posibilidad de que las actrices porno disfrutaran con su trabajo y anteponen siempre la victimización frente a las ideas de placer o de autonomía. En su opinión, las propuestas pro-censura infantilizan y silencian las voces de las trabajadoras sexuales que afirman disfrutar de su trabajo y que reivindican la capacidad de agencia para intervenir desde dentro; es decir, el derecho a participar de la industria del sexo y de su consumo. Estos grupos de trabajadoras sexuales tienen como principal objetivo la descriminalización del deseo (Sprinkle, 1998: 135).

El feminismo pro-sexo sostiene que mantener la idea de que todas las mujeres quieren lo mismo y tienen las mismas necesidades, como si entre nosotras no hubiera diferencias, es una idea completamente reduccionista. Lo mismo pasa si pensamos en los hombres. De esta forma, considera que también es necesario tener en cuenta la diversidad de las preferencias personales y sexuales. En este sentido, Gayle Rubín (1989) en su artículo “Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad”, comienza a reclamar la necesidad de generar epistemologías a través de las cuales identificar, explicar y denunciar las numerosas injusticias y opresiones sexuales. En su opinión, si el feminismo ha sido capaz de generar herramientas conceptuales muy válidas para afrontar determinadas jerarquías basadas en el género,

debe serlo también para combatir la estratificación sexual y la persecución por preferencias eróticas (130).

De este modo, siguiendo la conceptualización de Michel Foucault que propone que la sexualidad está organizada a través de sistemas de poder que recompensan a algunas personas y actividades, mientras castigan y ocultan a otras, Rubín hace una denuncia del sistema jerárquico de valor sexual que establece la sociedad occidental. Para ello, lo presenta como una pirámide en cuya cúspide se hallan los heterosexuales reproductores monógamos, seguidos de otros heterosexuales, parejas homosexuales y lesbianas y en cuya base estaría lo que denomina “la chusma sexual”: transexuales, travestis, fetichistas, sadomasoquistas o trabajadoras sexuales (39). Lo que pretende poner de manifiesto es el carácter construido y político del sexo y, por lo tanto, la posibilidad de renegociar esta jerarquía por parte de las identidades excluidas de dicho sistema normativo (114).

Estas teorías tomarán una gran importancia con la aparición del SIDA como enfermedad estigmatizante de los denominados “grupos de riesgo” (drogodependientes, homosexuales y trabajadoras sexuales) y con las movilizaciones que, durante los años noventa, llevarán a cabo diferentes colectivos de gays y lesbianas, transexuales, travestis, intersexuales o transgénero, que se reapropiarse del insulto queer para autodenominarse y re-significarlo positivamente. Grupos como ACT-UP (*AIDS Coalition to Unleash Power*), *Queer Nation* o *The Lesbian Avengers* y teóricas como Judith Butler (2010) o Teresa de Lauretis (1991) empiezan a introducir esta noción en sus teorizaciones. Lo queer plantea así una doble crítica, tanto en la calle como en la academia. Por otro lado, cuestiona las políticas de un feminismo cada vez más institucionalizado y centrado en los intereses de las mujeres blancas, heterosexuales y de clase media y, por otro, las políticas LGTB, cada vez más conservadoras y centradas en el acceso de los gays a privilegios heterocentros y capitalistas. Así, defiende que el feminismo no puede devenir en una nueva norma de control y legitimación de las prácticas “buenas”, “sanas”, “normales” o “naturales”. Por esta razón, este nuevo planteamiento pro-sexo y queer hace una fuerte crítica a las leyes que pretenden imponer las feministas pro-censura y los sectores conservadores porque, en su opinión, no son más que instrumentos para mantener la estratificación sexual y la persecución por preferencias eróticas. Según Rubín, lo único que hacen es

reforzar y apuntalar las estructuras de poder, los códigos de conducta y los prejuicios (1989: 156).

Desde la perspectiva pro-sexo, por otro lado, se considera que, si bien es cierto que la industria del sexo no es una utopía feminista, ésta no hace más que reflejar el sexismo imperante en la sociedad en su conjunto (Rubín, 1989: 173). El objetivo principal sería entonces luchar por desarticular las numerosas violencias que se cometen contra las mujeres y las minorías sexuales, no solo dentro de la industria pornográfica y, por supuesto, no censurando la pornografía en general. En este sentido, es importante tener en cuenta que mientras el feminismo pro-censura ve en la pornografía únicamente una forma de agresión, olvidando la dimensión de visibilidad sexual que conlleva, el feminismo pro-sexo tiene en cuenta ambas cuestiones. Por esta razón, el porno es presentado por este grupo como una contradicción. Si bien, por un lado, son conscientes de que está repleto de machismo, por otro, son capaces de analizar sus potencialidades como un lugar de representación sexual donde las mujeres no aparecen como seres asexuados o donde las prácticas sexuales no están ligadas únicamente al matrimonio, la procreación o el romanticismo. De este modo, frente a la censura y prohibición rotunda de la pornografía, que implica la invisibilización del deseo sexual de las mujeres y otras minorías sexuales, considera que es necesario reapropiarse de los medios pornográficos para poder auto-representarse y activar así nuevos modelos sexuales, corporales y de género. Como resultado de este planteamiento va a surgir lo que hoy conocemos como pornografía feminista y la pospornografía.

Como mostraré a continuación, ambos sistemas de representación surgen precisamente de esta necesidad de reivindicar desde el feminismo el placer sexual de las mujeres y las minorías sexuales como un derecho fundamental. Frente al miedo o la repulsa hacia las imágenes sexuales que privilegia el feminismo pro-censura y que, en mi opinión, genera una incapacidad para excitarse, para sentirse receptoras de mensajes sexuales y para producir deseo propio, el feminismo pro-sexo explora la capacidad de agencia que implica lo performativo.

Afirmar que la sexualidad y el placer pertenecen al terreno masculino dificulta la capacidad de agencia de todos los sujetos que no encajan en esta categoría. Sin embargo, afirmar que el placer ha sido construido desde una mirada masculina que da

forma a estereotipos, normas y convenciones sexuales que privilegian los gustos de los hombres heterosexuales y que esta ficción puede ser modificada, favorece el potencial de resistencia. Lo que se pretende desde la perspectiva feminista pro-sexo es la concienciación a través de la educación sexual y de la producción de imágenes pornográficas alternativas que muestran nuevos modelos. Si la pornografía funciona como uno de los principales canales a través de los cuales la sexualidad se hace visible y pública, entonces es necesario intervenir sobre ella, plantear nuevos puntos de vista, modificarla y transformarla. La sexualidad en general, y la pornografía en particular, siempre han sido construidas a través de la mirada masculina, blanca, colonial y heterosexual. Sin embargo, como mostraré a continuación, las imágenes pornográficas también pueden proporcionar a las mujeres y minorías sexuales, raciales y somáticas un medio de autoexpresión y autoafirmación a través del cual plantear nuevos imaginarios y subvertir los ya existentes.

La pornografía en Colombia

Para que Colombia ingresara al modelo de industrialización que le exigía el capitalismo debía implementar una nueva relación de las personas con el movimiento, esto implicó que los cuerpos debían adquirir una nueva velocidad, es decir, producir un sujeto desligado de su tradición o prácticas pre-industriales. La ciudad de Bogotá empezó a ser visto como un espacio cinético -tanto las mercancías y el dinero como las personas y sus hábitos, costumbre e ideas- a través de la implementación de una serie de tecnologías que permitirán la rápida circulación de personas y mercancías. En este sentido, el dispositivo pornográfico posibilitó ver el resultado de las subjetividades conforme con el mercado capitalista en los cuales necesitaba y deseaba entrar la nación, a través de aparatos que posibilitaron la circulación de imágenes, fotografías, el cine, la televisión y posteriormente el internet, reflejando una cartografía corporal y psíquica veloz. (Ramos, 2015: 78).

Desde 1940 en el país existían salas ‘‘x’’ clandestinas que proyectaban películas extranjeras, el valor de la entrada costaba siete veces más que el de un cine convencional y eran visitados por los políticos de la época; mientras que, en la década de los sesenta y ochenta se produjeron revistas y películas. En 1981 aparece la producción colombo- mexicana *Eroticon*, cuya protagonista era la exrepresentante a la cámara Nelly Moreno. Sin embargo, se debe tener en cuenta que no se realizó el

consumo interno en Colombia por el estigma que tendrían las actrices, entre las más reconocidas en el contexto colombiano se encuentran -Gina Carrera, hija de un obrero y un ama de casa, fue la primera actriz porno colombiana con proyección internacional, la segunda figura nacional del cine para adultos fue Mónica Fuentes, la tercera fue Lisa A. Daniels, quien se inició con 28 años haciendo escenas lésbicas, la caleña Zuleidy Piedrahita Lapiedra (buscada por la Interpol en 2011 por falsificación de documentos y pornografía infantil) y finalmente Esperanza Gómez- generando que los productores exportarán este trabajo cinematográfico. Por otra parte, en Medellín durante la época de los ochenta Trópico Producciones rodó películas para ser dobladas y vendidas en Estados Unidos, naciendo de la misma relación - mafia/pornografía- que tuvo igualmente la película *Deep throat* (1972) (Ramos, 2015: 80)

CAPITULO II: POSPORNO, GENERO Y CORPORALIDAD

2.1 Género en disputa y relaciones de poder sobre el cuerpo

La categoría de género es uno de los más grandes aportes hechos por parte de la teoría feminista a la academia de las ciencias sociales, que pone en discusión las formas naturalizadas de las diferencias sexuales, todo esto conceptualizado dentro del conjunto de las ideas, representaciones prácticas y percepciones sociales que las diferentes culturas desarrollan desde su manera de ver el sistema sexo-género, a partir de una simbolización mediante la dominación, violencia y exclusión de los cuerpos, trabajos, lugares, deseos y posibilidades de las mujeres y personas que se construyen diferentes a los hegemónicos.

Para comprender lo que representa y significa para esta investigación el género y el cuerpo, es necesario contextualizar el sistema sexo-género. Sandra Harding (1996) plantea que existen una serie de diferencias reproductivas entre hembras y machos - los órganos internos, externos, los genes o cromosomas, las hormonas, las gónadas y los órganos reproductivos-, lo cual corresponde a aspectos biológicos. Donde la construcción de identidades, deseos sexuales y del género son aspectos culturales. En esa medida, el lugar de las mujeres y los hombres en el sistema sexo-género se encuentra socialmente construido y reforzado por las expectativas de lo social sobre lo biológico.

Rubín (1986) realizó un análisis en relación a la división del trabajo según el género, exponiendo que en el sistema capitalista el obrero entregó su mano de obra a la fábrica donde requirió que su esposa se dedicara al trabajo doméstico – el cual a diferencia del trabajo del hombre no es remunerado- generando una división sexual del trabajo. Este sistema capitalista realiza el papel de organizar la sociedad, en donde la mujer no hereda, no habla, ni tiene la capacidad de dirigir.

En este sentido, considera que la opresión de las mujeres, las aparentes minorías sexuales y ciertas configuraciones de la personalidad humana representan la parte de la vida social que corresponde al sistema sexo-género, como el “conjunto de disposiciones por los que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas” (Rubín, 1986: 87) Considerando que la sociedad ha establecido unas jerarquías organizadas por género, donde a la mujer es moldeada y se convierte en doméstica en ciertas relaciones, como los sistemas de parentesco o matrimonio, donde la mujer era intercambiada como un objeto, con el objetivo de crear vínculos con otras familias de ayuda mutua y solidaria en son de la procreación y/o para saldar una deuda. Rubín afirma que “el parentesco es organización y la organización es poder”, evidenciado cuando la mujer no tenía voz, para decidir con quién casarse o si tenía la decisión de hacerlo, es decir, se veía como objeto de intercambio y de reproducción de la especie, así, la autora plantea que esta lógica de parentesco se debe entender como un conjunto de reglas que gobiernan la sexualidad ya que se le asumen tanto a hombres como mujeres roles de procreación, reafirmando la heterosexualidad obligada (Rubín, 1986: 110).

Con relación a Harding (1996), Rubín considera en cuanto a la forma en que se estratifican y organizan los géneros como formas constitutivas de los sistemas sociales, caracterizados por generar una división de los sexos y una manera de dirigir el deseo hacia otro sexo, a lo que se referirá a que la división de los sexos tiene el efecto de reprimir algunas de las características de personalidad de hombres y mujeres, impuestos en su gran mayoría por parte de la tradición cultural. (Rubín, 1986: 115).

En conclusión, el sistema sexo-género permite comprender la configuración de una serie de roles, estereotipos y lugares determinados asignados a ciertos sexos y cuerpos, que sirve para organizar y dividir ciertos aspectos como el trabajo, las formas

de ser, de sentir y las oportunidades entre las personas, generando unas construcciones sociales que varían de acuerdo al tiempo y a la cultura. Analizar este sistema posibilita que se replanteen las relaciones de poder que se gestionan referente a la sexualidad, la corporalidad y la identidad.

En este orden, se toma la definición de género desde varias perspectivas; Teresa de Lauretis (1987) en su texto ‘*tecnología del género*’ plantea que en los años sesenta el concepto de género, realizaba una crítica frente a la diferencia sexual de las mujeres frente a los hombres -implementado bajo la idea de un patriarcado occidental- el cual es caracterizado por tener un discurso dominante. La autora toma en cuenta a Foucault, autor que describe que el género es una representación simbólica de valores sociales y jerárquicos, que tienen implicaciones concretas o reales y sociales como subjetivas, donde el sujeto debe apropiarse de esas representaciones que determinan los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales entre individuos.

Consecutivamente, Joan Scott en su texto *El género: una categoría útil para el análisis histórico* (1996) reconstruye la historia del feminismo rescatando la categoría de género y su importancia para el análisis histórico dentro de esta teoría, - además de la importancia de la clase y la raza-. En relación, Marta Lamas (2000) en su texto ‘*Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género*’ entiende la categoría de género como un conjunto de representaciones, ideas y prácticas que una cultura desarrolla desde lo anatómico, con el fin de simbolizar y construir lo que es propio tanto para las mujeres como para los hombres. Para Lamas la categoría de género es una construcción social, teniendo como función ser una institución reguladora de las corporalidades de los seres humanos. Además, afirma que la lógica del género, según el discurso se ha basado en la complementariedad entre el hombre y la mujer, logrando así instaurar una heteronormatividad que refuerza las relaciones de heterosexualidad, convirtiéndolas en relaciones con carácter de obligatoriedad.

La pornografía funciona como una poderosa tecnología de género y sexual que no describe la realidad, sino que la reproduce a través de una serie de montajes repetitivos y mecanismos que generan estereotipos sobre lo masculino y lo femenino. Javier Sáez (2003) señala que el porno es un género - cinematográfico- que produce género masculino/femenino, es decir representan lo que significa ‘‘ser hombre’’ y ‘‘ser mujer’’ y cómo este se relaciona con la sexualidad; que sirve para imponer y

normalizar la heterosexualidad obligatoria como un régimen –político, social, económico- (Witting: 1980) Se debe tener en cuenta que, como cualquier industria cultural, la pornografía privilegia los gustos e intereses de las personas que tienen un poder económico y simbólico de generar contenidos de este tipo, en este caso, los hombres heterosexuales. De esta manera, cuando se consume la pornografía se ven representadas una serie de relaciones de poder heterosexistas y patriarcales donde el cuerpo de la mujer y la feminidad son representadas al servicio del hombre y de la mirada masculina -sometiendo y colonizando a la mujer-. El posporno, por el contrario, trata de revisar, renovar y diversificar este imaginario pornográfico que presenta de forma enmarcada que puede hacer y que no cada cuerpo en función de su asignación sexo genérica, proponiendo nuevos materiales que parten de una visión disidente respecto al género y la sexualidad.

Judith Butler en su libro *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del ‘sexo’* (2005) afirma que el cuerpo no puede ser entendido como un lugar natural, a-histórico o previo al ámbito de lo cultural, sino que debe ser re-pensado en términos de performatividad. Según Butler, los cuerpos se materializan a través de una serie de criterios normativos sobre la materia y unos ideales regulatorios sociales específicos (Butler, 2005: 93) y es el acto significativo el que “limita y circunscribe el cuerpo del que luego afirma que es anterior a toda significación”.

En este sentido, no solo se debe entender el ‘cuerpo’ como un organismo, el contorno del individuo o el espacio que este ocupa, sino como lo define Bourdieu (1986), el cuerpo humano es un producto social – mucho más que natural- construido en relaciones sociales que lo condicionan y le dan forma, es decir, es un cuerpo desnaturalizado en un sentido estrictamente biológico el cual expresa las condiciones de trabajo, los hábitos de consumo, la clase social, la cultura entre otras cosas. Por esta razón, el cuerpo está ligado a los *habitus*, entendidos como la recopilación de relaciones incorporadas a los agentes, que conforman un sistema de relaciones con el campo. Este campo está compuesto por una estructura de relaciones, es decir, es una construcción histórica y social. En este sentido, el cuerpo es concebido como el sustento, instrumento servible para trabajar, como arma de defensa y ataque, como fuente de distracción y disfrute mediante el movimiento, etc. De esta manera, el cuerpo es un producto social y por tanto interrumpido por la cultura, por relaciones de poder, relaciones de dominación y de clase, o sea, no es sólo entendido en un sentido material

y concreto, sino también en un sentido simbólico. Sin dejar de lado que cuenta con unos tipos de estética como es el peinado, la ropa, los códigos gestuales, la postura, etc., siendo en este sentido un cuerpo aprehendido e incorporado para sí. (Bourdieu, P. 1986: 265).

Por otra parte, para Foucault (1990) afirma que el cuerpo es una fuerza de producción, pero este no existe tal cual, es decir, esta corporalidad - biológico o como un material- existe a través de un sistema político, quien proporciona cierto espacio de donde comportarse, donde adoptar una postura particular y sentarse de una determinada manera o de trabajo del individuo. En otras palabras, Foucault habla de un *cuerpo productivo*, caracterizado por un papel político enfatizando en un biopoder –lo que revela que el cuerpo se regula a través de un conjunto normativo de las instituciones - a partir de las relaciones saber-poder económicas del mundo mediante el proceso de modernización. (Barrera, 2011:131).

En relación, Judith Butler (1990) afirma que la identidad deja de ser pensada como algo estable y el cuerpo generalizado como algo ontológico fuera de los numerosos actos que constituyen estas dos realidades. La identidad de género es entendida como un conjunto de “signos corporales” –actos, gestos o deseos- que producen el efecto de un núcleo interno y que hacen surgir la ilusión de un yo. Sin embargo, esta identidad no es más que una invención discursiva fabricada que puede ser desplazada mediante nuevos significados que se posicionan más allá del marco binario –hombre/mujer-.

Es por esto, que el género aparece en el posporno, en línea con las teorías de Teresa de Lauretis como una paradoja en la que es necesario estar “dentro y fuera de” si se quiere combatir (2000: 112) En este sentido, el posporno aparece como un tipo de creación artística que pretende re-significar los códigos culturales que genera y sobre los que se asienta el imaginario machista y reductivo del porno normativo, de esta manera, busca acabar con los discursos esencialistas que consideran a las mujeres como “sujetos menos sexuales” a los que la pornografía no interesa o excita y con ciertos discursos feministas que ven en la pornografía una forma de violencia de género. Igualmente, el posporno se distancia de otras alternativas pornográficas como el porno para mujeres pues no asume comportamientos específicos y esencialistas sino la diversidad de los gustos sexuales y formas de excitar a las personas.

Por otra parte, se pone en manifiesto que no solo el género es una construcción cultural y política, sino que el sexo también lo es, así lo afirma Paul B. Preciado en su libro *Manifiesto contrasexual. Prácticas subversivas de identidad sexual* (2002) apunta a que el género no es simplemente performativo, como afirma Judith Butler, sino que también es prostético, es decir, que se da en la materialidad de los cuerpos: “es puramente construido y al mismo tiempo eternamente orgánico” (Preciado, 2002: 25) alejándose de las teorías de género puramente constructivista, como también lo hace Butler (2005) en su ensayo *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”* para reconocerle al género una parte orgánica, aunque sin connotaciones deterministas o esencialistas. Siguiendo estas teorías, el cuerpo humano ha sido construido a través de numerosos discursos- médicos y mediáticos- en tanto que el cuerpo sexuado –en masculino y femenino- donde los órganos sexuales son presentados como “zonas generativas de la totalidad del cuerpo” (Preciado, 2002:105)

Las nuevas teorías en torno al carácter prostético del género Butler (2005), Preciado (2002) y Fausto Sterling (2006) evidencian que esta coherencia binaria del cuerpo sexual es falsa. La bióloga feminista Anne Fausto Sterling, en su obra *Cuerpos sexuados. La política de género y la construcción de sexualidad* (2006) afirma que la idea de que existan únicamente dos sexos es cuestionada por los propios cuerpos ambiguos de las personas intersexuales ya que encarnan literalmente ambos. Pero, la respuesta social ante la presencia de los mismos suele generar una coerción social frente a la modificación tecnológica de sus miembros genitales para asegurar su inclusión en uno de los dos sexos, procurando así su adecuación al sistema y a su norma (23) En este sentido, el sexo lejos de ser algo natural está construido a partir de numerosas normas de género binarias previas a él. Por lo tanto, el género es una tecnología que fabrica cuerpos sexuados que materializan en ellos ciertas normas sociales, delimitando sus órganos y funciones.

2.2 Otro porno es posible: Porno feminista y pospornografía

En plena luchas feministas del sexo, un grupo de apoyo de mujeres entre trabajadoras del porno durante la época dorada del porno empiezan a organizarse en torno al planteamiento pro-sex creando el Club 90 para reivindicar su capacidad de agencia dentro de la industria del sexo. La idea surge en honor al número de

apartamento en New York de la actriz y trabajadora sexual Annie Sprinkle donde se reunían. Conformado por la propia Sprinkle, Verónica Vera, Veronica Hart, Candida Royalle y Gloria Leonard, donde empezaron a compartir sus diferentes experiencias e ideas en torno a la pornografía, evidenciando el trato poco respetuoso, la infantilización y de que casi nunca se les tenía en cuenta en la planeación de las escenas. Es de esta manera en la que comienzan a pensar en la posibilidad de generar contenidos pornográficos desde sus propios puntos de vista (Sprinkle, 1998).

En 1984, Candida Royalle funda *Femme Productions*, la primera productora dedicada a generar materiales pornográficos escritos y dirigidos por mujeres, para mujeres y sus parejas. Ese mismo año, aparece la revista *On Our Backs* que en 1985 creó la productora y distribuidora de porno lésbico *Fatale Media* y al mismo tiempo, Nina Hartley comienza a protagonizar, dirigir y producir la serie de videos educativos *The Nina Hartley Guides*, explicando de forma didáctica diferentes prácticas sexuales que van desde el sexo oral al sexo anal, relaciones en pareja, el bondage y el spank – azotes-. Es así como surgen una contra-industria paralela al porno dominante que buscaba generar otro tipo de imágenes sexuales con las que las mujeres y las minorías sexuales pudieran sentirse identificadas.

Estos estudios filmicos feministas plantean una representación desde una mirada sujeta a las políticas de género y sexuales, al igual, que de otras categorías sesgadas y estigmatizadas de la época –como las políticas raciales, de clase o de etnia, entre otras-. Rompiendo así, con un cine convencional para hombres blancos heterosexuales quienes dirigían, producían y distribuían estereotipos sexistas y representaciones de forma privilegiada hacia los mismos. Es por esto que, empiezan a intervenir sobre estas ficciones discursivas para de-construirlas a través de códigos divergentes y representaciones pornográficas alternativas construidas desde otros puntos de vista, reivindicando el placer de los sujetos que hasta ahora eran tomados como objetos de placer masculino que somete, controla y objetiva los cuerpos en beneficio del patriarcado.

Este grupo de feministas pro-sex, creen que el cambio social puede venir de mano de la educación sexual más libre y para ello es necesario visibilizar otras formas de practicar el sexo: más divertida, variadas, consensuadas, seguras, placenteras y feministas teniendo en cuenta sus experiencias ya que son ellas quienes conocen la

industria, sus mitos, sus estereotipos y las que han experimentado y reflexionado sobre la sexualidad en sus propios cuerpos (Hartley, 2016: 350).

2.2.1 Del porno al porno feminista

La noción de *porno para mujeres* surge en los años ochenta con estas primeras pornógrafas porque su intención es la de generar una pornografía que tuviera en cuenta sus deseos, fantasías y placeres, invisibilizados en la pornografía comercial. Sin embargo, a lo largo de los años noventa, se empieza a utilizar el término “porno feminista”, el cual recoge mejor las intenciones de un grupo cada vez más diverso de personas que pretenden construir una pornografía alternativa en términos de género, sexo, orientación, raza, edad o cánones de belleza. Esta evolución responde también a los propios cambios y avances dentro del pensamiento feminista y a que la primera categoría acabó resultando problemática porque, a pesar de incidir en que las mujeres y sus gustos sexuales pueden ser diversos, finalmente acabó asociada a cuestiones esencialistas o reproduciendo una visión heterocolonialista.

El problema es que, por un lado, la noción de “porno para mujeres” ha sido asimilada por los medios de comunicación de masas y por la industria pornográfica comercial. De esta forma, normalmente es utilizada para referirse a la pornografía en la que las directoras son mujeres, lo que no garantiza que lo que se muestra sea alternativo y feminista, o para clasificar una serie de películas que muestran parámetros creativos y estéticos concretos como las historias con argumento, más delicadas y románticas, lo que implicaría la existencia de un gusto específicamente femenino a la hora de consumir imágenes sexuales, lo que es falso. Además, esta categoría ha sido criticada también desde perspectivas queer Ryan (2016), Ward (2016) y Hill-Meyer (2016) y porque la mayoría de las ficciones pornográficas que se engloban en ella están protagonizadas por y dirigidas a mujeres blancas, heterosexuales, de clase media y cis-género. Esto hace complejos los procesos de identificación para mujeres de otras razas, orientaciones, clases o mujeres trans. En el contexto español, este término se ha popularizado de la mano de la directora sueca afincada en Barcelona, Erika Lust con la publicación de su libro *Porno para mujeres. Una guía femenina para entender y aprender a disfrutar del cine X* (2008).

Aunque Erika Lust define su trabajo como feminista sigue manteniendo esta etiqueta para poder acceder a un nicho mayor de mercado. Asimismo, si bien es cierto

que su discurso se centra en reivindicar que a las mujeres también nos gusta el porno si está hecho por y para nosotras, no cuestiona la idea de “mujer”. Lo que hace más bien es presentarla como sinónimo de su propia realidad: la de una mujer cis, femenina, blanca, bella, de clase acomodada. De esta forma, sus productos deconstruyen la pornografía normativa desde esta perspectiva concreta. El término “porno feminista” recoge mucho mejor, en mi opinión, los intereses de un grupo diverso de pornógrafas, pornógrafos y pornógrafos que trabajan mostrando imágenes sexuales explícitas, complejas y variadas en términos de género, raza, etnia, nacionalidad, sexualidad, clase, capacidad o edad y de prácticas, cuerpos, deseos, gustos, identidades y preferencias diversas. Además, a través de este término se añade un compromiso y un posicionamiento político a la práctica artística.

La pornógrafa feminista Tristan Taormino (2016) en su artículo “Tomando el mando: porno feminista en la teoría y en la práctica”, identifica diferentes características de este tipo de pornografía. En primer lugar, “la producción debe ser un proceso ético y justo, además de un entorno de trabajo positivo” (402). De esta forma, los actores y actrices tienen que saber desde el principio para qué se les está contratando y las prácticas que realicen han de ser consensuadas y seguras.

Además, deben poder fijar sus propias tarifas, elegir a sus parejas de escena y participar diseñando las mismas. Lo importante es que se genere un espacio de respeto mutuo entre todos los agentes implicados, intérpretes y equipo de producción-dirección (403). En segundo lugar, el porno feminista debe intentar contrarrestar los mensajes que lanza la sociedad como “que el sexo es vergonzoso, malo, sucio, da miedo, es peligroso, o que es terreno de los hombres, donde sólo sus deseos y fantasías se cumplen” y presentarlo de forma positiva “como algo alegre, divertido, seguro, mutuo y satisfactorio” para todas las personas (404). Del mismo modo, debe mostrar personajes plurales, complejos y tridimensionales, en vez de estereotipos simplistas y una iconografía comprometida con la diversidad de “género, raza, etnia, nacionalidad, sexualidad, clase, tamaño corporal, capacidad y edad” (406). Su objetivo es cuestionar qué es la sexualidad, la feminidad y la masculinidad, el deseo o la belleza. Por último, en el porno feminista se tiene que “representar el sexo no como un estereotípico desequilibrio de poder” sino como un espacio para jugar con él y organizar otras formas de intercambio de poder consensuado. Por esta razón, este tipo de representaciones suponen siempre un ejercicio de revisión de los numerosos mitos,

estereotipos y tabúes sobre los que se asienta la sexualidad normativa y que legitiman los contenidos pornográficos convencionales.

Hoy en día, existe una industria consolidada, pero modesta, de pornografía feminista compuesta por una gran variedad de contenidos, cuerpos e identidades diversas y alternativas a las que suele mostrar el porno hegemónico. Por un lado, se producen películas creadas por personas feministas financiadas y distribuidas por empresas pornográficas como *Vivid Entertainment*, *Adam and Eve* o *Evil Angel Productions*. Por otro, se ha generado una red independiente paralela que distribuye porno feminista, lésbico y queer a través de medios alternativos (Penley, Parreñas Shimizu, Miller-Young y Taormino 2016: 22). La aparición de internet ha permitido reducir mucho más los costes de producción, marketing, distribución y acceso a creaciones pornográficas produciendo una gran diversificación en los materiales. Cualquier persona puede grabar, editar y distribuir sus propios contenidos pornográficos a través de la red, por lo que los diferentes agentes no representados hasta el momento, pueden ponerse detrás y delante de las cámaras enriqueciendo cada vez más este tipo de representaciones. Del mismo modo, cada vez más pornógrafas se autodefinen como feministas, lo que ayuda a acercar este tipo de pornografía a más personas y el pensamiento feminista a audiencias que nunca hubieran accedido a este tipo de contenidos políticos. Además, existen diferentes productoras, canales porno y páginas webs en las que se puede consumir pornografía feminista de todo tipo. También han surgido festivales especializados como el Good Vibrations Independent Erotic Film Festival de San Francisco (2005) o el Festival Porno de Berlín (2006) e, incluso, existen premios anuales que galardonan a las producciones, distribuidoras, dirección y reparto que defienden y comercializan un porno ético, político y diverso: los Feminist Porn Awards, fundados por Channele Gallant y parte del personal de la juguetería para adultos Good for Her de Toronto en el año 2006. Por otro lado, al margen de esta industria que genera películas y materiales pornográficos, también han surgido otro tipo de contenidos que pretenden revisar y resignificar el porno normativo desde otros lugares más cercanos al arte y al activismo, lo que se ha venido a llamar “pospornografía”. A lo largo del siguiente apartado me centro en analizar cómo y con qué objetivos surgen este tipo de creaciones para delimitar el marco de acción del que parten las prácticas artístico-políticas que son objeto de este estudio.

2.2.2 Posporno, performance y activismo

Para analizar la pospornografía hay que volver de nuevo a la figura de Annie Sprinkle, quien a principios de los noventa comienza a perder el interés por el enfoque comercial y el modelo empresarial del porno, dándole un giro a su carrera. Se interesa por el arte y decide incorporar a sus trabajos algunas herramientas como la performance, la videocreación o la instalación, lo que le permitió una mayor libertad creativa (Sprinkle, 1998:86) Se produce, un nuevo desplazamiento en el marco de la representación sexual diluyendo los límites entre arte y pornografía, es decir, dos sistemas que habían sido considerados como antagónicos hasta el momento. Por un lado, el arte había sido presentado a lo largo de la historia como un producto de “alta cultura” cuyas funciones son contemplativas y estéticas; por el contrario, la pornografía había aparecido como “basura cultural” con el único objetivo de generar una excitación y masturbación acrítica (Preciado, 2008: 41) Ambas disciplinas han funcionado de forma muy similar referente a la representación de los cuerpos de las mujeres como objetos de placer o como corporalidades desnudas disponibles para las miradas masculinas. De esta manera. Sprinkle combina estos dos sistemas de representación y los pone a dialogar, es en este momento, cuando empieza a utilizar la expresión de pospornografía, noción empleada por primera vez por el fotógrafo holandés Wink Van Kempen, para referirse a nuevos proyectos que se alejan de la industria del sexo para acercarse a la creación artística contemporánea. El posporno y el porno feminista comparte muchos de sus objetivos variando la forma de materializarlos, donde la actriz porno, la trabajadora sexual o la minoría sexual utilizan su propio cuerpo como lugar de experimentación con el género, la sexualidad y la identidad y como herramienta fundamental de comunicación con la audiencia a partir de la práctica performativa.

Es así, como la pospornografía pretende resignificar el cuerpo, el género, la sexualidad y la identidad, cuestionando y desarticulando los discursos hegemónicos sobre los cuales se constituye lo identitario. Para ellos, genera una serie de prácticas performativas que convierten el cuerpo en un espacio de experimentación, resistencia y transformación individual y colectiva; invitando a comprender lo corporal y la identidad no como algo dado sino como terrenos sobre los que aún queda mucho por decir, investigar y descubrir en primera persona. De esta forma, el arte y lo performativa son un medio para la pospornografía que funciona como herramienta,

como lenguaje, al servicio de diferentes ideas y planteamientos políticos, o sea, más que como arte, es referirse a ella como activismo que cuestiona los códigos de representación imperativos. María Llopis (2010) explica en su libro *El posporno era eso*, que la pospornografía es fruto de: “la cristalización de las luchas gay y lesbianas de las últimas décadas, del movimiento queer, de la reivindicación de la prostitución dentro del feminismo, del postfeminismo y de todos los feminismos políticos transgresores, de la cultura punk anticapitalista y DIY (hazlo tú misma). Es la apropiación de un género, el de la representación explícita del sexo, que ha sido ahora monopolizado por la industria. El posporno es una reflexión crítica sobre el discurso pornográfico (2010; 38) Por esta razón, una de las principales características es que su objetivo no es únicamente excitar a la audiencia, sino hacerla cuestionarse sobre el placer y el deseo como construcciones a servicio de la heteronormatividad.

Paul B. Preciado (2008) afirma que la pospornografía invierte la lógica pornográfica lo que la denomina “la lógica masturbadora” (36) poniendo en evidencia el carácter performativo del porno comercial y como consigue naturalizar y normalizar diferentes discursos sexuales y de género. Apropiándose de algunos convencionalismos sexuales y después los presenta como absurdos a partir del performance, la parodia, el humor, la pedagogía o la descontextualización crítica; siguiendo el análisis de B. Preciado la pospornografía puede entenderse como una forma de contra-disciplina sexual, con un sistema de representación contrasexual que se dedica a la deconstrucción sistemática de la naturalización de las prácticas sexuales y del sistema género (Preciado, 2002:19).

De acuerdo a lo anterior, el posporno proveniente de la teoría “*queer*”, esta teoría afirma que el género y la sexualidad de las personas, son el resultado de una construcción social ficticia y, por lo tanto, no están biológicamente inscritos en la naturaleza humana. La teoría rechaza la clasificación de los individuos en categorías universales y fijas; y toda idea frente a la búsqueda de unirse a una norma social, por ende, desde la cultura *queer* se pretende el entendimiento entre todos dentro de la diversidad. El posporno es un escenario pornográfico desde una expresión política-artística, que abarca el cine, el teatro, la literatura y el performance (Fonseca & Quintero, 2009).

Según Milano el posporno son aquellas expresiones artístico-políticas, ancladas a un terreno geográfico y simbólico en América Latina, es decir, por medio de las fotografías, art performance, net-art, etc. se busca el goce estético a través de una obra de arte que busca modificar el orden actual de las cosas sobre que es o no sexo. En este sentido, son las nuevas formas de representar la sexualidad y la multiplicidad de deseos y prácticas existentes que son la respuesta artística al discurso pornográfico comercial desde las disidencias sexuales. Esta no debe ser vista desde una perspectiva censurada o prohibida, si no por el contrario, debe tomarse como la creación de producciones pornográficas que rompan con el estereotipo sexo-género reproducidas en el porno, que busque expresar la libre expresión de los géneros y la plasticidad de los cuerpos desde una mirada disidente, o sea, nuevas formas de actualizar el orden sexo político heterosexual.

Por otra parte, Milano se refiere a que es una estrategia de múltiples lenguajes expresivos como interacciones urbanas, performance, fotografía, audiovisual que expresan la sexualidad de manera lúdica, desprejuiciada y creativa; desde una perspectiva no solo feminista, sino también autogestiva y anticapitalista. (Milano, 2014: 28) por otra parte, para Judith Butler, el posporno trabaja sobre la deconstrucción del género a partir de la crítica a las identidades sexuales especializadas que aparecen en el porno como masculino/femenino, varón/mujer, penetrador/penetrado y activo/pasivo.

2.3 Cuerpos monstruosos e identidades en procesos de devenir

A lo largo de la historia, la figura de monstruo ha sido utilizada para delimitar a los sujetos que no se adaptan a las representaciones normativas de lo humano. Las sucesivas categorías del monstruo en el pensamiento occidental lo describen como un defectuoso que atenta contra las normas de la naturaleza. Según Michael Foucault (1976) la apariencia de lo que denomina como bio-política durante el siglo XVII, estos fenómenos entran a formar parte de un régimen de saber-poder cuya finalidad es generar una única “verdad” sobre el sujeto moderno, una “verdad” que será utilizada como norma mediante procesos repetitivos –miden, clasifican y jerarquizan los cuerpos- para así poder regular de manera óptima y productiva a la población, creando una sociedad normalizadora y homogénea. En otras palabras, es necesario sancionar o

criminalizar lo diferente, los cuerpos e identidades que no se ajustan al sistema de saber-poder y que son categorizados como seres patológicos y monstruosos.

Jack Halberstam (1995) hace alusión a las tecnologías de la monstruosidad para referirse a una serie de mecanismos misóginos, homófobos, racista y clasistas por medio de los cuales se construye una identidad negativa y patológica condensada en un solo cuerpo (1995: 22) es decir, estas tecnologías legitiman el sometimiento del cuerpo a procesos de vigilancia, intervención, medicalización, encierro experimentación o marginalización social. Sin embargo, desde el posporno la figura del monstruo es reivindicada como algo positivo de agencia y de resistencia. Isabel Balza (2013) explica que el monstruo también puede ser entendido como “un lugar conceptual para las múltiples diferencias y variables (2013: 39) enfrentarse a los monstruos significa enfrentarse a la alteridad, a las diferencias y a las construcciones falsas o estereotipos sobre la corporalidad. Es así, como el cuerpo que quiere representar el posporno es considerado anormal, enfermo, freaks o defectuosos, entre otros. Convirtiéndose así, la pospornografía como una herramienta a través de la cual estos cuerpos reprimidos –por su sexualidad o corporalidad- pueden generar nuevos relatos en primera persona evidenciando su “anormalidad” como signo de orgullo.

La pospornografía es una dinámica de empoderamiento de los sujetos disidentes frente a la norma sexual dominante que utiliza tácticamente las herramientas de producción simbólica construida por otros para representar aquello que desean. El empoderamiento es: “una dinámica social y cultural puesta en marcha por grupos de individuos a quienes, por razones de marginalidad, les ha sido negado el derecho a intervenir en el ámbito dominante de la sociedad. Este mecanismo actúa de tal modo que les permite acceder a mayores cotas de visibilización aceptación y participación en la toma de decisiones”. (García del Castillo, 2011: 362)

Siguiendo esta definición, vale decir que existen diferentes tácticas que los artistas y actores del posporno utilizan para representar sus deseos, tomar el poder y reapropiarse sobre una mirada hegemónica de la sexualidad. Para entender lo anterior, se tomó el concepto que Michael de Certeau sobre las tácticas, como las “maneras de hacer” que constituyen las múltiples prácticas a través de las cuales los usuarios se apropian del espacio organizado por los técnicos de la producción sociocultural. Así, en el posporno las tácticas son la apropiación de las herramientas del discurso

pornográfico, para poder introducir en la esfera pública para la toma de decisiones desde una perspectiva propia y artística.

Con lo anterior, podemos hablar de las tácticas que existen en el posporno. En primera medida, se encuentra la táctica DIY (*Do it yourself* / “Hazlo tú mismo”) y DIWO (*Do it with other* / “Hazlo con otros”), que proviene de la cultura punk, que tiene como finalidad cultivar una forma de hacer pornografía autogestionada en casa con herramientas que se encuentre a la mano, es decir, critica las herramientas de consumo y propone que si estas herramientas no existen puedes crearlas o hacerlas tú mismo. De igual manera. Esto implica un “Hazlo con otros”, que consiste en crear un trabajo colaborativo que arma circuitos de producción colectiva, a través de talleres (Eyaculación femenina, orgias, etc.), festivales (ciberactivistas en casa, ecosexualidad o playas nudistas) y muestras Culturales (donde se discute sobre el papel femenino pro sex y el arte posporno o indagan por nuestras tecnologías, etc.) de esta manera, se genera una socialización sobre la sexualidad.

Por otra parte, se encuentran las nuevas tecnologías ciberfeminismo o software libre, donde a partir de instrumentos de resistencia se crean, modifican y diseñan nuevos conceptos post- genérico a partir de un contenido propio pornográfico, por medio de hechos de difusión para compartirlos (cámaras- software) donde el consumidor se pueda convertir en productor y se cree nuevas formas de activismo o plataformas para la lucha por sus reivindicaciones contra el sexismo y la discriminación.

De esta manera, se genera o plantea la deconstrucción de los cuerpos con nociones modernas a cuerpos cyber-post, es decir, se pasa de esos cuerpos residuales, que cuentan con razón esencial de lo humano, un pensamiento puro e inagotable que buscan el bienestar y la felicidad a partir del éxito profesional, prácticas deportivas, terapias alternativas e intervenciones quirúrgicas; a cuerpos máquinas, que buscan perfeccionarse para la producción capitalista, que cuentan con códigos pero con un pensamiento ecológico (relación entre lo natural y lo tecnológico) que de igual manera, genera un pensamiento en comunidad.

El casting posporno a partir de nuevas corporalidades frente a la cámara, quiere dejar de lado el interés de foco sobre los genitales y centrarse principalmente en las relaciones corporales entre los sujetos. Para esto, se evidencian tres grupos que reflejan

las alternativas a esos cuerpos generalizados. Primero, se encuentran los cuerpos *drag queen* y *drag king*, donde según Butler (2010), estos juegan con el género, con los comportamientos y fachadas que se espera socialmente de lo femenino y masculino. Luego, se encuentran los cuerpos intersex, que son tomados como aquellos cuerpos que contienen una enfermedad psíquica o malformaciones biológicas, que son interpretadas y tratadas por múltiples discursos médicos, psíquicos, periodísticos y políticos a través de cirugías, tratamientos hormonales o tecnologías heterosexuales, en otras palabras, la ciencia se cree el dios que asigna el sexo de cada sujeto. Y, en tercer lugar, se encuentran los cibercuerpos, como anteriormente se mencionó, son la creación artística (net.art) o programas de software libre. De esta forma, en las prácticas posporno, se expresa que el cuerpo es una zona erógena a explorar, es decir, se debe estudiar todas aquellas partes del cuerpo que puedan generar placer al sujeto.

Entre estas se encuentran: las prácticas BDSM², el cual es un juego de poder exterior o el traspaso de poder voluntario y consensuado entre los individuos, sostenido por el juego de roles dominado/sumiso o amo/esclavo, o sea, es el proceso de dar y recibir dolor mediante diversas técnicas placenteras para ambas partes pero que muchas veces se le asigna la etiqueta de perversión. Es precisamente esa flexibilidad la que hace transgresora esta práctica, las relaciones de poder dejan de depender de cuestiones esencialistas o naturalizadas para convertirse en un juego donde se deciden, de una forma segura, sana y consensuada, el intercambio de poder; dejando de lado la reproducción de diferentes jerarquías sociales de dominación: hombre/mujer, masculino/femenino, capacidad/ discapacidad. Esta práctica permite experimentar con la diversidad de los cuerpos y de movibilidades frente a la posibilidad de probar otras posturas y posiciones a través de las cuales obtener placer.

Como segunda práctica se encuentra: más allá de la piel: el cybersexo en el mundo virtual, donde los cuerpos sin género pueden ser inclasificable dentro del sistema sexo/género. De igual manera, con tan solo un clic se puede experimentar la

² Acrónimo que enlaza varios términos distintos pero relacionados, *Bondage* (ataduras, juegos con cuerdas, esposas), *Disciplina* (Castigo, azotes), *Dominación* (tomar el control sobre una persona), *Sumisión* (ceder el control a otra persona), *Sadismo* (disfrutar causando dolor físico) y *Masochismo* (disfrutar recibiendo dolor físico). El BDSM operan bajo un principio triple, que brinda garantías para realizar estas prácticas, denominada SSC (*safe, Sane & Consensual*) es decir, deben ser seguras, sensatas y consensuadas.

excitación, pero donde este puede verse como un voyerismo de la imagen del cuerpo de otro. Por otro lado, se encuentran las prácticas ecosexuales, donde se busca erotizar los cuerpos con la naturaleza. La tierra es vista como amante, la cual permite el contacto con árboles, rocas, agua, viento, donde se genera un pensar sobre el deterioro ambiental y el cuidado que se debe brindar a la tierra y finalmente y no menos importante, las practicas dildos +first fucking donde el pene deja de ser el centro del coito y el diálogo será corporal. Donde el dildo, es el primer indicador de plasticidad sexual del cuerpo y de la posible modificación prostética de su contorno y el first fucking, implica la penetración anal con un puño cerrado (como objetos de placer) ya que el ano, es centro erógeno universal, una zona de pasividad primordial y se constituye un espacio tecnológico (reelaboración).

Finalmente, para ejemplificar lo que se ha retomado en este subcapítulo sobre los cuerpos monstruosos, la apuesta de pospornografía en Bogotá, surge a partir del ejercicio de intervención y apuesta *queer* de Ángela Robles (Alias Angélica) con la



obra *¿Dijo usted lesbiana?* donde revierte el uso del lenguaje como práctica política desde una postura disidente del circuito artístico local -se presentan como un elemento perturbador que fractura su configuración, soportada en un imaginario masculino y heterosexual- implementado en una zona de homosocialización (Chapinero) y lugares de reunión de la comunidad LGTBI. De esta manera, los carteles fueron pegados en sitios visibles y se distribuyeron volantes en espacios públicos. No obstante, fueron arrancados como todo lo que se hace en propiedad

privada, puesto que, algunas de las mujeres que recibían los volantes se sintieron afectadas, insultadas y profundamente incómodas (Ramos, 2015: 98). Por otra parte, esta obra implicó la producción, el análisis, la obtención y creación de imágenes y la representación misma de lesbianas y su visibilización en otros espacios.

Del mismo modo, la artista performativa Ladyzunga – Cyborgazmika Mujer Ultra digital trans y lesbiana- su apuesta se ubica en el ejercicio de producir ciudadanía desde el desmonte de la categoría de género, para esto, interviene y transforma el código que la dota de una identidad fija y estable, es así, como acude a la Registraduría

Civil con el objetivo de cambiar su nombre de pila, en este momento, su nombre lo conforman todas las letras del abecedario, a excepción de la letra “ñ”, con lo cual quiere demostrar que el nombre no es quien nos determina y no da una identidad, es decir, es la construcción de nuestras nociones de individuo, sujeto y ciudadanía. (Ramos, 2015: 99)



CAPITULO III: PRACTICAS PERFORMATIVAS POSPORNOGRAFICAS

3.1 La performance como espacio de transformación

En este sentido, es necesario reflexionar sobre la noción de performance, la cual cuenta con múltiples significados y ha sido abordada desde diferentes perspectivas. Desde los años sesenta, esta complejidad semántica ha generado un nuevo campo post-disciplinar denominado *estudios de performance* que buscan trascender las fronteras disciplinarias entre la historiografía del arte, las ciencias sociales, la antropología o la lingüística; combinando diferentes planteamientos para estudiar desde lentes metodológicos más flexibles, los comportamientos, prácticas corporales, actos, rituales, juegos y enunciaciones humanas.

El término de performance ha sido utilizado en el terreno artístico para referirse al “arte de performance” o “arte de acción” donde el o la artista a través esta práctica utiliza su cuerpo como medio de expresión y comunicación directa con la audiencia. Desde la historiografía del arte Aznar Almazán (2006), Goldberg (2002), Marchan Fiz (1994) sitúan sus orígenes a principios del siglo XX, donde algunos movimientos vanguardistas- dadaísmo, el futurismo o el surrealismo- comienzan a proponer la necesidad de vincular el arte con la vida. Su relación con el arte conceptual y con grupos como Fluxus o el Accionismo Vienes, empieza a tomar el cuerpo del o la artista- actos, actividades, funciones y experiencias- como medio de creación, invitando a la audiencia a abandonar la pasividad frente a la obra de arte tradicional. A partir de este momento, la performance se convierte en un medio artístico con derecho propio (Aznar Almazán, 2000: 7)

Por otra parte, Diana Taylor (2011) propone en su artículo *Performance, teoría y práctica* pensar la performance no solo como un acto artístico efímero sino como un acto de transferencia que permite la transmisión de saberes sociales, memoria colectiva y sentido de identidad a través de acciones reiteradas y ceremonias compartidas (Taylor, 2011: 19) es decir la performance no es únicamente una forma de arte, sino un acto expresivo que se puede desarrollar en cualquier ámbito de la vida –cultural, social y político- que permite la organización y la difusión de conocimiento por medio del cuerpo, permitiendo valorar y visibilizar otras trayectorias culturales y resistir al modelo dominante del poder artístico e intelectual normativo.

Desde relecturas feministas de la historia del arte, las pioneras en la performance se sitúan en relación con el surgimiento de los Derechos Civiles (Preciado, 2004) trazando una nueva genealogía de tradición política, ubicando sus raíces en las revueltas callejeras, el teatro de guerrilla o las acciones colectivas que llevaron a cabo estas activistas feministas en el espacio público, un ejemplo de este fue el *Freedom Trash Can* –celebración que se llevó a cabo durante el concurso de Miss America en Atlantic City en 1968, diferentes mujeres del colectivo New York Radical Women decidieron quemar sus sujetadores como símbolo de opresión de los estereotipos estéticos impuestos a la feminidad-, generando que se relacione la performance con los grupos de autoconciencia como metodología de teatralización del género, la raza, la clase o la identidad. Susan Wildburg (2013) afirma que estos grupos partían de la idea de que lo personal es político y se plantean los espacios públicos para conocer otras mujeres e intercambiar visiones y experiencias que permitieran acabar con el sistema patriarcal (2013: 25) en otras palabras, esta idea de cuerpo como lugar regulador de poder y es allí, donde la performance sirve como un instrumento artístico y político que devela las diferentes tecnologías sociales a través de las cuales ha sido codificado de forma fundamental para entender las performance pornográficas y pospornográficas (Preciado, 2004 54).

En este sentido, existen diferentes estudios de performance Schechner (2011), Taylor (2011), Vidiella (2009), Preciado (2004) y Gómez Peña (2011) que prestan especial atención a las prácticas corporales teniendo en cuenta las estrategias performativas a través de las cuales opera el poder y la capacidad de resistencia y agencia por parte de los sujetos a través de la acción y la experimentación. Es así, que destacan que las prácticas de performance parten de la presentación de un cuerpo, que

no es neutro sino significado, o sea, durante el performance el cuerpo no se representa, sino que se presenta y lo hace destacando sus particularidades de género, sexo, raza, edad y capacidades entre otras cosas. Igualmente, las acciones realizadas por el cuerpo están codificadas por normas sociales y simbólicas, produciendo o que Schechner (2011) llamada *conducta realizada dos veces* es decir, la performance manifiesta escénicamente siempre algún aspecto de la vida social y cultural en el contexto que se produce, por lo que el autor afirma que el performance significa “nunca por primera vez”: significa por segunda vez y hasta “n número de veces” (2011: 37) En este sentido, Diana Taylor propone que la performance implica siempre una serie de comportamientos predeterminados, con reglas y normas, que posteriormente, pueden ser desarticulados. Afirma “el romper las normas es la norma del arte del performance” (Taylor, 2011: 20) en otras palabras, el performance abarca no sólo las dimensiones sociales e individuales sino también las interacciones entre ambos porque tiene la capacidad de transformar los espacios sociopolíticos (Taylor, 2011:26). Por otra parte, el performer Guillermo Gómez Peña (2011) afirma que los cuerpos son territorios ocupados y la meta de la performance es, descolonizarse de los mismos, evidenciando estos mecanismos descolonizadores ante otras personas con el fin último de que estas hagan lo mismo por su cuenta (Peña, 2011:498).

Siguiendo las teorías planteadas por Judith Butler, es necesario pensar en el porno en términos de performatividad. En 1990, en su famoso ensayo *El género en disputa. El feminismo y la subversión* de la identidad, Butler propone la noción de performatividad, retomando anteriormente elaboraciones del contexto de la lingüística, para explicar cómo a través del lenguaje y de los discursos se construye la realidad mediante diferentes actos locutorios que, al repetirse, se convierte en prácticas afianzadas (Butler, 2010: 233). Estas construcciones discursivas – el género, el sexo, la raza, la orientación sexual- se practican una y otra vez de manera colectiva, hasta que acaban pareciendo naturales. Sin embargo, como afirma la autora, solo “son reales en la medida en que son fenómenos ficticios que adquieren poder dentro del discurso” (Butler, 2010: 238). Para finalizar los procedimientos del poder y del saber que se encargan de producir tanto el género, como el sexo o el deseo, la autora va a recoger este término del lingüista John Austin quien, en su libro *Cómo hacer cosas con palabras* (1995) distingue las formaciones lingüísticas que describe un estado de cosas (emisiones constatativas) de aquellas que son acciones (emisiones performativas) y

que a pesar de parecer enunciados, no sólo son, ya que al ser emitidas están produciendo algo y no solo diciéndolo. A partir de esta noción, Butler va a afirmar que la identidad de género hombre/mujer no es esencial o natural, sino que se construye performativamente a través de prácticas reguladoras de coherencia de género. La identidad para Butler es siempre “un hacer, aunque no un hacer por parte de un sujeto que se pueda considerar preexistente a la acción” por esta razón la identidad se configura a partir de una serie de -expresiones- que finalmente se presentan como resultado (Butler, 2010: 85)

Con lo anterior, es necesario analizar las prácticas performativas pospornográficas como acciones corporales conscientes y creativas que permiten poner en evidencia los mecanismos performativos que incorporamos mediante un hacer inconsciente, repetitivo y cotidiano.

3.2 Intervenciones pornográficas

Los festivales pospornográficas funcionan como uno de los principales dispositivos a través de los cuales se experimenta con la performance y la performatividad de género, sexual y corporal. De esta forma, puede ser entendido como prácticas artísticas en sí mismas en las que la documentación generada –videos, fotos u objetos-, la información compartida y la propia experiencia performativa de sus participantes forman parte de la obra (Sentamans, 2013:177) En estos, se combinan proceso de reflexión colectiva y toma de conciencia con praxis de auto-exploración identitaria. En este sentido, favorecen un tipo de aprendizaje teórico y práctico, individual y colectivo, experimental, lúdico placentero, donde el cuerpo –sexuado, generizado, sexual y deseante- se convierta en objeto de análisis y en el punto de partida a través del cual poner a circular una serie de conocimientos situados, encarnados y críticos.

De esta manera, los festivales de pospornografía a pesar de ser muy diversos, utilizan una metodología de trabajo muy similar que tiene sus antecedentes en los grupos de autoconocimiento o autoconciencia (*consciousness raising*). Estos grupos ideados por Kathie Sarachild surgen a finales de los años sesenta dentro del feminismo radical estadounidense y funcionan como una práctica de análisis colectivo de la opresión en la que las participantes narran y comparten sus vivencias partiendo de la premisa de que lo personal es político. De esta forma, permiten construir teoría desde

la experiencia personal e íntima y no desde el filtro de ideologías previas (Malo, 2004: 22) Así, las prácticas pospornográfico se plantean, de una forma similar, como sesiones participativas donde los asistentes inician una reflexión y un diálogo común (sobre el género, la sexualidad, el cuerpo, el deseo, la pornografía o la pospornografía) a través del cual se comparten experiencias y saberes. Para esto, se crea un espacio donde los discursos funcionan de forma horizontal. La persona que coordina transforma las relaciones de poder clásicas docente/alumno y se comporta más bien como un mediador o activador de diferentes voces que hacen emerger una pluralidad de puntos de vista, los cuales enriquecen y desestabilizan los imaginarios unitarios. Ante las preguntas de qué nos excita, qué nos gustaría ver, qué prácticas nos gustaría llevar a cabo, cuáles son nuestros deseos y fantasías como vivimos la sexualidad, identidad o cuerpo se genera una dinámica en la que cada participante no puede hacer otra cosa más que partir del yo, de sus experiencias, opiniones, inquietudes o necesidades personales. Asimismo, al ponerlas en común, estas vivencias se van conectando unas con otras hasta convertirse en un asunto colectivo y político. Ahondar en las experiencias personales de manera grupal permite ir más allá de lo individual para nombrar situaciones, conceptualizarlas y revisarlas críticamente.

Este ejercicio, como lo explica la Joan Scott (2001) implica siempre dirigir la atención a los procesos históricos y discursivos que constituyen a los sujetos y que producen sus experiencias. Según la historiadora, no son los individuos los que tienen la experiencia, sino los sujetos los que son constituidos por medio de la experiencia (Scott, 2001: 49) En este sentido, la experiencia es un proceso construido, que aporta a comprender y darle historicidad a las identidades que produce, por esta razón, uno de los principales objetivos de este tipo de ejercicios grupales es exponer lo personal pero enlazándolo con las vivencias de las otras participantes y con las tecnologías de poder- de género, sexuales, de racialización, clase, etnia, religión, entre otras- que operan construyendo la subjetividad, rechazando así cualquier tipo de naturalización o definición fija. De esta forma, este proceso favorece una toma de conciencia y un posicionamiento crítico frente a los mecanismos que generan desigualdades, subordinaciones, discriminaciones y cambios desde la acción, al igual, que cuestionarse sobre la subjetividad para entenderla como algo procesual que puede ser transformado. Así la identidad se convierte en un tema sobre el que se reflexiona, pero también en un objeto a desarrollar.

Esta identidad se presenta como “una identidad corporal” porque es lo que identifica a partir de una determinada corporeidad, desde una vivencia y una percepción determinada de un nosotros/as mismos/as como seres carnales (Esteban: 2004:11) De esta forma, esta metodología pone a funcionar un tipo de epistemología feminista que cuestiona el paradigma cartesiano en el que la mente (sustancia pensante y activa) y el cuerpo (sustancia extensa y pasiva) son presentadas como estancias cerradas y jerarquizadas (Bordo, 2001) Siguiendo con el planteamiento de M. Foucault (2006) el cuerpo no se presenta como un elemento pre-discursivo, sino como un producto social y políticamente regulado y normalizado a través de una serie de ejercicios de poder-saber que definen lo posible y aceptable sobre los cuerpos que acaban encarnando algo natural.

En estos festivales pospornográfico se reflexiona sobre estos procesos de encarnación que convierten a los cuerpos en signos culturales –hombre, mujer, heterosexual, homosexual, capacitado, discapacitado entre otros- y en un conjunto de significaciones vividas. Del mismo modo se propone repensar el conocimiento en términos de performatividad no como un recurso para describir la realidad sino como el lugar donde esta realidad se crea, prestando atención a cómo la performatividad corporal también puede ser modificada desde el propio cuerpo, el cual es presentado como un ámbito político de disputa y resistencia y como un lugar estratégico de significación, sentido y agencia.

3.2.1 Festival la Noche Roja (2017)

El festival de la noche roja se realizó el 5 de agosto del 2017, el evento tuvo vocería mediante redes sociales, en especial por Facebook, donde se invitaba a la gente a dejar todo prejuicio de lado y entrar en lo que sería una noche con contenido erótico y sexual. El ingreso a este festival tenía un costo aproximadamente de 10.000 pesos, sin embargo, se invitaba a los participantes a que hicieran una desconstrucción de la desnudez y quien tomara la decisión de entrar sin ropa podía realizar un pago de 5.000 pesos.

Tomando las anotaciones de mi diario de campo, recuerdo que en la entrada se encontraba un hombre aproximadamente de unos 35 años que solo llevaba en su

corporalidad un antifaz y una tanga de látex: como lo reitera la estudiante de sociología Lina, una de las participantes al evento:

Ver a un hombre desnudo en la entrada que te invitara a seguir fue todo un tabú, pues estábamos totalmente cubiertos y con ropa que llevas cotidianamente, al ver a este hombre semidesnudo tu quedas como ¡uy! esto se pone interesante, luego nos invitó a seguir con o sin ropa, pero creo que fue muy clara nuestra decisión al entrar, pues todavía teníamos tabús sobre la desnudez (Lina, Festival la noche roja, 2017)

Posteriormente, mientras empezaba el show, en el salón del piso principal se realizó una feria artesanal donde se observaba una serie de fotografías y productos eróticos como los que desarrolla Erika Camacho con *Candela Pasión*, que son velas corporales y stickers para los pezones con diferentes diseños –corazones, estrellas, x, entre otros; igualmente se encontraba otros productos como juguetes sexuales y ropa erótica. Seguido de esto, se realizó una demostración artística con fuego, desarrollada por una mujer semidesnuda y con pezoneras mientras realizaba una performance con un aro que llevaba llamas, para finalmente, invitarnos a lo que sería la primera demostración erótica pospornográfica.



Imagen 4. Feria artesanal, festival la Noche Roja (2017)

3.2.1.1 Mujer a la carta

Para la primera parte del festival, nos reunieron a todos en el salón del primer piso; mientras esperamos entra una mujer muy seductora dirigiéndose al centro del salón, con lencería blanca -reproduciendo la primera escena que la pornografía comercial quiere vender, es decir, la mujer seductora y sumisa-, empieza a bailar frente a una silla de madera para luego, acostarse sobre ella e irse despojando poco a poco de cada una de sus prendas; seguido de esta escena entran una mujer disfrazada quien se dirige directamente a su boca y la besa para luego acariciarla por todo el cuerpo; seguido de un hombre con orejas de conejo y tanga, que lleva una prótesis/tarro de crema chantilly. Mientras este le pone la crema chantilly –representando la eyaculación masculina- a manera de postre otra mujer con vestido blanco le sigue colocando cerezas sobre la crema; para que después su compañero camine por el salón e invite a cada participante a que pase junto al cuerpo de la primera mujer y prueben del postre que está ubicado en la totalidad del cuerpo de la mujer.



Imagen 5. Preparación del postre, festival la Noche Roja (2017)

En este sentido, lo que me interesa poner en evidencia es como estas primeras creaciones pospornográficas intentan visibilizar otro tipo de contenidos sexuales, que no están presentes en el porno comercial, para generar una nueva pedagogía sexual

menos esencializante y estereotipada, la cual tiene en cuenta la diversidad de prácticas, de gustos, placeres y formas de ser y sentir de las personas. Además, reivindican y ponen en el centro de sus narraciones del deseo, las fantasías y el placer de las mujeres, quienes siempre habían sido objetos de la representación pornográfica, pero a las que se les había negado la capacidad de agencia. De esta manera, desafían tanto las convenciones de la industria pornográfica como las narrativas feministas pro-censura que sostienen que las mujeres que participan en ella lo hacen obligadas o bajo coacción. Estas afirmaciones transmiten la idea de que son sujetos pasivos o que deben avergonzarse de mostrar y de disfrutar de su sexualidad públicamente. Por el contrario, la pospornografía pretende funcionar como una fórmula de empoderamiento a través de la cual auto-representarse y ayudar a los receptores a estar más cómodos con sus sexualidades (Royalle, 2016: 95) Por ejemplo, en la cartografía corporal, dos de los participantes, Ana María y Sebastián, estudiantes de psicología, reiteraron:

Bueno, no sé yo siento lo mismo sin embargo mi experiencia sí fue diferente es decir a mí me hubiera gustado entrar desnuda, pero sabía que mi cuerpo no iba a ser bonito de ver sí ni para mí ni para las otras personas entonces desde mi punto de vista si me incomodo si tal vez asistir me abre la mente ... me sentí más tranquila al ver personas desnudas, ver la naturalidad que estaban en el espacio sin tener una mirada morbosa (Ana María, Festival la noche roja 2017)

Fue muy cómodo porque estaba pensando nosotros fuimos con ropa y no nos miraron raro o sea fue como estamos con ropa eso está bien y si estamos sin ropa también como que fue algo súper cuidadoso en esa parte (Sebastián, Festival la noche roja 2017)

En este sentido, la antropóloga Mari Luz Esteban utiliza el término “itinerarios corporales” para referirse a los diferentes procesos vitales individuales que nos remiten siempre a un colectivo, que ocurren dentro de estructuras sociales concretas y en los que damos toda la centralidad a las acciones sociales de los sujetos, entendida éstas como prácticas corporales. En este sentido, el cuerpo es entendido, así como el lugar de la vivencia, el deseo, la reflexión, la resistencia, la contestación y el cambio social en diferentes encrucijadas económicas políticas, sexuales, estéticas e intelectuales (Esteban, 2004: 54) Así, esta práctica, funcionó como dispositivo en lo que favorece este tipo de reflexión porque invita a pensar sobre la corporeidad, la

sexualidad y la identidad desde el propio cuerpo, o sea, proponen trabajar a partir del discurso, pero también desde la práctica, la acción y la experimentación corporal tanto individual como colectivamente, generando por una parte, que se realice un análisis crítico –respecto a la mujer acostada “que está a la carta” por decisión libre y no solo por placer individual- y por otro lado, que de manera colectiva se genere una pérdida del tabú sobre estas prácticas.



Imagen 6. Participación colectiva, festival la Noche Roja (2017)

Esta mujer acostada y desnuda encima de la silla, además, quien deja que cualquier participante lama su cuerpo –por decisión propia- nos demuestra, que no tiene miedo al sexo, ni se avergüenza de ella, indaga en sus propios deseos sexuales mientras ayuda a otras personas a explorar los suyos. Tiene la capacidad de compartir las partes privadas y sensibles de su cuerpo con otra gente y enseña a tener sexualidad consensuada, asimismo, desafía numerosas normas sexuales y se enfrenta a numerosos estigmas y leyes patriarcales y anti-sexuales; en esta misma escena, los otros dos actores vuelven a situar a la audiencia frente a otro convencionalismo clásico de las películas pornográficas ‘un dúo lesbiano y con un intruso masculino’ (Williams. 1993: 311) sin embargo, de nuevo, se vuelve a producir una inversión de los códigos pornográficos normativos porque, al contrario de lo habitual, este personaje masculino no se incorpora como el principal protagonista de la acción, sino como un personaje auxiliar de la misma quien ayuda a poner la cereza en la crema y escoge a los asistentes a probar de esta práctica.

3.2.1.2 Entre prótesis y cuerdas del BDSM

La segunda práctica durante el festival, según mi diario de campo, partió de la invitación a una pareja de activistas a que realizaran una práctica de sadomasoquismo en una máquina que se encontraba al fondo del salón, la mujer salió con un látigo colgando de su mano y el hombre disfrazado (como de villano). El sadomasoquismo pertenece a las prácticas BDSM, que funciona como un método corporal generando una reflexión sobre el carácter performativos del género y el cual invita a las mujeres a experimentar una serie de códigos de la masculinidad para poner en evidencia un juego de roles en relación con su pareja. Annie Sprinkle ha manifestado la importancia que tuvieron estas prácticas en su obra y el interés de la pospornografía por hacer público y visible los diferentes mecanismos performativos que construyen la feminidad y la masculinidad hegemónica en la pornografía (Sprinkle, 1998: 131)

En este sentido, no es necesario que la mujer ni el hombre expliquen qué rol tomaran en esta escena, pues ya han realizado un consenso –probablemente tras bambalinas- donde se evidencia que la mujer tomará un rol dominante –es quien lleva

el látigo- y el hombre un rol dominado –es quien es amarrado a la máquina-, es en este momento, cuando la performance parte como práctica corporal consciente y se convierte en una herramienta de exploración y experimentación somática fundamental. A través de ellas, los asistentes llevan a cabo un reaprendizaje físico y motriz mediante la reiteración de diferentes movimientos que son negados a la feminidad y valorados en la masculinidad, es decir la mujer ha tomado el rol de dominante y el hombre el rol de sumiso frente a la mujer. En este sentido, genera así “un giro en la práctica cotidiana de performance de género” (Halberstam, 2008: 279) que invita a los participantes a incorporar “experiencias corporales mixtas” un elemento que, como explica Mari Luz Esteban, está relacionado directamente con la transformación identitaria (Esteban, 2004: 246)

Por esta razón, implica una experimentación con el poder y la legitimidad que esta otorga; de ocupar el espacio público, de intimidación, de estar presente y ser visible; la experimentación de este hecho puede ser recibida de diferentes formas: hay mujeres que deciden encarnar roles estereotipados e incluso violentos de modo paródico. Esto les permite experimentar con y apropiarse de “ciertas técnicas performativas de la violencia” que les han sido negadas para ser educadas como “presas fáciles” (Medeak, 2009: 268) también las posibilita ironizar y reírse de las violencias y opresiones que ellas mismas han sufrido como forma de empoderamiento, sin embargo, a otras mujeres les cuesta situarse en esta posición de dominación o encontrar un personaje con el que sientan a gusto o algunas que deciden dramatizar los roles que imponen la masculinidad hegemónica. Estas prácticas performativas que parten del juego, la improvisación, la experimentación, la espontaneidad y la imaginación consiguen difuminar los límites entre “lo posible y lo real” sin lo cual como explica Butler (2010) no es posible ninguna revolución política (Butler, 2010: 28) Estos cuerpos polimorfos que interactúan durante la práctica vuelven porosas las fronteras -entre lo individual y lo colectivo, lo sexual y lo no sexual, lo bello y lo feo, lo normal y lo monstruoso-. En este sentido, las prácticas ponen a funcionar un tipo de pedagogía queer y transgresora que frente a la educación normativa que tiende a disciplinar y modelar los cuerpos para adecuarlos a las normas y exigencias sociales, proponen educar desde el cuerpo y la normalidad y sus estructuras binarias. En este sentido, estos planteamientos pedagógicos en las prácticas BDSM proponen que los procesos de aprendizaje, para que sean significativos, tiene que estar basados en la

corporalidad, las emociones y las sensaciones, la autoexploración y el juego y la experimentación con la otredad propia y ajena.



Imagen 7. BDSM festival la Noche Roja (2017)

Estos performances permiten que los participantes sean más conscientes de lo mucho que sus cuerpos están contruidos socialmente a través de normas performativas de género. También ayudan a entender que estos códigos no tienen nada de natural y que, por lo tanto, pueden ser practicados por cualquier cuerpo, independientemente de su sexo. Cada acción, postura o movimiento puede verse desde esta perspectiva como el resultado de “un aprendizaje y un disciplinamiento encarnado de la diferencia sexual” que también puede ser desaprendido y elegido “dándonos el permiso para representar otros papeles, ocupar otros espacios”

(Medeak, 2009: 407) Igualmente, entender que el “llegar a ser mujer u hombre” que propone Simone de Beauvoir (2011) implica un aprendizaje corporal y un trabajo de generalización a lo largo de nuestras vidas favorece la capacidad de agencia para acatar o desobedecer las normas imperantes y para construir y deconstruir nuestras propias rutinas corporales cotidianas. Por otra parte, está la desestabilización del sistema sexo-género que produce también un cuestionamiento del propio deseo, porque desesencializar nuestras experiencias y nos invita a reflexionar sobre las limitaciones de las etiquetas y sobre los rígidos sistemas dicotómicos (hombre/mujer, masculinidad/feminidad, hetero/homosexual, entre otros) sobre los que construimos nuestras prácticas, deseos y subjetividades cotidianas, o sea, el aprendizaje corporal que se adquiere a lo largo de los talleres es transformador porque nos obliga a pensar nuestra identidad para comprender como algo inacabado, procesual y abierto a incorporar otras prácticas de género, técnicas corporales y deseos.

En consecuencia, el hombre le pregunta a la mujer ¿ahora podría ser yo quien te vuelva mi puta? A lo que la mujer le responde que podrían establecer acuerdos; generando un espacio ritual que favorece que se re-negocien las identidades desde la experiencia encarnada. Así, la disidencia de género ya no aparece como patología psicológica, sino que, por el contrario, se entiende “la normalización” y sus efectos como patología política (Preciado, 2008: 265) El BDSM, hace parte de pedagogías y saberes *queer* que cuestionan la normalidad y fabrican herramientas colectivas, a través del juego y la experimentación para desestabilizar los discursos y prácticas normalizantes que se reproducen cotidianamente de manera inconsciente.

Siguiendo el análisis de Jack Halberstam en su ensayo *Masculinidad femenina* (2008) este tipo de prácticas performativas no solo desafían las normas de género hegemónicas sino también la dominación masculina porque ponen de relieve que la masculinidad no es patrimonio exclusivo del hombre y por lo tanto, cuestiona las propias estructuras sexistas en las que esta categoría se basa (Halberstam, 2008: 293) frente a la masculinidad normativa reproducida por los hombres en la pornografía convencional, la que encarna el protagonista del performance se desvincula de la virilidad, el poder y dominación. Ahora, es la mujer la dominante quien representa una feminidad deseante, activa, que lleva la iniciativa y que subvierte los códigos patriarcales de “la buena chica” (Ziga, 2009: 56), sin embargo, el “puta” que utiliza el hombre cuando realiza la pregunta, nos evidencia que en estas prácticas

pospornográficas -siendo un espacio donde se cuestionan las regularidades sexuales- siguen resonando estereotipos que estigmatizan a las mujeres, en un rol de sumisas y como objeto y/o propiedad del hombre.

Llegados a este punto, la mujer le pone un preservativo a uno de los bates que está en la estantería e invita a su compañero a chuparlo para, después penetrarlo suavemente con él. Mediante esta secuencia, se pone en evidencia además otros de los estereotipos sexuales que operan construyendo la masculinidad y la feminidad: la impenetrabilidad de los primeros frente a la incapacidad de penetrar de las segundas. A través de este juego e intercambio de los roles, en mi opinión, se genera una lectura donde los significantes masculinos/femeninos ya no están acotados a ciertos tipos de cuerpos o a actitudes concretas, sino que aparecen como categorías abiertas a la experimentación.

El bate, además aparece como un elemento que descodifica el sexo biológico asignado al nacer de las prácticas sexuales que pueden llevar a cabo los protagonistas. En este sentido, se pone de manifiesto que no solo el género es una construcción social y política, sino que el sexo también lo es. De esta forma, el objeto convierte este sistema de significación (masculino/ femenino, activo/pasivo, pene/vagina) en algo arbitrario. Posteriormente, nos encontramos frente a una mujer que asume roles diversos y que mantiene una práctica sexual con una prótesis que funciona como una extensión más de su cuerpo. Así, sus órganos se desvinculan de las prácticas sexuales que puedan llevar a cabo; es necesario destacar que el bate/prótesis no funciona como una mera imitación del pene sino como una parodia que lo cuestiona como “órgano-origen” con capacidad para inferirle al hombre una masculinidad innata. Siguiendo a Preciado (2002), el dildo “traiciona al órgano anatómico” y “corrompe la verdad del sexo” porque frente a él, el pene se convierte en un “falsa impostura de una ideología de dominación” (2002: 68) por lo tanto, el bate tiene la capacidad de cuestionar al pene como signo naturalizado de poder y la clasificación sexual (macho/hembra) como hecho natural y sirve como una herramienta que permite desafiar los roles sexo-genéricos tradicionales y las relaciones de poder asimétricas asociadas a ellos.



Imagen 8. Existen otros penes, festival la Noche Roja (2017)

El interés por el uso del bate/prótesis en las representaciones posporno se centra en su capacidad para mostrar que la “llamada diferencia sexual natural y el orden simbólico que de ella parece devenirse” son falsas y por lo tanto modificables (Preciado, 2002: 63) Por esta razón, esta prótesis aparece para descentralizar y desplazar al pene como signo insustituible y como eje de poder en el imaginario pornográfico comercial y para permitir que las prácticas sexuales que se llevan a cabo no dependan de jerarquías basadas en lo orgánico, es decir, el bate sirve como una especie de dildo que funciona como un “primer indicador de la plasticidad sexual del cuerpo y de la posible modificación protética de su contorno” (Preciado, 2002: 63) asimismo, al intentar establecer los roles, o sea, entre el rol “pasivo” y el rol “activo”, se des-configuran permitiéndoles buscar el placer y reconocer las diferentes sensaciones que se experimentan al llevar a cabo uno u otro rol.

Por otra parte, rompe con el estereotipo que el porno comercial ha venido distribuyendo en el transcurso de su contenido: que cada uno de los actores debe mantener un rol, suponen que exista “una única sexualidad ideal” y que las experiencias propias tengan que funcionar de manera universal para todas las personas (Rubín, 1989: 143) lo que implica que en la pospornografía, las actuaciones de género y su relación con la heterosexualidad obligatoria son imitaciones de ideales de fantasía, nunca naturales o esenciales y que, por lo tanto, los juegos de roles no son una simple mimesis de las relaciones patriarcales de dominio sino estrategias que permiten llevar a cabo una re significación de los códigos que la norma heteronormativa impone.

3.2.1.3 Sexo en vivo

Finalmente, el festival culmina con una escena que invita a experimentar directamente con el cuerpo durante el transcurso del mismo. Por ejemplo, he plasmado en mi diario de campo las experiencias que tuvieron tres personas esa noche. Se invitó a un grupo de



personas entre los participantes a que realicen una teatralización del coito; donde dejaran de lado los tabúes, estereotipos y que exploraran su sexualidad, en un cuarto rojo donde serán visualizados por los demás asistentes.

Esta teatralización del coito a través de la performance, como práctica corporal consciente, se convierte en una parte importante del proceso de aprendizaje; no se plantea desde un punto de vista escénico, sino como un proceso de experimentación corporal que posibilita el autoconocimiento y la transformación tanto personal como colectiva. Para ello se generan diferentes ejercicios de experimentación corporal que, a veces, implica simplemente una dramatización y otras realizar una serie de prácticas sexuales. De esta manera, se generan dinámicas de empoderamiento colectivo y de desinhibición que ayudan a los asistentes a perder el miedo y la vergüenza.

Asimismo, mientras en el salón de abajo, se puede observar cómo las personas participantes van llevando a cabo estas acciones; acariciándose a sí mismas y al resto, realizando masajes, explorando sus corporalidades a través de diferentes prótesis, jugando, riendo e intercambiando placer. Se observa de nuevo con una amalgama de cuerpos que no encajan en los parámetros de normalidad corporal y que experimentan en comunidad otro tipo de prácticas, movimientos, coreografías o performance sexuales; este tipo de performances facilitan el aprendizaje corporal que pasa literalmente por la piel, los sentidos, el placer, el deseo, las sensaciones, la exploración, el auto-conocimiento corporal y reconocimiento de la diversidad que implica los cuerpos humanos.



Imagen 9. Hazlo tú mismo, hazlo con otros, festival la Noche Roja (2017)

En esta parte del festival se evidencia, la escena sexual en la que, aunque se parte de prácticas y convencionalismos pornográficos, finalmente, son puestos en duda a través de la parodia, la crítica, la pedagogía sexual o la descontextualización; se muestra a dos hombres desnudos y musculosos tumbados en el colchón y masturbándose entre ellos, la mujer se acerca y comienza a acariciar sus cuerpos, los mira con deseo, besa a uno y al otro, para después mantener relaciones sexuales con ambos. Esta escena, nos presenta un trío a primera vista convencional, sin embargo, el sentido inicial se interrumpe, principalmente, por el control que la mujer ejerce sobre la escena; siendo así presentada como el sujeto que dirige la acción y como un sujeto deseante que le explica a la cámara lo mucho que le gusta llevar a cabo esas prácticas, haciendo alusión al placer y al deseo propio. En este sentido, amplifica a través de la particular selección y edición que establece como directora, recreándose en los cuerpos masculinos y en su propio cuerpo en interacción con ellos y los funde con las imágenes

de un fuego procedente de una chimenea junto a la que se encuentra (tomado del diario de campo).



Imagen 10. Junto al fuego, festival la Noche Roja (2017)

Este recurso, funciona como una metáfora del deseo de la persona, recuperando dos cuestiones que Naomi Salaman, en su artículo ¿Por qué no ha habido grandes pornógrafas? Situada como las grandes olvidadas de la representación femenina. En primer lugar, el placer de las espectadoras mujeres y, en segundo lugar, la libertad que también deberían tener estas para exhibir imágenes explícitas de hombres y de la masculinidad (Salaman, 1992: 211) Interpelan no tanto al espectador masculino normativo sino a la nueva espectadora femenina para que se sienta identificada con el sentimiento de placer frente a la cámara. Además, como directora, la legitima como sujeto desecante, invitándole a recrearse en los cuerpos masculinos y le ofrece en este caso a las mujeres heterosexuales, un lugar para disfrutar y excitarse a través de ellos.

3.2.2 Festival Szex Muestra de Arte Erótico de Bogotá (2018)

El festival Szex muestra de arte erótico se realizó del 6 de diciembre del 2018 en Antípoda, el evento tuvo vocería a través de Facebook, siendo esta su tercera versión, con un aporte voluntario. Donde se presentan exposiciones, performance, conversatorios y música alrededor del arte erótico.

: El festival se dividió en dos partes: la primera, un conversatorio donde se tomaron los conceptos de pornografía y erotismo para luego, realizar una diferenciación entre ambas categorías y la segunda, una galería fotográfica que permitiera el análisis del placer mediante fotografías y evidencio otras alternativas a la pornografía convencional. A continuación, se contextualiza cada una de las partes del evento:

3.2.2.1 Conversatorio erotismo vs. Porno

El conversatorio estuvo a cargo de Carlos Fino y Suntuosa Vulgaridad, integrantes de *Militancia Erótica*, grupo de acción, creativo y subversivo que, mediante su proyecto de curaduría de arte erótico, cuya intención era visibilizar el contenido artístico erótico, que la mayor parte de las veces es censurado o comparado con la pornografía comercial, que reivindica la sexualidad y que trabaja para producir representaciones propias y subversivas.

De esta manera, se muestra mediante este conversatorio, una estrategia de orgullo, empoderamiento y visibilidad, pero, por otro lado, también una necesidad de poner en evidencia las realidades cambiantes a través de las cuales construye el colectivo y el carácter nómada que lo configura. Asimismo, la importancia de mostrarse desde otros lugares y de hacer de las cuestiones consideradas privadas, en especial de la sexualidad, asuntos públicos, visibles y políticos que están presente en los escritos que realizan sobre erotismo. En su página presentan una serie de blogs, que son la representación de cuerpos desnudos, activos y lúdicos que buscan el placer en el hacerse público y que muestran sus propias prácticas sexuales, invisibilizadas hasta el momento, para interpelar los discursos normativos sobre el arte erótico.

Mediante este conversatorio, se realizó la descripción de pornografía y erotismo, al igual, que las diferencias entre ambas; afirmando que detrás de esta dicotomía existe una problemática en relación a la censura, lo que le permite a la pornografía ser comercial, según Carlos:

La pornografía es un discurso legal en la mayoría de los países, con excepción en algunos países que tengan filiación de izquierda, por ejemplo, en China es prohibida y en otros países también; tanto producirla, verla, distribuirla, entre otras cosas. Pero en el resto de países es legal, para el caso de Colombia la pornografía es legal solo que es vigilada y restringida, donde debe cumplir con unas reglas, para los productores del porno, en el caso tener el consentimiento de los actores y ojalá firmar contrato. (Carlos Fino, festival Szex Muestra de Arte Erótico de Bogotá, 2018)

En consecuencia, para abordar esta dicotomía considero que es necesario partir de la base de que el arte y la pornografía no pueden considerarse regímenes de representación aislados. Como lo explica Linda Nead en su ensayo *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad* (1998) son, por el contrario, elementos dentro de un *continuum* cultural cuyo objetivo es distinguir las representaciones buenas de las malas, las formas de consumo cultural permisibles o prohibidas y lo que puede ser visto o no. Para esta autora, la noción de erotismo es peligrosa porque hace referencia a ‘la representación sexual estetizada’ y por lo tanto, aquello ‘marca los límites de lo sexual dentro de la cultura legítima’ (Nead, 1998: 165) De esta forma, el erotismo tampoco puede entenderse como una propiedad fija o innata de la representación, sino como aquellos que describe el espacio en que esta se considera sexual permisible (Nead, 1998: 166) Como explica Arcand, una de las principales estrategias para huir de la censura pornográfica durante el siglo XIX era afirmar lo más claramente posible de dicha representación contenía ‘otra cosa’ y que no se trataba ‘únicamente de sexo’ (1993: 31) De esta manera, es evidente que esta ‘otra cosa’ que diferencia lo erótico de lo pornográfico es siempre un parámetro subjetivo. Esta línea divisoria nunca es descriptiva, sino valorativa o normativa; es decir, ideológica (Ogien, 2005: 57) Ambos conceptos abordan la representación sexual. Ahora bien, el primero se reacciona como lo implica, sutil y artístico y es presentado como algo positivo y perteneciente a la ‘alta cultura’. Mientras, el segundo aparece como lo explícito, lo grosero y lo inmoral y, por lo tanto, como algo negativo y de ‘baja cultura’.



Imagen 11. Porno vs. Erotismo, festival Szex Muestra de Arte Erótico de Bogotá (2018)

Lo interesante de estos encuentros es que permiten la convergencia entre teoría, activistas y artistas, la formación de nuevos colectivos y visibilización de sus trabajos. Por esta razón, se convierten en espacios de retroalimentación entre las teorías críticas en torno al feminismo, la pornografía, el erotismo, la sexualidad, el género o la diversidad y las experimentaciones artísticas que se están llevando a cabo sobre estos temas. Los activistas se nutren de estos discursos y los investigadores de sus prácticas. Cuyo objetivo es visibilizar producciones audiovisuales de sexualidades disidentes y generar un espacio de debate sobre la pornografía, el posporno y la representación de las sexualidades disidentes.

Es una jerarquía que depende, pues, de interés personales y políticos y de relaciones de poder en un contexto social e histórico determinado. Una representación considerada pornográfica en el pasado, puede ser entendida hoy como erótica y, por lo tanto, ser tolerada. En este sentido, esta división solo sirve para diferenciar la sexualidad limpia, legal y organizada que afecta a los grupos sexualmente legítimos – lo erótico-, del sesgo considerado ilegítimo, peligroso o des-estructurador de lo establecido –lo pornográfico-. En relación a este conversatorio, el festival realiza una galería artística donde evidencia la dicotomía entre pornografía, erotismo y posporno.

3.2.2.1 Galería fotográfica

Otros talleres posporno, como los que organiza Szex, plantea a los participantes acudir y observar una serie de imágenes y videos que les resulte estimulantes. Después se ponen en común -fotografías o dibujo- y se explica qué es lo que les excita y el porqué de cada una de ellas. En uno de estos talleres que participe, recuerdo que las representaciones eran muy variadas; había escenas de porno convencional, lésbico y

BDSM, algún videoclip, materiales grabados con escenas de películas contextualizando escenas eróticas. Este ejercicio parte de las vivencias personales para acabar configurando un imaginario sexual diverso, que permite desesencializar los procesos de excitación que parten de categorías identitarias fijas. Cuando se realizó la pregunta ¿qué les excita? No se hubiera generado una respuesta única y cerrada. Esta pluralidad, además, funciona ampliando el propio imaginario individual de cada uno de los asistentes. Por otro lado, reflexionar sobre lo que excita y visionar estas imágenes en colectivo es también una forma práctica, de abordar los deseos, fantasías y placeres. Puesto que, los espacios para hablar de sexualidad están normalmente restringidos al espacio privado – momentos con amistades o parejas- y al espacio de la clínica. No es frecuente poner en común cuestiones relacionadas con la sexualidad con grupos de heterogéneas, que incluso no se conocen entre ellas.



Imagen 12. Y en ellas sumerges tus labios, María Díaz Junco, festival Szex Muestra de Arte Erótico de Bogotá (2018)

Estas imágenes, plantean un desafío a las representaciones de pornografía y erotismo como objetos hiperfeminizados al servicio de la mirada heteronormativa que propone la cultura dominante y que están cargadas de prejuicios e intolerancia. Al mismo tiempo, se alejan de las estéticas imperantes dentro del placer femenino hasta ese momento, que parte de imágenes edulcoradas, asexuadas o homogeneizantes con la diversidad sexual y que buscan la integración y normalización. Visibilizan, por el

contrario, representaciones de mujeres sexualmente activas y que buscan subvertir los estereotipos hegemónicos.



Imagen 13. Culpa o deseo, Andrés Novoa, festival Szex Muestra de Arte Erótico de Bogotá (2018)

Buscan la subversión que conlleva mostrar sus cuerpos excitados, mojados y jadeantes. De esta forma afirman que su lucha gira entorno a un concepto que es fundamental para entender las representaciones feministas pro-censuras y queer “la disidencia a través del goce” (Militancia erótica, 2019) Lo que se pretende es resignificar el imaginario colectivo y la mirada heteronormativa a través de imágenes que muestran los deseos y lacere propios y que reclaman visibilidad en el espacio público.

Si bien es cierto que SZEX no definió nunca sus prácticas como pospornográficas, su metodología, objetivos y análisis crítico abren una brecha en la representación sexual y erótica estatal que será explorada, a principios del nuevo milenio, por una nueva generación de activistas y artistas transfeministas, dando lugar a lo que hoy se conoce como posporno.

3.2.3 Festival noche afrodisiaca (2019)

El festival de la noche afrodisiaca se realizó el 21 de septiembre del 2019 en A Seis Manos, el evento tuvo vocería a través de Facebook, siendo esta su cuarta versión e invitándonos a recargarnos con los cuerpos eróticos de Medellín en compañía del teatro Divina Obscenidad. Como hace referencia Shakur la idea de hacer el festival nació:

Ahora, no hay nadie más que haga Shibari, casi que toda la gente ha aprendido por video tutoriales y no es lo mismo que estudiar con gente que estudia en Japón y entonces para qué, pero les gusto nos fue súper bien la primera vez ya después ves que lo que falta son muchas propuestas eróticas y sexuales (Shakur, festival noche afrodisiaca 2019)

El festival se dividió en tres partes: la primera, un taller de burlesque, la segunda, un concierto de Shibari realizado por Shakur – actor performance- y una obra teatral llamada *Música para Narciso*. A continuación, se contextualiza cada una de las partes del evento:

3.2.3.1 Clase de burlesque

No es tan común a la gente le genera curiosidad incluso, ehh, pienso que les da miedo en cierto punto pues es mucho de gritar y pues yo me quitó un guante y la gente tiene que gritar y tiene que enloquecer y a veces la gente es como toda calladita como que no grita como que le da pena como que no sabe bien para qué es el espacio bueno pues como que no conocen bien la temática (Angélica, festival noche afrodisiaca 2019)

El hecho de plantear estas prácticas como lugares en los que hablar de forma colectiva sobre cuestiones que se consideran íntimas y privadas ya es una forma de praxis. En los talleres de burlesque que desarrolla Angélica, por ejemplo, muchas veces no llega a realizarse la práctica en sí, puede darse que solo la lleva a cabo la activista para mostrar a los participantes la forma de hacerlo. Sin embargo, como ella misma expresa, investigar y debatir sobre esta cuestión invisibiliza a lo largo de la historia de forma colectiva también implica hacer algo mucho más que hablar, en su opinión, es restaurar la memoria de los cuerpos, se descubren funciones invisibilizadas

y salimos de nuestra zona de confort. Para muchas de las mujeres que acuden a los talleres de Angélica, entre las que me incluyo, esto supone comenzar a pensar en él su cuerpo y en su sexualidad desde otro punto de vista, Además a través de todos estos conocimientos compartidos los participantes pueden intentar poner en práctica la performance de seducción en otros momentos, con sus amantes o con sus propios colectivos. Finalmente, las personas que participaron del taller anteriormente pueden vivir esta práctica de forma más positiva y empoderante.

Los talleres de burlesque cuentan con varias partes claramente delimitadas. En primer lugar, como en los talleres posporno, se desencadena un proceso en el que cada asistente cuenta sus propias experiencias y reflexiones respecto al género. De esta manera, se genera “un tejido de voces” y “palabras compartidas” a través de las cuales es posible percibir “la feminidad y la masculinidad como engranajes de un sistema más amplio en el que todas y cada uno participa estructuralmente” (Preciado 2008: 256) Esta primera parte del taller funciona como “una introducción colectiva de sospecha de género” porque permite explorar de forma grupal aquellos fundamentos que a menudo tomamos como estables de nuestra identidad para entenderlos como “meras construcciones culturales y políticas y por tanto, como posibles objetos de un proceso de reconstrucción intencional, crítica e insumisa” (Preciado, 2008: 256) Ante la pregunta de qué significa ser mujer u hombre, los participantes van evidenciando que el género es el resultado de una serie de normas, roles y actuaciones teatrales que se aprenden y encarnan a través de prácticas repetitivas e inconscientes, hasta que acaban pareciendo naturales. De esta forma, se revela su carácter performativos y ficticio (Butler, 2010) Además, estas reflexiones van a funcionar como un medio de toma de conciencia colectiva y como un proceso de des-identificación (De Lauretis, 2000) que permiten poner en cuestión la feminidad propia. Así, lo expresa Angélica:

Pues de pronto más como que motivar a las chicas, es como que es un juego mucho como de empoderamiento, es un juego de autoestima, es un juego de sentirse linda de sentirse sensual y cómoda con tu cuerpo; todo el tiempo entonces eso puede motivar también a las chicas ... aquí había una bailarina que es de talla grande, ella es súper grande en todos sus aspectos y ella sí que empodera a las chicas, ya una chica de talla grande que la viera decía yo también lo puedo hacer si ella usa lencería, yo también lo puedo hacer... como

quitarle el miedo a las chicas a que se desnuden un poquito a que se pongan prendas sensuales (Angélica, festival noche afrodisiaca 2019)



Imagen 14. Burlesque, Angelicadoux, festival Noche afrodisiaca (2019)

De esta forma, después de esta fase reflexiva, se genera un espacio de transformación estética y de experimentación corporal. Primero los participantes se visten con ropa que les parezca cómoda, se maquillan y piensan en la rutina que realizarán. Durante este proceso deben decidir cómo será: su apariencia, su estilo y su manera de seducción. Estas transformaciones corporales no son simplemente estéticas, sino que consiguen modificar los diferentes ejes corporales o de equilibrio que normalmente se asocian con la feminidad y la masculinidad. Como explica Paul B. Preciado “el centro de gravedad corporal – que para las bio-mujeres está culturalmente

situado en el pecho (lugar por excelencia de sexualización y centro de la mirada heteromasculina) se desplaza hasta la pelvis, las piernas se abren ligeramente, aumentando la distancia entre los pies, afirmando el apoyo doble del cuerpo. Se adquiere así mayor estabilidad vertical, al tiempo que se amplía la posibilidad de movimiento libre del tronco y de extensión máxima de los brazos” (Preciado, 2008: 257) Por ejemplo, Angélica se refiere así, al inicio de su carrera:

al principio cuando nosotros empezamos a bailar éramos más tiesas no nos movíamos tanto en la medida en la que a uno lo empiezan a apasionar uno le mete más verraquera y entonces se pone la tarea de hoy voy a aprender una cosa y así sucesivamente, es querer estar cómodo con el cuerpo de cada uno (Angélica, festival noche afrodisiaca 2019)

En relación, estos cambios físicos son muy sorprendentes y producen un extrañamiento que pone en evidencia el carácter construido de lo que hasta el momento hemos considerado cuestiones biológicas. De repente el verse a sí misma al espejo, pero con otra corporalidad pone en evidencia lo maleable que pueden ser las personas. De esta manera, poco a poco, van incorporando e identificándose con esta nueva realidad pasajera, inestable, basada en el juego, en el disfraz y la imaginación y al mismo tiempo des-identificándose de su propia identidad, que se revela también como una ficción construida.

Así, cuando los participantes ya tienen elaborado su personaje se proponen diferentes ejercicios centrados en diferentes técnicas corporales que construyen la sexualidad y a través de los cuales debe reflejar, imitar y repetir una serie de gestos, poses o actitudes. Esta praxis pretende generar una ruptura con los discursos culturales que insisten en representar la sexualidad. El método teatral del burlesque se centra en “la descomposición de la acción aprendida” – caminar, hablar sentarse, levantarse, mirar entre otras cosas- en unidades básicas – distancia entre piernas, movimientos sensuales, velocidad de estriptis- que son examinadas después como “signos culturales de la construcción del género” (Preciado 2008: 260) La experimentación permite investigar nuevos repertorios de gestos, actitudes, comportamientos o capacidades, abriendo la posibilidad de incorporar o potenciar aquellos con los que nos sintamos más cómodos y de rechazar los que sintamos como una imposición, sin pensar a qué género pertenece desde parámetros normativos.

3.2.3.2 Concierto Shibari

Posteriormente, el show central del festival fue el concierto de Shibari, que estuvo dirigido por Shakur -actor performance colombiano que lleva incursionando en esta práctica. Esta escena empezó con una mujer (Isabel Palacios) vestida con un body y medias de malla y un hombre (Jorge Tobón) con pantalón de látex y chaleco de cuero; estos dos actores se subieron al escenario y luego, se ubicaron mirándose frente a frente, acompañados de un clarinete. Ambos empiezan a realizar el performance mediante tocan una melodía. Luego Shakur se sube al escenario, toma una cuerda de nylon de color rojo y mientras los otros dos artistas tocan, él los va entrelazando con la cuerda, citando mi diario de campo, anote que esté entrelazado lo hace de manera cautelosa y detalla, pasando por cada parte de los involucrados pero que hace énfasis en especial en resaltar las zonas más vistosas del cuerpo como: la cola, los senos, el pene y la garganta.

Para entender qué es el Shibari, Shakur en la entrevista nos afirma que existe el Shibari es:

El Shibari, es una palabra japonesa que significa “atar”, el origen de la atadura del cuerpo proviene del *hojojutsu*, técnica que fue utilizada en Japón feudal para inmovilizar a sus prisioneros. Para 1900, estas torturas se realizaban en los teatros tradicionales de Kabuki, con obras como Nisshin Senso- Youchi no Katakai (Primera guerra de campanas japonesas- la historia de ataque nocturno) donde las enfermeras japonesas eran humilladas y torturadas por soldados chinos. Conmoviendo al investigador, pintor y fotógrafo Seiu Ito, que para ese entonces tenía tan solo 14 años y que posteriormente para 1928 publicó el primer álbum de fotos titulado “Seme no Kenkyu” (Estudios de la tortura) lo que le otorgaría años más tarde, el título de padre del Shibari. Para los años 1950 y 1960, revistas como el Kitan Club, cuyo contenido era bastante variado y tenía como temas el sexo, la tortura, historias de detectives y ficción- dio cabida a varias representaciones fotográficas e impresas de personas atadas, que luego influyen en el cine rosa de los años setenta, películas caracterizadas por abordar el erotismo de cuerdas. (Shakur, festival la noche afrodisiaca, 2018)

En relación, en internet, son poco los documentos que hablan sobre la historia del Shibari, por eso, Shakur afirma que, aproximadamente hace 100 años un artista lo empezó a usar como arte erótico, le quitó poco a poco toda esa parte del contexto de abuso y lo volvió un poco más hacia el fetiche, luego un Europeo fue y logró tomar clases con un japonés, afirmando que los japoneses son un expertos en estas; y ahora se practica como una experiencia corporal y también como técnica de fetiche erótico o como práctica sexual, menos conocidas aquí en Latinoamérica (Shakur, 2019)



Imagen 15. Shibari by Shakur, festival Noche afrodisiaca (2019)

De esta manera, el actor performativo hace una diferenciación entre el Shibari y el BDSM, enfatizando en:

El BDSM trata de estructural como una manera demasiado consciente las cosas, digamos lo que digo que sea consciente es que solo trata de teorizar las prácticas sexuales y les quita eh... todo un contenido que puede tener como lo oriental, que es lo que tiene el Shibari, que son las prácticas que no se frenan y entran en una dimensión diferente (puede sonar medio mística) pero que en realidad son unas prácticas violentas que tienen que ver con el cuerpo, es decir,

son prácticas de amarre pero en las que tú tienes que estar en un estado de tranquilidad y de conocimiento muy grande porque si hace alguna práctica violenta puedes generar un daño en el sistema nervioso (Shakur, festival noche afrodisiaca 2019)

Es decir, las personas que realizan prácticas BDSM en la mayoría de las ocasiones creen que para realizar estas técnicas deben estar en un nivel de excitación alto para que sienta mucho más placer, Sin embargo, como lo menciona Shakur, el Shibari invita a que se realice una investigación corporal para obtener un conocimiento previo de las zonas donde se ata y posteriormente, donde se golpea y para esto debes estar en un grado de tranquilidad total, ya que se debe ser consciente que se va a realizar una acción violenta sobre alguien, con previo conocimiento y consentimiento sobre la corporalidad del otro.

3.2.3.3 Obra Música para Narciso

Finalmente, el teatro *Divina Obscenidad*, que es un colectivo de artistas - representado por Antonio Úsuga, Angelicadoux, Jorge Tobón y acompañado de la música de Isabel Palacio- cuyo propósito es ofrece la historia referente al mito de Narciso, que según su obra resignifica las creencias y estereotipos sexuales y de género habituales en la pornografía comercial, mediante los cánones de belleza que este mito refleja. Por ejemplo, desde el inicio de la obra, Narciso evidencia que es un hombre con una historia personal y una identidad propia, ejemplificando la cosificación que ejecuta la pornografía clásica a través de los estereotipos que debe tener un hombre (con una corporalidad musculosa y con un pene) y donde posteriormente se sustituye aquí por la auto representación y por la enunciación en primera persona, mediante las diferentes escenas donde describe cuál es su historia y como este obtiene placer en relación con su círculo social y su apariencia. De esta forma, este colectivo presentó una puesta en escena donde explora las diversas formas de lo erótico, atrapando elementos claves y a veces intangibles de eso erótico y los pone en escena siguiendo al pie de la letra la estética de lo surreal, lo absurdo y lo minimalista:

Queríamos que fuera una cosa literal lo de Narciso bueno sabemos que es un mito de Narciso que se enamora de sí mismo y todo eso pero queríamos que fuera seguramente surreal entonces con este giro que le damos nosotros con el mito de Narciso es una cuestión donde él no puede reconocerse ni siquiera su

propio rostro entonces realmente en el mito él se reconoce y se enamora en este el como que ni se puede reconocer y como que se acuerda de la mama y que el tío mató al papa pero como que no está muy seguro de la situación entonces está como muy loco el como que se acuerda de cosas pero no está seguro y se mira al espejo ni siquiera se reconoce a él mismo pues esa es como la obra (Angélica. Festival la noche afrodisiaca 2019)

Así, la puesta pospornografía que se presenta por medio de esta obra está relacionada con lo que Judith Butler (2010) según su análisis sobre performatividad, utiliza como la noción de “parodia de género” para explicar el carácter repetitivo que esconde materialidad y sustancia a las normas de género. Si bien es cierto que la teatralización que propone Butler cuando se refiere a la performatividad del género no es intencionada, sino una reiteración a repetición obligatoria de las normas mediante las cuales nos construimos como sujetos con género, sus teorías también apuntan a las posibilidades de resistencia, subversión y desplazamiento dado que este proceso nunca es totalmente determinante. En relación, los esfuerzos de esta obra se centran, como anteriormente lo menciona Angélica, en retratar a un Narciso que expresa sus sentimientos, sus vivencias y emociones, mediante el olvido de sus parientes y el de sí mismo frente al espejo; por lo que decide plasmar las actividades sexuales de manera explícita, mediante la comedia; generando que, no se preste atención ni a la parte psicológica de la narración, ni a la construcción de identidades complejas en los/las protagonistas. Por ejemplo, el Narciso del mito recibe esta imagen fetichista del hombre que según Narváez (2015) se puede catalogar como narcisista, que se refiere a quienes cuidan demasiado su “adorno y compostura” o se consideran hermosas como enamoradas de sí mismo. Sin embargo, el Narciso de la obra no se preocupa por demostrar estas cualidades que según el mito se le han dotado, sino por el contrario el de evidenciar que es una persona ajena a quien socialmente ha sido establecido. Esta obra finaliza, con un pequeño análisis sobre la importancia que le damos a las categorías que son establecidas mediante el sistema sexo-género y en la búsqueda de querer descubrir quiénes somos o el rol que jugamos dentro de una sociedad que aún es heteronormativa y patriarcal.



Imagen 16. Obra música para Narciso, festival Noche afrodisiaca (2019)

CONCLUSIONES

La hipótesis de partida para esta investigación es que las prácticas pospornográficas introducen una serie de códigos visuales y de ejercicios de experimentación que contribuyen a modificar los parámetros sobre los que se construyen los imaginarios colectivos y que ayudan a repensar críticamente la sexualidad y la corporalidad, abriendo así posibilidades de transformación de las subjetividades.

En primer lugar, he tratado de poner en evidencia el carácter ficcional de la pornografía mostrando que lo que escenifica no tiene nada de natural, sino que es el resultado de un proceso de representación pública y de reproducción social políticamente regulado. Asimismo, se remarca que es el carácter marginal que normalmente se le concede a la pornografía el que dificulta su análisis crítico, perpetuándola como un dispositivo, que genera una validez a través de sus presuntos heteronormativos. Además, se analizó cómo este carácter performativo de la pospornografía también ha facilitado diferentes procesos discursivos y artísticos a través de los cuales los sujetos discriminados por la pornografía dominante comienzan a reclamar legitimidad. Ahora bien, fue necesario abordar la pornografía, desde las perspectivas feministas pro-sex y *queer*, como un tipo de representación contradictoria porque si bien se considera que es profundamente heteronormativa y machista, también se tienen en cuenta las posibilidades que ofrece para crear nuevas imágenes sexuales que amplíen y transformen el imaginario existente. En este sentido, la pornografía feminista y la pospornografía surgen con intención de modificar la industria del porno y para resignificar el porno y la sexualidad normativa desde el arte y el activismo.

En consecuencia, he descrito la pospornografía como una práctica artística y activista, que utiliza el arte con fines políticos, pretendiendo cuestionar y ampliar el sistema de representación hegemónico incluyendo una serie de imágenes y acciones que no solo buscan excitar a la audiencia, sino inducir en ella un pensamiento crítico sobre el carácter construido de la sexualidad y la corporalidad. De este modo, si la pornografía comercial se presenta como una “verdad del sexo” que busca credibilidad y que se empeña en negar la simulación, la pospornografía pretende todo lo contrario: privilegia la teatralidad, la parodia, el humor, la descontextualización, la pedagogía y el uso político del cuerpo para cuestionar las ficciones normalizantes y producir nuevas significaciones.

Es así, como las prácticas pospornográficas dialogan críticamente con el género, que aparece como una ficción impuesta y naturalizada cuyo principal objetivo es regular la sexualidad en cuanto heterosexual. En relación, la categoría “mujer” se aborda desde la desconfianza, como una etiqueta inestable y moldeable según las necesidades de un sistema patriarcal y dominante. En este sentido, a pesar que la mayoría de las activistas se definen con esta categoría, su intención no es la de crear nuevos imaginarios sexuales femeninos, sino poner en evidencia un carácter

performativo, a través de la visibilización de personajes y prácticas en las que se emplean la repetición paradójica con la intención de revelar la propia estructura imitativa del género y su condición artificial. En los estudios de caso, se privilegia el juego con el disfraz y con la teatralización de la feminidad y la masculinidad, con sus códigos corpóreos y roles de poder, que evidencian que el género se utiliza como categoría de simulacros tras los cuales no hay ninguna esencia, es decir, es entendido como un conjunto de normas dicotómicas con las que se puede experimentar frente a los modelos hegemónicos de feminidad y masculinidad, presentando feminidades disidentes, desobedientes, provocadoras y masculinidades femeninas y minoritarias. De igual forma, mediante el juego de roles visibilizando otras respuestas y reacciones ante el interés por resignificar los cánones impuestos donde tanto las mujeres como los hombres pueden ubicarse en posiciones diversas.

Por otra parte, el género aparece como una tecnología prostética que delimita el sexo considerado hasta ahora como una cuestión natural o biológica, En este sentido, se revisa el sistema sexo/género, en el que el primero aparece como una cuestión ontológica de la que deriva el segundo y se invierte este proceso. Desde el posporno, por ejemplo, el dildo se utiliza como un artefacto que cuestiona las normas que establecen la diferencia sexual y el orden simbólico que producen; en otras palabras, esta prótesis descentraliza, desplaza y cuestiona al pene como órgano natural de inferirle al hombre una masculinidad innata. De esta forma, pone en evidencia la plasticidad del sexo permitiendo deconstruir los roles sexo-genéricos normativos y las relaciones de poder asimétricas asociadas a ellos, al igual, que la desvinculación de sus órganos sexuales de las prácticas que pueden llevar a cabo evidenciando que, en realidad, estas son construcciones cargadas de estereotipos de género.

La corporalidad deja de entenderse en el posporno como un estado fijo y natural y se presenta como un proceso en el que los sujetos siempre ocupan posiciones múltiples, flexibles, provisionales y no-coherentes y sobre el que tiene capacidad de agencia. Los cuerpos funcionan como auto-colaboración, siempre determinada por la experiencia, entre las distintas posiciones accesibles en el campo social, lo que pretende el posporno es ampliar estas posibilidades generando nuevos imaginarios simbólicos y ejercicios que subvierten las normas hegemónicas, Por esta razón, por ejemplo, cuando se representan prácticas *drag queen* y *drag King* se huye tanto de las imágenes normativas del porno convencional como de los planteamientos que tratan de establecer unas pautas concretas de cómo debería ser una creación esencialmente de

hombre/mujer para cuestionar las identidades sexuales y de género como algo fijo y coherente; tornándose así cuerpos desbordantes, desobedientes, indisciplinados e insumisos.

Este interés del posporno por la desnaturalización de las corporalidades también ha supuesto la reivindicación de la figura del monstruo como una categoría que privilegia la diversidad y que pone en valor la diferencia. Así, es necesario destacar que el posporno es un ejercicio de auto-representación y de empoderamiento llevado a cabo por sujetos cuyos cuerpos y sexualidades han sido invisibilizadas y estigmatizadas, tanto por el mercado de la pornografía convencional como por el imaginario social en general frente a estas prácticas. De esta manera, los activistas convierten sus propios cuerpos catalogados como anormales en los principales soportes de comunicación, creación y experimentación en relación con la sexualidad. Recreando así una serie de cuerpos que he conceptualizado como “desbordantes”³ – ya que transgreden las normas corporales, de género, de sexo y sexuales imperantes, invirtiendo su lógica.

Para ello, practican un tipo de experimentación disidente que abandona las normas coitocéntricas que impone la pornografía convencional y evidencian otro tipo de prácticas que permiten repensar la corporalidad y los diferentes ejes que la configuran desde el propio cuerpo. Los cuerpos desbordantes no representan una sexualidad bella, ordenada, naturalizada y cerrada, por el contrario, esta se construye mediante un tipo de hacer, propio del posporno, en el que se privilegia lo procesual, lo abyecto, el uso de prótesis como extensiones corporales o las prácticas BDSM como ejercicios que permiten experimentar con roles de poder alternativas a los hegemónicos y expandir las áreas en las que el placer actúa a la totalidad del cuerpo, cuestionando de esta manera a organización normativa y jerárquica de los órganos sexuales.

Por esta razón, el posporno se presenta, así como una herramienta para ampliar el imaginario sexual y simbólico sobre las personas con diversidad funcional y con cuerpo diversos que revisa la sexualidad, la corporalidad, la belleza o el deseo en relación con la performance y su capacidad para ser modificados; generando representaciones en las que personas con diverso-funcionales aparecen como seres deseables, atractivos, deseantes y sexuales. De esta forma, se invierten los discursos

³ Categoría que utilizó para referirme a: seres ambiguos, híbridos, anárquicos y monstruosos que ponen de manifiesto la delimitación arbitraria entre lo normal y lo anormal, lo natural y lo construido, lo válido y lo no invalido.

hegemónicos en torno a su sexualidad, desafiando la normalidad corporal y sexual mediante el comportamiento de cuerpos desbordantes que cuestionan los ideales normativos corporales y de belleza; y que ayudan al deseo como una estancia codificada por numerosas normas culturales –heteronormativas, machistas, transfobas y gordofobas) que requieren de un trabajo personal y colectivo.

Las practicas posporno analizadas en los diferentes capítulos han sido pensadas bajo la forma de un guion y registradas y producidas en formato visual para ser ejecutadas a través de performances. Las obras visuales, cuentan con criterios formales que se utilizan para construir las escenas alterando los códigos sexuales imperantes, privilegiando el registro de lo informal, desbordando la idea de normalidad y de lo que es estigmatizante –las anomalías, la gordura, las cicatrices, entre otras- Tampoco se respeta la secuencia narrativa basada en la pornografía convencional –preliminares, coito y eyaculación- por el contrario, son sustituidas por prácticas diversas y finales abiertos donde el orgasmo y la eyaculación masculina no aparecen como protagonistas. Asimismo, se emplea un lenguaje visual que se reapropie de los códigos pospornográficos, resignificados mediante el humor, la parodia, la descontextualización o las preguntas incómodas.

Así, considero que las estrategias performativas pospornográficas buscan producir un cambio en las subjetividades de las personas participantes a través de la experimentación con el propio cuerpo, fundamentalmente, en las de los activistas y en otras ocasiones, en la de los asistentes. Mediante sus performances presentan cuerpos desbordantes que desestabilizan los límites corporales narrativos, invitando a la audiencia a plantearse un análisis crítico mediante diferentes estímulos audiovisuales, visuales y discursivos que evocan sentimientos como el dolor, la rabia, el placer o el empoderamiento. Por otra parte, existen una serie de prácticas donde los asistentes tiene que involucrarse directamente, favoreciendo que se intensifique su capacidad de empatía, afección y sentimiento de pertenencia al grupo.

También me gustaría destacar que el posporno es un tipo de práctica activista que se está produciendo en la actualidad y, por lo tanto, está en constante transformación. A día de hoy, el festival la noche roja de 2017, ya no se realiza y al mismo tiempo se han producido nuevos devenires. En relación, es importante señalar que hasta ahora se está incursionando sobre las pospornografía en la ciudad de Bogotá, es por esto que no se compara con otros realizados en países como España y Argentina –donde la

pospornografía lleva un transcurso mucho más largo y con un empoderamiento más fuerte tanto en espacios públicos como privados.

Por otra parte, a pesar de tener en cuenta que este tipo de prácticas amplían el imaginario existente y que pueden despertar el pensamiento crítico en algunas personas, considero que el contexto en el cual se producen hace que sean consumida por parte de la audiencia de forma acrítica: como un estímulo más de los que ofrece la ciudad contemporánea. En este sentido, he propuesto que para que las performances y prácticas pospornográficas sean efectivas es necesario generar un espacio en el que se posibilite un posicionamiento consciente, implicado, reflexivo y abierto al auto-cuestionamiento y al cambio. En este sentido, la pospornografía busca visibilizar tanto en espacios públicos como privados, sin embargo, los festivales bogotanos que se estudian en este trabajo de investigación se realizan en espacios privados; por esto, la imitación a repensarse a tomarse los espacios públicos (no como un lugar amenazador y peligroso, sino como un terreno de libertad) con la intención de invitar a los transeúntes e interrumpir la visión normativa de la ciudad -sus usos sexuales, sus códigos de género, sus normas de convivencia que sancionan lo diferente y el reparto desigual- frente a estas prácticas pospornográficas – como herramientas de comunicación con audiencia improvisadas, gestos de subversión públicos y como ejercicios de auto-experimentación a través de los cuales generar espacios colectivos de empoderamiento-.

El posporno tiene todavía muchos lugares en y desde los que intervenir y para ello, debe seguir construyendo espacios de visibilidad y de afirmación política desde los cuales enfrentar todas las opresiones que viven los cuerpos y las sexualidades que desbordan los límites normativos en las sociedades contemporáneas. Asimismo, es un terreno de investigación prácticamente inexplorado que abre numerosas posibilidades para futuros estudios.

RECOMENDACIONES

En relación a la tesis anteriormente presentado, la posible ruta a seguir con este trabajo de grado, es dejar abierta la posibilidad de realizar una maestría en género que me genere las herramientas y metodologías necesarias para seguir con este tema a nivel nacional, es decir, relacionar el porno y la pospornografía desde un enfoque feminista en Colombia especialmente en las ciudades de Bogotá D.C., Medellín y Cali.

De igual forma, dejo la invitación a la Universidad Santo Tomas, a la facultad de Sociología, a mis compañeros y colegas sobre la importancia de seguir realizando investigaciones con enfoque de género, ya que se encuentran estigmatizadas y poco implementadas en nuestra sociedad y en la academia; además, motivarlos a investigar sobre temas que nos apasionen y que aporten a una sociedad más equitativa, menos segregada y evidenciar que muchos de los tabúes que tenemos pueden ser nuestros mayores placeres individuales y colectivamente.

Finalmente, este estudio deja muchas ventanas abiertas para los investigadores, aquellos que quieran atreverse a demostrar que lo “monstruoso” no siempre es malo. Temas como los ciborg-cuerpos, el BDSM, el ecosexualismo, cyber-sexo, los drag king y drag queen, el burlesque, el shibari, practicas dildo + first fucking y/o lo prostético; permiten evidenciar que desde la sociología es posible abarcar otros fenómenos sociales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alonso, L. (2007). Sujetos y Discurso: el lugar de la entrevista abierta en las prácticas de la sociología cualitativa. En J. M. Delgado y J. M Gutiérrez (Coord.). Métodos y técnicas cualitativas de investigación en Ciencias Sociales. España: Editorial Síntesis. pp. 225-240

Araya, Eval A. & Barrantes, I. (2002), Apuntes sobre sexualidad, erotismo y amor. InterSedes: Revista de las Sedes Regionales [en línea]: [Fecha de consulta: 26 de febrero de 2017] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=66630408>

Arcan, Bernard (1993) El jaguar y el oso hormiguero. Antropología de la pornografía. Buenos Aires (Argentina). Nueva visión.

Aresti, L (2012). Pornografía hardcore: espejo siniestro del patriarcado. El Cotidiano. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32523137007>. p.p 59-67

Arruda, A., Bartra, E., Blazquez, N., Castañeda, M., Corres, P., Delgado, G., . . . Harding, S. &. (2012). *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*. México D.F. (México) : Centro de investigaciones

interdisciplinarias en ciencias y humanidades. Universidad nacional autónoma de México. Facultad de psicología.

Aznar Almanzán, Sagrario (2006) *El arte de acción*. Donostia- San Sebastián: Nerea

Barba, A. y Montes J. (2007). *La ceremonia del porno*. Barcelona: Anagrama.

Balza, Isabel (2013) *Tras los monstruos de la biopolítica*. *Dilemata* 12. p.p. 27-46

Barrado, D. (2003). “¡Este placer de alejarse!: Periferias urbanas y prácticas de ocio en el tránsito de la sociedad industrial a la postindustrial”. *Boletín de la Real Sociedad Geográfica CXXXIX-CXL*: 57-82

Barrera, O. (2011). El cuerpo en Marx, Bourdieu y Foucault. *Revista de Ciencias Sociales Voces y contextos*. Universidad Iberoamericana. *Ciudad de México*. p.p. 121-137

Beauvoir, Simone de (2011) *El segundo sexo*. Madrid (España).

Bonilla, F. & Escobar, J. (2009) *Grupos focales, una guía conceptual y metodológica*. Cuadernos Hispanoamericanos de psicología. Vol 9, Número 1. Disponible en: https://www.academia.edu/31713026/GRUPOS_FOCALES_UNA_GU%C3%8DA_CONCEPTUAL_Y_METODOL%C3%93GICA

Bordo, Susan. (2001). ‘El feminismo, la cultura occidental y el cuerpo. *La ventana* 14. p.p. 7-81

Butler, J (2001). *El género en disputa*. México: Paidós. (1a ed.: 1990) -(2005). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós.

Butler, J. (2004). *Deshacer el género*. Nueva York: Routledge,. p.p. 13-35

Butler, J. (2005) *Regulaciones de género*. *La ventana* 23. p.p.7-35

Butler, J. (2005) *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Buenos Aires (Argentina) Paidós

Bourdieu, Pierre (1986). “Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo” en *Materiales de Sociología Crítica*. Madrid, La Piqueta.

Cobo, Rosa. (s.f) Sociología crítica y teoría feminista. Universidad de Coruña.
p.p. 1-21 Disponible en:
http://masteres.ugr.es/gemma/pages/actividades/actividadesgranada/20072008/rosa_cobo/

Cruz, Manuel (2013). Placer Líquido: Aproximación a la sociedad contemporánea. *Intersticios: Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*. Tomado de <http://www.intersticios.es/article/view/1104>.

De Certeau, Michel (1996). “Valerse de: usos y prácticas”, en *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.

De Lauretis, Teresa (1987) *Tecnologías del Género: Ensayos sobre Teoría, Cine y Ficción*. Bloomington: Indiana University Press

De Lauretis, Teresa (1987) *La tecnología del género*. En *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid (España) Horas y horas. p.p. 33-69

De Lauretis, Teresa (1991) *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities*. *Differences: A Journal of feminit cultural studies*.

Del Rincón, D., Arnal, J., Latorre, A., & Sans, A. (1995). *Técnicas de Investigación en Ciencias Sociales*. Madrid: Dykinson

Dumazedier, J. (1964). *Hacia una Civilización del Ocio*. Barcelona: Estela.

Echols, Alice (1989) *El ello domado: la política sexual feminista entre 1968-83- En placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Madrid (España) p.p. 79-111

Esteban, Mari Luz (2004). *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidades y cambio*. Barcelona (España).

Foucault, Michael (1976) *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Madrid (España) Siglo XIX.

Foucault, M. (1980). “Verdad y poder”, en *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.(2005). *Historia de la sexualidad: La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI

Foucault, M. (1990). *Genealogía del racismo*. Buenos Aires, Altamira. - (1990). *Tecnologías del yo y otros escritos afines*. Barcelona, Paidós.

Foucault, Michel (1990). *Tecnologías del yo y otros escritos afines*. Barcelona, Paidós.

Fonseca, C. & Quintero, M. (2009). La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas. *Sociológica (México)*, 24(69), 43-60. Recuperado en 24 de octubre de 2016, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732009000100003&lng=es&tlng=es

Gallego, M. (1991), “De la minoría exigua a la minoría consistente”, en *Por una política feminista*, Ed. Forum de Política Feminista, Madrid.

García del Castillo, Alberto (2011). “Asalto al poder en el porno”, en *Revista Icono*, N°14. Madrid.

Gibb, A (1997). Focus group. *Social Research Update*. Department of Sociology, University of Surrey, Guildford, England. Disponible en: <http://sru.soc.surrey.ac.uk/SRU19.html>

Goldberg, Roselee (2002) *Performance art: desde el futurismo hasta el presente*. Barcelona (España)

Gómez-Peña, Guillermo (2011) *En defensa del arte del performance*. En *Estudios avanzados de performance*. México D.F. (México) Fondo de cultura. p.p. 489-520

Guber, Rosana (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Editorial Norma Buenos Aires- Argentina. p.p. 55-100 Disponible en: http://facultad.pucp.edu.pe/comunicaciones/ciudadycamunicacion/wpcontent/uploads/2014/11/Guber_Rosana_-La_Etnografia_Metodo_Campo_y_Reflexividad.pdf

Haraway, Donna (1995) Conocimiento situado: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. En *Ciencia, cyborg y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid (España) p.p. 313-346

Habegger, S. y Mancila I. (2006) El poder de la cartografía social en las prácticas contrahegemónicas o La Cartografía social como estrategia para diagnosticar nuestro territorio. Disponible en: http://beu.extension.unicen.edu.ar/xmlui/bitstream/handle/123456789/365/Habegger%20y%20Mancila_El%20poder%20de%20la%20cartografia%20social.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Halberstam, Jack (1995) *Skin Shows. Gothic horror and the technology of monsters*. Durham. Duke University Press.

Harding, Sandra (1996) *Ciencia y feminismo: La construcción social de la sexualidad humana*. Ediciones Morata. Madrid

Hartley, Nina (2016) Porno: n medio efectivo para educar y modelar la conducta sexual. En *Porno feminista. Las políticas de producir placer*. Barcelona (España) p.p. 349-363

Hill-Meyer, Tobi (2016) Donde las mujeres trans no están: la lenta inclusión de mujeres trans en el porno feminista y queer. En *Porno feminista. Las políticas de producir placer*. Barcelona (España) p.p. 234-248

Hunt, Lynn (1996) Introducción. En *the invention of pornography. Obscenity and the origins of modernity, 1500-1980*. Nueva York, Zone Books. p.p. 9-45

Lamas, Marta (1999) Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género. *Papeles de Población [en línea]*, 5 (julio-septiembre) : [Fecha de consulta: 1 de marzo de 2017] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=11202105>

Llopis, M. (2010). *El Postporno Era Eso*. España: Melusa

Lipovetsky, G. (2003). *La era del vacío*. Barcelona, España : Anagrama S.A .

Lust, Erika (2008) *Porno para mujeres, Una guía feminista para entender y aprender a disfrutar del cine X*. Barcelona (España) Melusina.

Mackinnon, Catherine A. (1995) *Hacia una teoría feminista del Estado*. Madrid (España) Cátedra.

Malo, Marta (2009) Prólogo. En *Nociones comunes. Experiencias y ensayos entre investigación y militancia*. Madrid (España) p.p. 13-40.

Marchan Fiz, Simón (1994) *Del arte objetual al arte del concepto, Epilogo sobre la sensibilidad ‘posmoderna’*. Madrid (España)

Milano, L (2014). *Usina posporno: Disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía*. Ciudad autónoma de Buenos Aires.

Morgan, Robin (1993) *The Word of a woman. Selected prose 1968-1992*. Londres (Inglaterra). Virago

Nead, Linda (1998) *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid (España)

Ogien, Ruwen (2005) *Pensar la pornografía*. Barcelona (España) Paidós.

Osborne, Raquel (1993) *La construcción social de la sexualidad*. Madrid (España) Cátedra

Pérez, N. & Ramírez, S. (2007) *Interaccionismo simbólico*. Universidad del Valle. Disponible en: <http://interasimbolico.blogspot.com/2007/12/>

Preciado, Beatriz (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima

Preciado, B. (2007) Reportaje después del feminismo. *Mujer en los márgenes*. El país. Disponible en: https://elpais.com/diario/2007/01/13/babelia/1168648750_850215.html

Preciado, B. (2004) *Género y performance. 3 episodios de un cybermanga feminista queer trans*. Zehar. *Revista de Arteleku* 54 p.p. 20-27

Preciado, B. (2008) *Museo, basura urbana y pornografía*. Zehar. *Revista de Arteleku* 8. p.p. 39-47

Pornhub (2018) *Pornhub insights: 2018 Year in review*. Disponible en: <https://www.pornhub.com/insights/2018-year-in-review>

Ramos, M. (2015). Porno, Pornógrafos, Monstruos, una aplicación pospornográficas al cuerpo bogotano. *Maguaré, Volumen 29, Número 2*, 71-104

Royalle, Cándida (2016) “Que hace una chica como tú...”. En Porno feminista. Las políticas de producir placer. Barcelona (España)

Rubin, Gayle (1986) El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo. Nueva Antropología, vol. VIII, núm. 30. Asociación Nueva Antropología A.C. Distrito Federal, México

Rubin, Gayle (1989) Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad. En placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina. Madrid (España) p.p. 113-190

Ryan, Dylan (2016) Joder con el feminismo. En Porno feminista. Las políticas de producir placer. Barcelona (España) p.p. 182-195

Saez, Javier. (2003) El macho vulnerable: pornografía y sadomasoquismo. Parole de Queer. Disponible en: [http://paroledequeer.blogspot.com.es/2015/03/el - machovulneravlepornografia-y,hysl](http://paroledequeer.blogspot.com.es/2015/03/el-machovulneravlepornografia-y,hysl).

Salaman, Naomi (1992) “¿Por qué no ha habido grandes pornógrafas? . En Nueva crítica feminista del arte. Estrategias críticas. Madrid (España) p.p. 211-224

Sampieri, R. Collado, C. & Baptista, M.. (2010). Definiciones de los enfoques cuantitativo y cualitativo, sus similitudes y diferencias. En *Metodología de la investigación -Quinta edición-*. México D.F.: McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V. p.p. 7-10. Disponible en: <file:///C:/Users/usuario/Downloads/Metodología%20de%20la%20investigaci%C3%B3n%205ta%20Edici%C3%B3n.pdf>

Scott, Joan (1986) El género: una categoría útil para el análisis histórico. En historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea. American Historical Review 91. Valencia.

Scott, Joan. (2001) “Experiencia”. La ventana 13. p.p. 42-73

Sentamans, Tatiana (2013) “Redes transfeministas y nuevas políticas de representación sexual (I) Diagrama de flujos”. En Transfeminismos. p.p. 31-44

Schechner, Richard (2011) Restauración de la conducta. En Estudios avanzados de performance. México D.F. (México). Fondo de cultura. p.p. 31-49

Serling, Bruce (1998) Mirrorshades. Una Antología ciberpunk. Madrid (España) Siruela.

Sprinkle, Annie (1998) Post-porn modernit: My 25 years as a a multimedia whole. San Francisco: Cleis Press

Silva, J., Barrientos, J. & Espinoza-Tapia, R. (2013) Un modelo metodológico para el estudio del cuerpo en investigaciones biográficas: los mapas. Alpha No.37. p.p. 163-182 Disponible en: https://scielo.conicyt.cl/pdf/alpha/n37/art_12.pdf

Sterling, Anne F. (2000) Cuerpos sexuados, la política de género y la construcción de la sexualidad. Editorial Medusina. Barcelona, España.

Taormino, Tristan (2016) Tomando el mando: porno feminista en la teoría y en la práctica. En Porno feminista. Las políticas de producir placer. Barcelona (España) p.p. 393-409.

Taylor, Diana (2011) Performance, teoría y práctica. En Estudios avanzados de performance. México D.F. (México) Fondo de Cultura Económico. p.p. 7-30

Vance, Carole (1989) El placer y el peligro: hacia una política de la sexualidad. En Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina. Madrid (España) p.p. 9-49

Van Dijk, T. (1999) El análisis crítico del discurso, Barcelona- España. p.p. 23-36. Disponible en: <http://www.discursos.org/oldarticles/El%20an%20lisis%20cr%20tico%20del%20discurso.pdf>

Vargas, Ileana (2012) La entrevista en la investigación cualitativa: nuevas tendencias y retos. Costa Rica. Revista Calidad en la Educación Superior. Vol 3, Número 1 Disponible en: <file:///C:/Users/usuario/Downloads/DialnetLaEntrevistaEnLaInvestigacionCualitativa-3945773.pdf>

Vidiella, Judit (2009) Escenario y acciones para una teoría de la performance. Zehar. Revista de Arteleku 64. p.p. 106-115

Ward, Jane (2016) Cerdos queer feministas: manifiesto de una espectadora. En Porno feminista, Las políticas de producir placer. Barcelona (España) p.p. 196-213

Wildburg, Susan (2013) ¿Crees en los hechizos? W.I.T.C.H. o la guerrilla que abrazó el lado oscuro. En W.I.T.C.H. Comunicados y hechizos. Madrid (España) p.p. 17-34

Williams, Linda (1993) "A provoking Agent: The Pornography and Performance Art of Annie Sprinkle". En Provoking Agents. Gender and Agency in Theory and Practice. p.p. 302 - 320

Willis, Ellen. (2012) Lust Horizons: Is the women's movement pro-sex?. En No More Nice Girls: Countercultural Essays. Minneapolis: University of Minnesota Press. p.p. 3-14

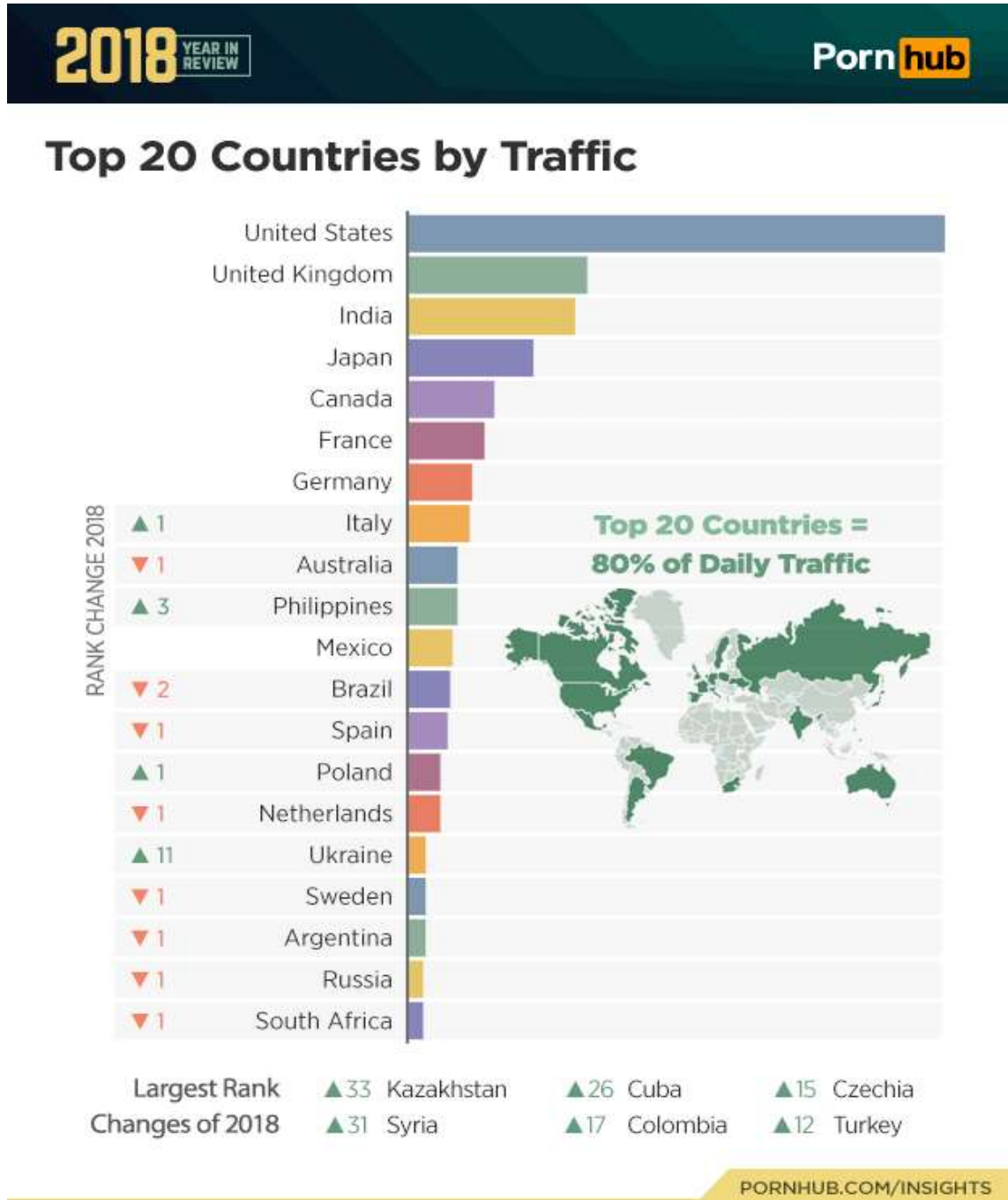
Witting, Monique (1980) El pensamiento heterosexual. En el pensamiento heterosexual y otros ensayos. Madrid (España) p.p. 45-58

Ziga, Itziar (2009) Devenir Perra. Barcelona (España) Disponible en: <https://www.melusina.com/libro.php?idg=31106>

Zigmunt, Bauman (2003). La globalización, consecuencias humanas. México: Fondo de cultura económica.

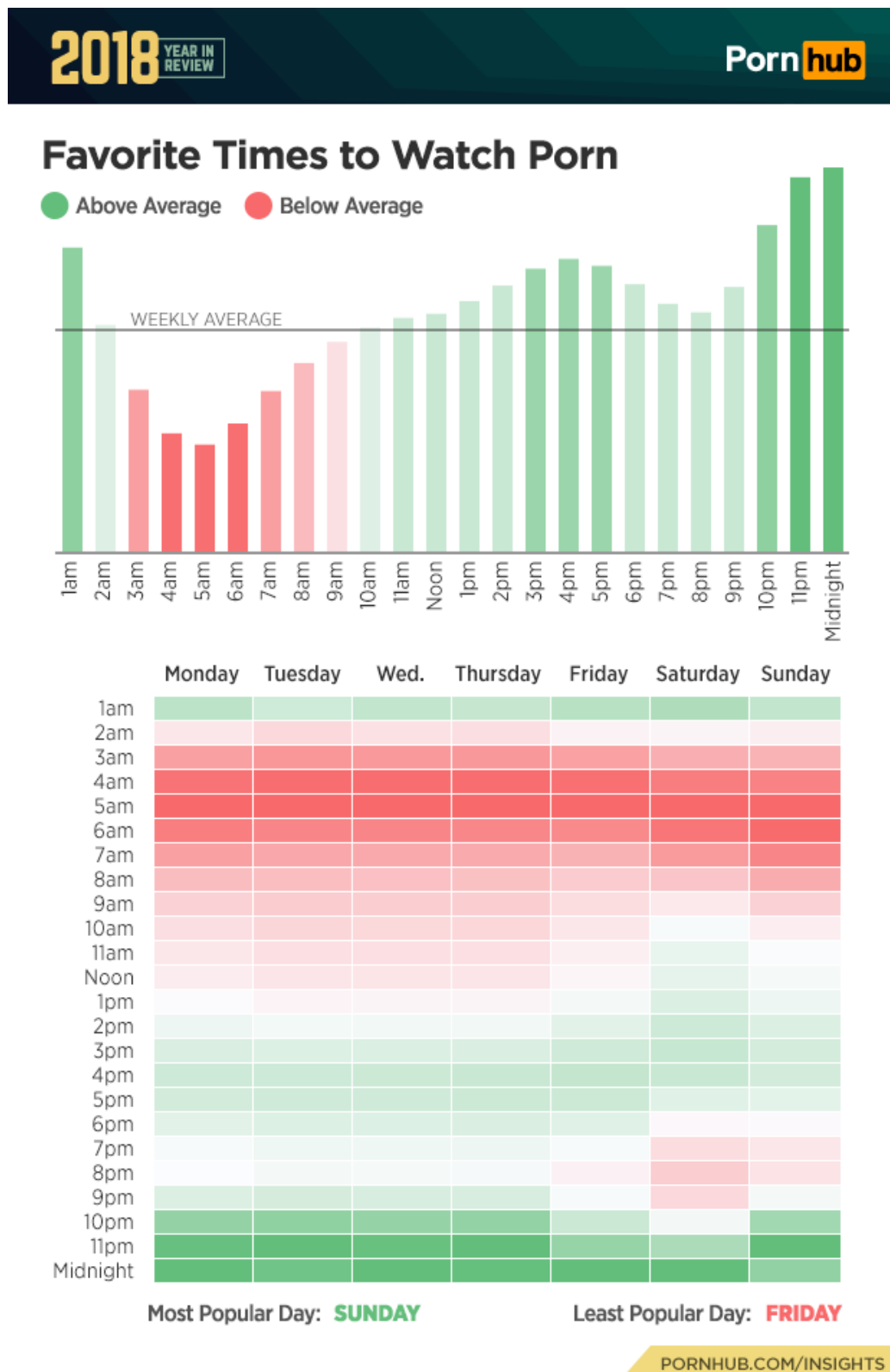
ANEXOS

Tabla 1. Los 20 principales países por tráfico en visualización de pornografía en la plataforma Pornhub 2018



Fuente: Recuperado de: Pornhub (2018). Pornhub insights: 2018 Year in review. Disponible en: <https://www.pornhub.com/insights/2018-year-in-review>

Tabla 2. Análisis del momento favorito para ver porno en la plataforma Pornhub 2018



Fuente: Recuperado de: Pornhub (2018). Pornhub insights: 2018 Year in review. Disponible en: <https://www.pornhub.com/insights/2018-year-in-review>

Tabla 3. Guía de trabajo entrevista participantes del festival Szex Muestra de Arte Erótico de Bogotá (2018)

GUIA DE TRABAJO ENTREVISTA NO ESTRUCTURADA	
OBJETIVO	Describir las transformaciones de la corporalidad dentro de los participantes del festival Szex frente a la pospornografía
PARTICIPANTES	Moderadora y asistentes
PRESENTACIÓN	Breve presentación del entrevistado y de su trabajo referente al objetivo
TEMA CARACTERIZACIÓN	Preguntas
	Nombre
	Edad
	Género
	¿A qué se dedica?
	¿Cuál fue su aporte en el festival?
percepción	¿Cuál es su percepción frente a la pornografía ?
	¿Cuál es la diferencia entre porno vs. Erotismo?
	¿Cuál creen que es la crítica que el feminismo le hace al porno?
	¿Cuáles alternativas al porno conocen?
	¿Cuál es su percepción frente al posporno
experiencia	¿De dónde surge la idea de su presentación?
	¿En qué otros espacios se han presentado?
	¿Cuál fue su experiencia en estos?
	¿Cuál fue su experiencia en el Festival Szex?
	¿Qué transformaciones en el cuerpo evidenciado como ponentes y sobre los participantes del festival?
Participación	¿Por qué decidiste participar en el Festival Szex
	¿Qué personas participan del festival Szex
	¿Qué impactos han tenido el festival Szex en ustedes y en los participantes de la misma?
	¿Cuáles fueron los eventos que invitaron a participar a las personas a este festival?
AGRADECER POR LA ASISTENCIA Y DISPOSICIÓN	

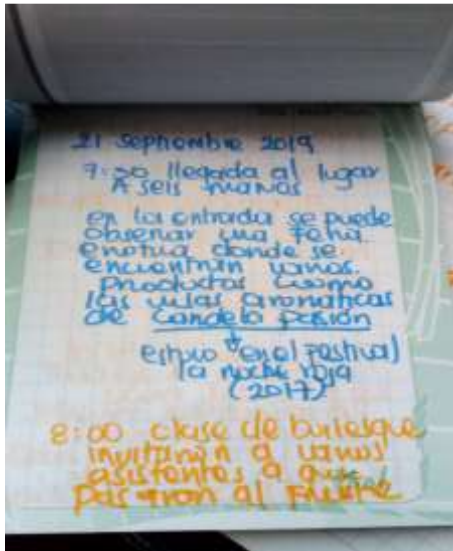
Fuente: Elaboración propia

Tabla 4. Guía de trabajo grupo focal y cartografía social o corporal

GUIA DE TRABAJO GRUPO FOCAL Y CARTOGRAFÍA	
OBJETIVO	Interpretar el discurso del posporno en los participantes del festival de la 'Noche Roja' (2017) y el festival Szex Muestra de Arte Erótico de Bogotá (2018)
PRESENTACION	Moderadora y asistentes
	Consentimiento informado
ACTIVIDADES	1. Plasmar la corporalidad de un actor o actriz porno
	¿Cómo se ve un actor y actriz porno?
	¿Qué es lo que se vende visualmente?
PREGUNTAS	¿Qué entienden ustedes por pornografía
	A. ¿Cuál creen ustedes que es el rol del feminismo frente a la pornografía ?
	B. ¿Cuáles creen que son las críticas del feminismo a la pornografía?
	¿Qué otras alternativas conocen de la pornografía ?
	¿Qué han escuchado sobre el posporno ?
	¿Qué entienden por performativo ?
	¿Cuáles creen que son las transformaciones corporales en el discurso de la pospornografía?
REFLEXIONES GRUPALES	
REFRIGERIO	
CIERRE DEL GRUPO FOCAL Y CARTOGRAFÍA	
AGRADECER POR LA ASISTENCIA Y DISPOSICION	

Fuente: Elaboración propia

Imagen 1. Diario de campo



Fuente: Elaboración propia

Imagen 2. Grupo focal y cartografía social o corporal participantes de la Noche Roja (2017) y el festival Szex Muestra de Arte Erótico de Bogotá (2018)



Fuente: Archivo personal- Universidad Santo Tomás

Imagen 3. Resultados grupo focal y cartografía corporal estereotipo de actrices porno

