



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

El cuerpo y la sexualidad en el arte de los
transfeminismos. El postporno.

Autor/es

María Deza Lafuente

Director/es

Cristina Giménez Navarro

Facultad de Filosofía y Letras
2015

Resumen: El presente trabajo pretende acometer una aproximación a la producción artística ligada a la sexualidad y a los feminismos denominada postpornografía. A través de la recopilación y el estudio de las fuentes bibliográficas y videográficas seleccionadas, se intenta ofrecer una visión amplia de lo que se denomina postporno y el lugar que ocupa en el arte de las últimas décadas. El análisis tiene su punto de partida en las aportaciones de los estudios de género surgidos en Estados Unidos a finales de 1960, y enseguida desarrollados en Europa, para centrarse, a continuación, en dos realidades diferentes y específicas: Barcelona y México D.F. Para ello, se utilizan varias obras referenciales en la producción de siete artistas directamente relacionadas con el postporno aportando, además, una visión descolonial del arte y de la sexualidad.

Abstract: The present work undertakes a critical analysis of artistic production related to sexuality and feminisms known as postpornography. Through review and study of selected bibliographic and videographic sources, the thesis offers a wide perspective of the postporn genre, and its place in art in the last few decades. The starting point for the analysis is based in contributions to gender studies that surged in the late 1960s in the United States of America, soon after developed in Europe, to then focus on two different and specific realities: Barcelona and Mexico City. In order to do this, several reference works from the artistic production of seven artists directly related to postporn are used. The project also contributes towards a decolonial vision of art and sexuality.

1) INTRODUCCION.

pag. 1

- 1.1. JUSTIFICACIÓN.
- 1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.
- 1.3. OBJETIVOS.
- 1.4. METODOLOGÍA APLICADA.

2) CONTEXTO HISTÓRICO Y TEÓRICO.

pag. 9

- 2.1. BREVE CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA. LAS LUCHAS POR LA LIBERACIÓN SEXUAL. EL FEMINISMO PRO SEXO Y EL FEMINISMO PRO CENSURA.
- 2.2. MARCO TEÓRICO.

3) EL POSTPORNO. ORIGEN, DESARROLLO Y DEFICIÓN.

pag. 18

- 3.1. CARACTERÍSTICAS DE LA POSTPORNOGRAFÍA.
- 3.2. LOS INICIOS DEL POSTPORNO. ESTADOS UNIDOS. ANNIE SPRINKLE.
- 3.3. EL AUGE DE LA POSTPORNOGRAFÍA EN BARCELONA. DE LA *MARATÓN POSPORNO* A LA *INTERNACIONAL CUIR*. LA *MUESTRA MARRANA*. MARÍA LLOPIS, DIANA J. TORRES Y QUIMERA ROSA.
- 3.4. LA POSTPORNOGRAFÍA LATINOAMERICANA. MANIFESTACIONES EN EL CENTRO DE MÉXICO. FELIPE OSORNIO, JOYCE JANDETTE Y ALEXANDRA RODRÍGUEZ.

4) GLOSARIO.

pag. 38

5) CONCLUSIONES.

pag. 42

6) FUENTES, BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS O MATERIALES UTILIZADOS.

pag. 44

- 6.1. BIBLIOGRAFÍA.
- 6.2. REVISTAS ESPECIALIZADAS.
- 6.3. WEBGRAFÍA.

1) INTRODUCCIÓN

1.1. JUSTIFICACIÓN

La decisión de realizar este análisis nace de la importancia que, dentro de la Historia del Arte, están tomando los Estudios de Género, un campo relativamente nuevo y emergente en España. Por ello, se evidencia la necesidad de abordar estas cuestiones así como recopilar, estudiar y generar nuevas corrientes de pensamiento, sin abandonar una perspectiva crítica. Por tanto, centro el núcleo de este trabajo en los aspectos mencionados para evidenciar que la Historia del Arte debe ser entendida como una cartografía de una sociedad diversa, de una transmisión de ideas, de una historia de la creatividad de diferentes procedencias geográficas y económicas, y no una historia lineal y falseada de la genialidad masculina (blanca y heterosexual) en el mundo occidental. Por este motivo, las diferentes vertientes relacionadas con los estudios feministas centran mi interés, sobre todo lo referido a la recuperación del papel históricamente desarrollado por las mujeres en el arte, evidenciando el borrado de su aportación al discurso de la Historia del Arte. Dentro de dichas vertientes, consideré oportuno centrar mi trabajo en lo que tiene que ver con feminismo y la sexualidad, conceptos sobre los que se vienen trabajando desde la década de los años 60 del siglo pasado, aunque en este caso centraré mi atención en la actualidad y en las representaciones que nuclea al rededor de lo que se conoce como Postpornografía.

1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Afortunadamente, en estos momentos existe una amplia variedad de fuentes, tanto bibliográficas como audiovisuales, entre otras, cuya especificación resultaría excesiva para la redacción de este trabajo. Por ello, reseñaré algunas obras de contexto general y otras específicas pero sin ánimo de ser exhaustiva aunque somos conscientes que podrían ampliarse; así, acometeré una síntesis de las que considero esenciales para un primer acercamiento al tema.

Para obtener una perspectiva contextual y global del arte a partir de la década de 1960 es de utilidad el manual de Ana Maria Guasch, *El arte último del siglo XX. Del postminimalismo a lo multicultural* (GUASCH, A. M., *El arte último del siglo XX. Del postminimalismo a lo multicultural*. Madrid, Alianza Forma, 2000.), que en su capítulo tercero habla del arte corporal y en el vigésimo aborda la temática de género.

En el campo de la metodología y, como referencia para poder elaborar un informe de estas características, es interesante consultar un artículo de Carlos Reboratti y Hortensia Castro (REBORATTI, C. Y CASTRO, H., "Estado de la cuestión y análisis crítico de textos: guía para su elaboración.", *Ficha de cátedra*, Buenos Aires (FfyL UBA), 1999.), donde se explica el procedimiento para la elaboración de un Estado de la Cuestión de una forma sistematizada e incidiendo en errores y cuestiones frecuentes que se pueden presentar. Además, en este sentido, pero de una forma especializada dentro de los estudios de género, un artículo de referencia es el de Marián Lopez F. Cao, *Metdología para la investigación sobre arte y género: Una propuesta posible* (LÓPEZ F. CAO, M., "Metodologías para la investigación sobre arte y género: Una propuesta posible", Revista digital universitaria Arte₂O.), en el que se presentan los problemas que ha generado la visión androcéntrica en la Historia del Arte como disciplina. Así, propone una metodología diferente para el desarrollo de nuevas líneas de trabajo desde el feminismo, tales como la recuperación de la historia femenina y la revisión del repertorio existente desde otros parámetros y con otros objetivos.

En cuanto al contexto histórico y las bases teóricas de las diferentes vertientes feministas, es interesante el libro de Nuria Varela, *Feminismo para principiantes*, (VARELA, N., *Feminismo para principiantes*. Barcelona, Ediciones B, 2013.) donde se desarrolla la evolución histórica del feminismo desde su origen hasta la actualidad. Además, analiza temáticas específicas como la violencia, el cuerpo, los prejuicios y tópicos, la economía o la globalización en diferentes capítulos, desde una óptica feminista y en un texto que, aunque sencillo en su escritura, explica perfectamente el devenir del feminismo.

Para profundizar en el tema de los feminismos y la Teoría *Queer*, podrían citarse varios textos referenciales, de las autoras Teresa de Laurentis, Judith Butler, Gloria Anzaldúa o Beatriz Preciado, pero me centraré específicamente en dos: la primera, Judith Butler, es autora de *El género en disputa. Feminismo y la subversión de la identidad*, (BUTLER, J., *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México, Paidós, 2001.) escrito en 1990 y considerado uno de los referentes fundacionales de la Teoría *Queer* y, desde mi punto de vista, fundamental para comprender algunas de las corrientes feministas de la actualidad. La segunda, Beatriz Preciado, parte de la teoría defendida por Butler, y en un libro fundamental, *Manifiesto Contrasexual* (PRECIADO, B., *Manifiesto constrasexual*. Barcelona, Anagrama, 2011.), realiza una crítica al sistema heteropatriarcal e intenta deconstruir ciertas prácticas naturalizadas de la sexualidad normativa, mediante procedimientos como la resexualización del ano o el uso de la dildotecnología.

Ambas, Preciado y Butler, plantean la sexualidad como un constructo social a deconstruir, cuestionando, también, el sexo entendido como dicotomía. Estas ideas, Preciado, las traspasará después al significado identitario de su propio cuerpo en el libro *Testo Yonqui* (PRECIADO, B., *Testo Yonqui*. 2ª edición. Barcelona, Espasa, 2008.) escrito mientras experimentaba con testosterona gel, al margen de los protocolos oficiales de cambio de sexo.

Es preciso incluir el libro *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos* (SOLÁ, M. Y URKO, E., *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla (Navarra), Txalaparta, 2013.), que, prologado por Beatriz Preciado, ha sido esencial en la elaboración de este trabajo y para argumentar el desarrollo teórico de una parte de los feminismos. Este libro se sistematiza en cinco bloques temáticos, a su vez divididos en veintiséis capítulos escritos cada uno por un/a autor/a o colectivo, donde se tratan temas transversales, siempre desde una óptica transfeminista como: contextualización histórica del transfeminismo, el movimiento *queer*, la sexualidad, la violencia, la migración, la economía, el amor romántico o el cyberfeminismo. Todos estos temas interesan a los discursos que, de una u otra manera, argumentan las obras artísticas seleccionadas para este trabajo, con la particularidad de que los textos están escritos por artistas y/o activistas relacionados/as directamente con la postpornografía.

Para analizar los feminismos desde un ángulo descolonial me apoyaré en el texto referencial, *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*, compilado por Yuderkys Espinosa Miñoso, Diana Gómez Correal y Karina Ochoa Muñoz. (ESPINOSA, Y., GÓMEZ, C. Y OCHOA, K., *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Popayán, Editorial Universidad de Cauca, 2014.). Esta recopilación de escritos intersecciona los feminismos con el pensamiento descolonial para analizar las diferentes formas de dominación derivadas del sistema/mundo moderno/colonial. Compilación sustancial, escrita por más de treinta autoras y colectivos de referencia en Latinoamérica, que se sistematiza en cinco bloques temáticos donde se analizan cuestiones clave para el devenir de un feminismo propio. Otro libro referente es *Hilando fino. Desde el Feminismo Comunitario* (PEREDES, J., *Hilando fino. Desde el Feminismo Comunitario*, La Paz, Comunidad Mujeres Creando y CEDEC, 2010.), cuya autora, Julieta Paredes, deconstruye algunas de las nociones en torno a las cuales giran o han girado las luchas feministas occidentales como "equidad de género" y "complementariedad", replanteándolo desde un punto de vista local. Así, propone una epistemología propia que de sentido a las diferentes realidades de las mujeres en un contexto comunitario, al margen de los movimientos feministas anglo-europeos.

Específicos para el tema de arte feminista es preciso mencionar dos textos: el primero, *Arte y Feminismo* de Maria Teresa Alario Trigueros (ALARIO TRIGUEROS, T., *Arte y feminismo*. San Sebastián, Nerea, 2008.), donde de forma cronológica, se realiza un acercamiento al arte de los feminismos desde sus inicios hasta bien entrada la década del 2000. En segundo lugar, el texto de Helena Reckitt (RECKITT, H. Y PHELAN, P., *Arte y feminismo*. Phaidon, 2001.), cuyo título coincide con el anterior, pero que se sistematiza de forma temática y en obras de diferentes artistas, particularmente interesante es el capítulo referido al arte corporal.

En cuanto a textos que abordan la postpornografía de forma especializada en el marco del Territorio Español, cabe destacar el libro *Postpornografía* de Marisol Salanova, cuya primera edición se agotó y en la actualidad se incluye como un anexo dentro del volumen *Enterrados, el ocaso de los cuerpos* (SALANOVA, M., *Enterrados: el ocaso de los cuerpos*. Murcia, Micromegas, 2015.). Salanova ofrece una visión general de la postpornografía desde un encuadre académico, sin profundizar en exceso en ningún/a artista o colectivo, a excepción de Diana J. Torres. Su línea de investigación se centra en la performance y las representaciones del cuerpo abyecto y sexualizado. Otro manual concerniente es el publicado por María Rodríguez Suárez e Irina Izotova, *Mi piel, mi carne, mi sangre, mi templo. Arte feminista contemporáneo en la escena (trans)nacional* (RODRÍGUEZ SUÁREZ, M. E IZOTOVA, I., *Mi piel, mi carne, mi sangre, mi templo. Arte feminista contemporáneo en la escena (trans)nacional*. Oviedo, Ediciones KRK, 2014.), este libro, está articulado en dos partes, la primera, que es la que centra mi interés, acomete un estudio del postporno en el Estado Español; en la siguiente se abordan cuestiones relativas al Arte Feminista en Rusia. En lo relativo a la postpornografía, María Rodríguez, aporta una visión, que sin ser contradictoria, es drásticamente diferente a la de Salanova, pues sus aportaciones se sitúan más cerca del terreno del activismo. Su análisis toma como punto de partida los orígenes del postporno en Estados Unidos para luego centrar su atención en el marco de la ciudad de Barcelona. Por último, reseñar el título *El Postporno era eso* (LLOPIS NAVARRO, M., *El Postporno era eso*. Barcelona, Melusina, 2010.), publicado por la artista y activista María Llopis en 2010, donde, desde una posición autobiográfica y poco académica, se analiza la emergencia de la postpornografía y los principales emplazamientos donde se desarrolla. Se trata de un texto que nació con intención de cumplir las funciones de guía para la visualización de este arte, pero que a fecha de hoy se encuentra desactualizado.

Cada uno de los tres últimos libros referenciados, nos muestra una perspectiva diferente, cuya síntesis global nos remitiría una visión sumamente completa de los trabajos que se están

realizando en torno a la ciudad de Barcelona. El problema podría radicar en que ninguno de estos libros efectúa un estudio que presente una visión global del tema que exceda el área cultural occidental, presentándose por tanto, visiones sesgadas que no incluyen las manifestaciones que se están realizando en otros contextos geopolíticos. Afortunadamente, son varias las investigaciones que en la actualidad se enfrentan a revisar estas perspectivas introduciendo nuevas visiones críticas que exceden el perímetro anglo europeo o que puntualmente se centran en recoger las manifestaciones postpornográficas desde otros contextos geopolíticos. A pesar de su no abundancia, son varios los autores que en los últimos años han recogido el devenir de estas manifestaciones en Latinoamérica en general y en México en particular. Laura Milano, en su libro *Usina posporno. Disidencia sexual, arte y autogestión en la postpornografía* (MILANO, L., *Usina posporno. Disidencia sexual, arte y autogestión en la postpornografía*. Buenos Aires, Título, 2014.), enmarca un panorama general internacional y a la vez completo de la postpornografía, al mismo tiempo que incluye epígrafes donde se abordan, de forma específica, manifestaciones de América Latina en general y de Argentina en particular. Reflexiona a cerca de la configuración de los centros hegemónicos de cultura y cómo operan en relación con los márgenes, cuestionando si la difusión de la postpornografía en el contexto latinoamericano tiene que ver con el empoderamiento o más bien con la asimilación de ideas foráneas. En el caso concreto de México, en la actualidad los referentes son Fabián Giménez Gatto y Alexandra Díaz Zepeda. El primero centra su trabajo en las diversas representaciones de la sexualidad, habiendo escrito en los últimos años varios artículos referidos al postporno, en los que su interés suele dirigirse al examen del lenguaje visual postpornográfico en comparación con la pornografía convencional, como es el caso de *Postpornografía* (GIMÉNEZ GATTO, F., "Postpornografía", *Estudios Visuales. Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, n° 5, Madrid, CENDEAC, 2007.). Por su parte, Díaz Zepeda (DÍAZ ZEPEDA, A., "Subvertir lo femenino", *Gente rara*, n° 5, Venezuela, Año II, 2012.), coincide con Giménez Gatto en la crítica al lenguaje visual pornográfico reinterpretada por la postpornografía, pero sus aportaciones se centrarán en el análisis de la feminidad y de los fluidos en relación con la representación postpornográfica, temáticas que postiblemente abarcará en el libro colectivo *Ficciones del cuerpo*, de próxima publicación.

Junto con la actualización bibliográfica académica, en los últimos años han florecido gran cantidad de publicaciones escritas por las mismas personas artistas y activistas que trabajan en el ámbito del postporno. Estas publicaciones no tienen base académica y pueden tener o no un desarrollo autobiográfico. Por lo general, suelen caracterizarse por un fuerte contenido político, y son un material nada desdeñable pues nos ayudan a comprender las motivaciones de las y los

artistas para realizar sus obras. Todos los textos están directamente relacionados con la producción postpornográfica, y aunque no profundizaré en todas estas escritoras, todas tienen una relación directa con las obras señaladas. En este sentido, son de interés los textos de Itziar Ziga, en cuyo texto más referente *Devenir Perra*, (ZIGA, I., *Devenir Perra*. Barcelona, Melusina, 2009.) reivindica el concepto de la ultrafeminidad y como opera en relación con el transfeminismo y el feminismo *pro-sex*. Ziga, desde posicionamientos radicales, propone la ultrafeminidad como un posible modelo subversivo a través del cual desarrollar conceptos de lucha diferentes y no heteronormativos. Propone una ruptura con los *clichés* asociados al feminismo apoyándose en un nuevo vocabulario estético que no se articule en torno a los arquetipos de masculinidad, sino que parodie la propia matriz de la feminidad a través del exceso. Este discurso enlazará directamente con el de la artista chilena Constanza Álvarez, en cuyo libro, *La Cerda Punk* (ÁLVAREZ CASTILLO, C., *La cerda punk*. Valparaíso, Trío, 2014.), retoma este modelo de ultrafeminidad pero desde el marco político del activismo gordo y del antiespecismo. Un libro clave para la comprensión de los debates lanzados por el postporno es *Pornoterrorismo*, (JUNYENT TORRES, D., *Pornoterrorismo*. Tafalla (Navarra), Txalaparta, 2011.) escrito por la artista Diana J. Torres, texto que ha sido traducido al francés y al italiano y publicado recientemente también en México. Desarrolla la concepción político-artística vinculada a la acción directa y a la performance, planteando sus ideas de forma autobiográfica reflexiona en torno a cuestiones relacionadas con el sexo y la sexualidad, la moral, la política, los roles asignados y los tabúes naturalizados en nuestro contexto social. Su libro puede entenderse como un acto terrorista contra las normas, contra el sistema heteropatriarcal por medio de su cuerpo y de la performance postpornográfica como soporte. Por otro lado, *Teoría King Kong* (DESPENTES, V., *Teoría King Kong*. Barcelona, Melusina, 2007.) de Virginie Despentes, es un texto que versa sobre la prostitución y la violación desde una ideología *pro-sex*, desmontando el proceso traumático que atraviesa una mujer violada a través de estrategias de empoderamiento. A pesar de que no voy a analizar la obra de Despentes en particular, este texto será un apoyo para indagar en la obra de María Llopis, en la que influirá. Por último, hacer referencia al libro *Relatos Marranos* (TORRES, H. Y PRADA, A., *Relatos Marranos*. Barcelona, Pollen, 2014.), compilado por Helen Torres y Aida I. de Prada, donde se recopilan algunos escritos eróticos y otros en los que se introducen diferentes cuestionamientos a la sexualidad normalizada a través de temas como las maternidades subversivas o la sexualidad de las personas diverso funcionales. La relevancia de este texto reside en que sus textos fueron escritos en su mayoría por artistas, muchas de las cuales serán analizadas en el presente estudio.

1.3. OBJETIVOS

1.3.1. Explicar qué es postporno y contextualizarlo en dos zonas geográficas lejanas que gozan de gran actividad artística en nuestros días, Barcelona y México D.F.

1.3.2. Evitar ofrecer una visión eurocéntrica, potenciando una mirada descolonial a través del análisis de manifestaciones que se producen fuera del contexto hegemónico anglonorteamericano y europeo.

1.3.3. Estudiar la expresión propia y particular que adquiere la postponografía en México, contaminada por su folclore y riqueza cultural.

1.3.4. Evidenciar las diversidades dentro de las genealogías de género.

1.3.5. Aclarar la confusión terminológica.

1.3.6. Presentar estas identidades como realidades que conviven y están presentes en la sociedad, teniendo su plasmación en el arte transfeminista.

1.3.7. Sacar de los espacios de marginalidad estas opciones y visibilizar la potencia de sus trabajos artísticos.

1.4. METODOLOGÍA APLICADA

Trás la elección de un tema amplio, el punto de inicio para la ejecución de este Trabajo de Fin de Grado se localiza en un rastreo de las fuentes indirectas, en primer lugar bibliográficas que, en este caso, fueron consultadas en diferentes bibliotecas: Biblioteca de Humanidades María Moliner, Biblioteca de Aragón, Biblioteca del Museo Reina Sofía, bibliotecas privadas y biblioteca personal; posteriormente se recopilaron otras fuentes indirectas: revistas especializadas, audiovisuales y webgrafía.

Una vez reunidas las fuentes indirectas, tiene lugar un análisis de los textos y vídeos, seleccionando las partes que son de interés y elaborando fichas de los diferentes materiales para

facilitar la articulación de un esquema mental claro, además gracias a esta sistematización, el proceso de redacción luego será más rápido.

A través del análisis de estas fuentes se comparan las diferentes líneas discursivas, señalando las similitudes y las diferencias entre los/as autores/as que, en mi caso desembocó a la aparición de cuestionamientos clave que me ayudaron a acotar las especificidades a abordar en mi análisis. En este punto del estudio, es cuando aparecen ciertas lagunas o vacíos que podríamos ocupar si se tratase de un trabajo de investigación o quizás cuestiones que recordaremos para investigaciones futuras; pero al ser un estado de la cuestión lo que procede no es llenar esos vacíos sino analizar y comparar las fuentes que tenemos. En mi caso, este primer proceso llevo a dudas e inquietudes que desembocaron en la recopilación de más fuentes para poder poder ampliar el marco geopolíticos, por tanto este proceso se paralizó para volver a repetirse desde el principio con las nuevas fuentes y poder efectuar una nueva comparación.

Una vez cubiertas todas las lagunas temáticas y, teniendo claras las aportaciones de cada una de las fuentes, es momento de comenzar a redactar el informe. La redacción se estructura con base a los requisitos que especifica, en este caso, la Universidad de Zaragoza y, teniendo en cuenta además, las reglas generales de citación para este tipo de documentos. Así, se redactará el informe de forma objetiva, atribuyendo a cada autor/a su opinión y diferenciándola de la propia, siendo capaz de construir conocimientos a través de las aportaciones teóricas de otras personas.

Una peculiaridad de mi análisis es que he podido acceder a algunas fuentes directas como: conversaciones con artistas y teóricas relacionadas con la postpornografía, visualizaciones de obras en directo y acceso a archivo de artistas. En este sentido quisiera aclarar que estas aportaciones no han interferido en la realización del presente trabajo, puesto que el propósito del mismo es la recopilación de datos, aunque si han ayudado a consolidar una concepción general del tema.

2) CONTEXTO HISTÓRICO Y TEÓRICO.

2.1. BREVE CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA. LAS LUCHAS POR LA LIBERACIÓN SEXUAL. EL FEMINISMO PRO-SEXO Y EL FEMINISMO PRO-CENSURA.

Tras la transformación de la pornografía en cultura de masas a finales de la década de 1960, empiezan a desarrollarse las que conocemos como Guerras Feministas por el Sexo (*Feminist Sex Wars*) que acontecen en Estados Unidos entre mediados de la década de 1970 y finales de 1980, durante la segunda fase del movimiento feminista. Una de las corrientes, la encabezada por las abogadas Catherine Mckinnon y Andrea Dworkin, se movilizó en contra de la pornografía y aspiraba a su abolición. Se consideraba la pornografía como una muestra de la opresión política y sexual de las mujeres y, por este motivo, emprendieron una lucha en contra de las representaciones sexuales de la industria pornográfica. Estas autoras encabezan la corriente anti-sexo, pues ven en estas representaciones sexuales una violación a los derechos civiles de las mujeres.

Women Against Pornography (WAP) fue el más conocido de los grupos feministas que, contrario a la pornografía, sostenían que la representación pornográfica lleva consigo un lenguaje patriarcal que violenta el cuerpo de las mujeres y, por tanto, pide su erradicación. Este movimiento pro-censura se sustenta en las bases teóricas de Dworkin y MacKinnon, llegando a aliarse con la extrema derecha y la iglesia para llevar su lucha adelante. Es interesante recordar que Estados Unidos es un país conservador y neoliberal, donde los movimientos situados en la derecha más radical de la iglesia católica tienen una amplia repercusión.

La respuesta a todo este movimiento pro-censura, viene de la mano del denominado feminismo *pro-sex*, cuya figura más referente podría ser la crítica de rock estadounidense Ellen Willis, quien sostiene que la prohibición de la pornografía atenta contra la libertad de expresión. Así, se plantea la representación sexual ya no como un espacio de subordinación de la mujer, sino como terreno de apropiamiento. El feminismo *pro-sex* entiende el cuerpo, la sexualidad y la pornografía como espacios susceptibles de resignificación y de empoderamiento político para las mujeres y las minorías sexuales. Además, es importante subrayar que este movimiento está influido por las diferentes teorías que proponía el feminismo post-colonial, criticando el uso de la categoría “mujer” como algo universal, para poner de manifiesto las diferencias que existen entre las mujeres

a través del concepto de discriminación interseccional¹, es decir, se potencian en las especificidades, intentando buscar los diferentes vectores de opresión que atraviesan a las mujeres como puede ser la raza, la clase social, la edad, la capacidad física, la capacidad mental, la orientación sexual, el sustrato cultural, etc. Además de Willis, otras feministas como Gayle Rubin, también se posicionarán en contra de la censura, pues creen que la solución no es la abolición sino la deconstrucción de los aspectos políticos del sexo. En este sentido, Rubin, ya cuestiona la heterosexualidad como régimen político, y la jerarquía binaria que opera en la construcción de la sociedad. Estos y otros discursos van a contribuir a la gestación de un nuevo feminismo, un feminismo *queer*, post-colonial y pro-sexo, caldo de cultivo en el que nacerá la postpornografía.

Dentro del activismo feminista anti-censura, es referencial el grupo liderado por Lisa Duggan, Nan Hunter y Carole Vance, *Feminists Against Censorship Taskforce* (FACT), quienes publicaron el libro *Women against censorship* (Mujeres contra la censura), negando drásticamente la idea de que el feminismo pudiera censurar el sexo o dictar normas para controlar la sexualidad de las mujeres. Además, criticaban y desconfiaban de las alianzas que estaba estableciendo el feminismo anti-pornografía con el poder político y religioso, considerados eternos aliados del patriarcado. Este grupo ve la pornografía como un nuevo espacio en el cual investigar, sin olvidar que puede ser una fuente de ingresos para muchas mujeres y, por tanto, un lugar para el empoderamiento y la autonomía.

A estos movimientos *pro-sex* se van a unir las luchas de las trabajadoras sexuales, entre ellas Annie Sprinkle, que comienza a trabajar en esa línea del empoderamiento y la autoproducción a través de nuevos conceptos de representación pornográfica. Afirma Sprinkle: “La respuesta al porno malo no es la prohibición del porno, sino hacer mejores películas porno.”² Es así, de la mano de esta, como surgirá lo que hoy conocemos como postporno.

1.- Consultar glosario.

2.- ÁLVAREZ CASTILLO, C., *La cerda punk*. Valparaiso, Trío, 2014, espec. p. 87.

2.2. MARCO TEÓRICO.

2.3.1. De los feminismos de la igualdad y la diferencia a los feminismos *queer* y transfeminismos.

Si bien es cierto que el feminismo hunde sus raíces en siglos anteriores, se dice que la Revolución Feminista en el mundo occidental comienza en la década de 1970, momento en el que el feminismo tomará forma colectiva. En estos años, el gran debate que encontramos es el de la “igualdad” y la “diferencia”. Explicaré ambos conceptos de manera breve, pero no está de más hacer una aclaración y es que ambas corrientes son mucho más complejas de lo que aquí se expone, ya que son conceptos complejos y plurales que pueden ofrecer variados puntos de vista. Dichas ideas han sido vistas tradicionalmente como antagónicas pero actualmente se entiende que ambos planteamientos no son excluyentes ni necesariamente tan contrapuestos.

De una forma simplificada, diríamos que el feminismo de la igualdad de los 70 se sostiene bajo la idea de que las diferencias de género son constructos sociales que perpetúan desigualdades y jerarquías; este feminismo persigue la igualdad entre ambos sexos. En el Estado Español dos de sus referentes son Celia Amorós y Amelia Valcárcel, quienes defendieron un feminismo que busca la eliminación de las diferencias entre hombres y mujeres. Se habla de igualdad de derechos en términos estrictos, reivindicando al acceso a los mismos recursos que los varones, la percepción del mismo salario por el mismo trabajo, la representación femenina en los espacios de poder y, finalmente, gozar de las mismas oportunidades. En este sentido, la crítica que lanza el feminismo de la diferencia es que este discurso suponía entrar en un mundo masculino sin cuestionarlo y, por tanto, asumir el sistema patriarcal. En este sentido, la filósofa de la diferencia Rosi Braidotti concluye que:

Si la emancipación significa adaptarse a las normas, criterios y valores de una sociedad que durante centurias estuvo dominada por los hombres, aceptando sin cuestionar los mismos valores materiales y simbólicos que los del grupo dominante, entonces la emancipación no basta.³

Sea como fuere, el feminismo de la diferencia defenderá el espacio de la feminidad como lugar privilegiado e incontaminado por la masculinidad, espacio para desarrollar una identidad propia en base a la diferencia. Para ello, se ensalzarán los valores asociados a la feminidad y, como

3.- ROSI BRAIDOTTI, *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Gedisa, Barcelona, 2004, p. 20.

luego expondré, se otorgará también mucho valor al cuerpo. No obstante, el feminismo de la diferencia también obtuvo críticas de las feministas de la igualdad, lo que estas reprochaban era el peligro de caer en un esencialismo acrítico y biologicista basado en la idealización de la identidad femenina.

Las cosas cambiarían de nuevo a partir de los cuestionamientos que surgen al rededor de los conceptos de “mujer” e “identidad”. Los feminismos de la igualdad y de la diferencia, partían de la identidad de mujer frente a un enemigo común que sería el patriarcado. En la década de los 80 de la centuria pasada se comienza a hablar de “género”, entendido como una construcción social, esto permite cuestionar la identidad femenina como algo universal; porque el sujeto político “mujer” que había construido el feminismo clásico, no tenía en cuenta otros vectores de opresión como puede ser la raza, la religión, la orientación sexual o la clase social, entre otras. Así, de la mano del concepto de “género”, la misma noción de “mujer”, será sometida a constantes revisiones epistemológicas, que dará lugar a un nuevo feminismo que tratará de atender a mujeres tradicionalmente dejadas al margen y de combatir las diferencias de clase, raza y género.

Así, nace el post-feminismo o post-género, de la mano de las críticas al feminismo modélico configurado por mujeres blancas, anglosajonas, de clase media, heterosexuales y académicas, por considerarse un feminismo excluyente. Esta nueva visión comenzó a difundirse por Europa y otras ciudades de Estados Unidos, apoyado por grupos de mujeres afro-americanas, lesbianas, personas seropositivas y otras minorías sexuales oprimidas. Aparece así, un nuevo sujeto feminista, consciente de las intersecciones que se dan entre los múltiples sistemas de opresión. Y este nuevo feminismo será también aliado de los movimientos por la liberación lesbiana y gay, y de aquellas personas que no encajaban en los esquemas aceptados por el discurso imperante. De este modo, aparecerán alianzas entre minorías sexuales como pueden ser transexuales, trangénero, intersexuales, lesbianas, *butch*, *drags* o sadomasoquistas⁴, que reivindicarán su posición en la marginalidad mediante la reapropiación del insulto *queer* (raro, anómalo).

En este contexto, se desarrollará en la década de los años 90 del siglo pasado, la Teoría *Queer* apoyada en las ideas de Judith Butler, entre otras, que proclama la inexistencia de una base de sexo/género que pueda normalizar el comportamiento de los cuerpos y de la identidad de los sujetos, concluyendo que se trata de una construcción de la sociedad. Según Coral Herrera:

4.- Consultar glosario.

*Las nuevas propuestas teóricas y metodológicas de la Teoría Queer han permitido profundizar en la crítica del binarismo excluyente implícito en las categorías más utilizadas en la investigación científica sobre género e identidad sexual, tales como hombre/mujer y/o heterosexual/homosexual. Estos estudios han privilegiado conceptos como ambigüedad y fluidez para describir y analizar los cuerpos sexuados, considerando fundamental la desestabilización de las normativas de género imperantes, así como la deconstrucción de las identidades genéricas lineales.*⁵

Si citamos a Paul B. Preciado⁶:

*Lo Queer se opone a las políticas paritarias derivadas de una noción biológica de la “mujer” o de la “diferencia sexual”. Se opone a las políticas republicanas universalistas que permiten el “reconocimiento” e imponen la “integración” de las “diferencias” en el seno de la República. No hay diferencia sexual, sino una multitud de diferencias, una transversalidad de las relaciones de poder, una diversidad de las potencias de vida”.*⁷

La Teoría *Queer* critica pues las clasificaciones socialmente legitimadas basadas en un solo vector o patrón, como puede ser el sexo, la raza, la clase social, etc., sosteniendo que las identidades se elaboran de una forma más compleja y son fruto de la intersección de diferentes patrones o vectores. Según Judith Butler, las facultades materiales e inmateriales de los sujetos no son definidas por su biología, abandonando la idea de “esencia” para intentar derrocar el sistema binarista sexo/género.

Por su parte, en la especificidad del Territorio Español, el transfeminismo surge en la primera década del siglo XXI y se distingue fundamentalmente del feminismo clásico por no partir de una única categoría de mujer, teniendo en cuenta también los cuerpos transexuales y abogando por la despatologización de estas identidades. Siguiendo la línea discursiva de Miriam Solá⁸ podríamos decir que el transfeminismo ampliaría los horizontes asentados por el feminismo de la diferencia, puesto que no parte de una única categoría de mujer de raíz biologicista, sino que se incluyen otros grupos de opresión que el feminismo tradicional no había considerado, como pueden ser las personas transexuales, intersexuales, no binarias, etc. Situando en el centro del debate la

5.- HERRERA GÓMEZ, C., *Más allá de las etiquetas*, Tafalla (Navarra), Txalaparta, 2011, espec. p. 276.

6.- En el estado de la cuestión, y para respetar la metodología académica, se ha utilizado el nombre de Beatriz Preciado, tal y como aparece en sus publicaciones anteriores a enero del año 2015; pero en lo sucesivo, la misma persona aparecerá como Paul B. Preciado, identidad que ha escogido recientemente.

7.- PRECIADO, B., "Multitudes queer. Notas para una política de los "anormales", *Revista Multitudes*, nº 12, París, 2003.

8.- SOLÁ, M. Y URKO, E., *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla (Navarra), Txalaparta, 2013, pp. 15-27

especificidad de la opresión sexual y, sin que esta esté eclipsada por el género. Se cuestiona, también, la heterosexualidad como régimen político-económico y como base de la división sexual del trabajo y, de las desigualdades estructurales entre los géneros.

Al abrigo de estos nuevos feminismos, transfeminismos o feminismos *queer* va a surgir el postporno, que luego tomará un camino de desarrollo en paralelo a estos feminismos, porque todos estos movimientos siguen vivos y se encuentran en constante revisión.

2.3.2. La importancia de las ideas del feminismo descolonial en México.

La breve síntesis que va a ocupar este capítulo pretende evidenciar la influencia que van a tener las corrientes que a continuación mencionaremos en el contexto latinoamericano pero también España, influyendo en los discursos de las artistas seleccionadas para este trabajo.

El movimiento feminista surge en la Ciudad de México en la década de 1970, conformado por mujeres de clase media procedentes del ámbito urbano y universitario. Como afirma Eli Bartra:

Algunas feministas coinciden en que el feminismo que se gestó en México durante los setenta, a diferencia del de otras partes del mundo, no se centró en torno a la crítica del trabajo doméstico, el papel del ama de casa y el peso social del ejercicio de la maternidad. Ello se debió a las características de desigualdad social prevalecientes en el país, que permiten pagar a una empleada doméstica para que releve a las mujeres de dicha carga y, por el otro lado, a la existencia de una familia extensa siempre lista a ayudar y a sustituir en el hogar a las mujeres que trabajan.⁹

En estas palabras de Bartra podemos advertir como la historia del feminismo mexicano, al igual que otras realidades en América Latina, está marcada por el proceso de racialización que se viene dando desde la colonia. Además, la autora también plantea como pronto la difusión de los movimientos post-feministas occidentales llegará a México, sin haber vivido en el país una fase feminista significativamente fuerte donde se desarrollase una epistemología propia, de hecho, se habla de que México pasa de una fase prefeminista a una postfeminista sin haber tenido una etapa plenamente feminista de relevancia. De este modo, es natural, que a través de los postfeminismos surja una crítica al colonialismo, al tiempo que esos movimientos centren sus esfuerzos en desarrollar una epistemología propia.

9. - BARTRA, E., FERNANDEZ PONCELA, A., Y LAU, A., *Feminismo en México, ayer y hoy*, México D.F., Colección Molinos de Viento. Serie Mayor/Ensayos, 2002, espec. p. 78.

La crítica que se lanza desde el Feminismo Decolonial radica en la invisibilización de las problemáticas que se derivan del proceso colonialista por parte del feminismo hegemónico anglo-europeo, quien sostiene que el sistema de dominación está basado en el sistema de género, obviando las problemáticas de racionalización originados por la colonización. Atribuyen la creación del conocimiento feminista clásico a mujeres blancas y burguesas en situación de privilegio, considerando que estas teorías reproducen las mismas problemáticas de dominación que justamente estaban criticando desde posiciones diferentes. El reproche se cierne, según Yuderkys Espinosa, sobre:

*El universalismo androcéntrico, produjo la categoría de género y la aplicó universalmente a toda sociedad y a toda cultura, sin siquiera poder dar cuenta de la manera en que el sistema de género es un constructo que surge para explicar la opresión de las mujeres en las sociedades modernas occidentales y, por tanto, le sería sustantivo. Las teorías y las críticas feministas blancas terminan produciendo conceptos y explicaciones ajenas a la actuación histórica del racismo y la colonialidad como algo importante en la opresión de la mayor parte de las mujeres a pesar de que al mismo tiempo reconocen su importancia.*¹⁰

Además, Espinosa extiende su argumentación y afirma:

*Una imposibilidad de la teoría feminista de reconocer su lugar de enunciación privilegiada dentro de la matriz moderna colonial de género, imposibilidad que se desprende de su negación a cuestionar y abandonar este lugar a costa de "sacrificar", invisibilizando diligentemente, el punto de vista de "las mujeres" en menor escala de privilegio, es decir las racializadas empobrecidas dentro de un orden heterosexual.*¹¹

Digamos que el feminismo anglo-europeo crea una epistemología propia que se adapta a las necesidades latentes en su sociedad explicando su situación de subordinación. Al generarse dentro de un contexto de preponderancia cultural respecto a otras áreas geográficas, estas teorías se internacionalizan, convirtiéndose en hegemónicas e invisibilizando otras realidades o aportaciones. En este contexto, surgirán textos que visualicen las diferentes perspectivas que se reparten fuera de los focos de supuesta supremacía cultural, y van a negar que exista una realidad universal de origen sexo-género, añadiendo que existen otros vectores que se interseccionan en el origen de la discriminación. Entre los propósitos de estas autoras estará la recuperación del legado crítico de las mujeres y feministas afrodescendientes e indígenas que han planteado el problema de su borrado. También se van a sentir herederas de los feminismos antirracistas y del feminismo negro, entre otros movimientos de descolonización, y a partir de aquí van a intentar generar nuevas propuestas

10.- ESPINOSA MIÑOSO, Y., "Una crítica decolonial a la epistemología feminista crítica", *El cotidiano. Revista de la realidad actual mexicana*, n° 184, México D.F., Universidad Autónoma Metropolitana, 2014.

11.- *Ibidem*.

derivadas de posiciones racializadas para dismantelar la raíz de esta opresión desde lugares que salen de la hegemonía cultural occidental. Por un lado, revisarán las teorías producidas por el feminismo occidental, mientras que por otro lado, avanzarán en la producción de interpretaciones nuevas desde posicionamientos críticos contra-hegemónicos.

Estos puntos de vista derivarán en corrientes como el lesbofeminismo, cuyos orígenes se sitúan en América Latina y, aunque reconoce las aportaciones del feminismo lésbico europeo, constituye una epistemología propia pues incorpora el pensamiento descolonial. La principal aportación del lesbofeminismo consiste en la idea de heterosexualidad entendida, no como una práctica o preferencia sexual, sino como un régimen político que sustenta el heteropatriarcado, y que controla a las mujeres sean o no lesbianas. Así, a través de esta corriente, se reivindicará el papel de la lesbiana como figura histórica porque se niega a prestar servicios a los deseos masculinos, a este respecto Cheryl Clarke escribió en 1981 en un texto referencial:

La lesbiana—esa mujer “que ha tomado a una mujer como amante”— ha logrado resistir el imperialismo del amo en esa esfera de su vida. La lesbiana ha descolonizado su cuerpo. Ella ha rechazado una vida de servidumbre que es implícita en las relaciones heterosexistas/ heterosexuales occidentales y ha aceptado el potencial de la mutualidad en una relación lésbica, no obstante los papeles.¹²

Esta corriente que, entre otras teóricas, estaba representada por Clarke, tuvo gran éxito y su influencia se alarga hasta la actualidad, ya que en la actualidad muchas feministas mexicanas se sienten herederas del primer y mítico *Encuentro Autónomo Lésbico Feminista* que se celebró en 1987 y al que acudieron personas de diferentes lugares de América Latina.

Además del lesbofeminismo, las teorías del feminismo descolonial actuarán como un excelente catalizador para otras corrientes feministas como pueden ser el feminismo comunitario o el feminismo indígena. El primero, parte de la base de la negación a construir desde la individualidad, reivindicando la comunidad como lugar de identidad común. Ven el conjunto de la sociedad como un cuerpo que tiene su parte hombre, su parte mujer y su parte transgénero, alegando que el patriarcado hace que ese cuerpo-comunidad camine en desequilibrio ya que no se tiene en cuenta a la mitad de la población. Dice la activista de etnia Aimara Julieta Paredes:

12.- MÉRIDA JIMÉNEZ, R., *Manifiestos gays, lesbianos y queer: testimonios de una lucha (1969-1994)*, Barcelona, Icaria, 2009, pp.149-164.

*Los distintos feminismos han ido nombrando al patriarcado como el sistema de las opresiones de los hombres sobre las mujeres. Nosotras decimos aún más: el patriarcado es el sistema de todas las opresiones, violencias, discriminaciones, que viven no solo las personas, sino toda la humanidad y la naturaleza. Todo ello construido sobre el cuerpo de las mujeres. No solo se trata de la relación entre los hombres y las mujeres, sino todo tipo de opresiones. El colonialismo es patriarcal. El patriarcado necesitó del colonialismo y del neoliberalismo para seguirse reciclando. Y hoy, el patriarcado necesita de los pueblos originarios para superar el neoliberalismo, que está derrotado.*¹³

Advertimos, según lo referido por la escritora, que el feminismo comunitario tiene una base popular y está ligado principalmente a las poblaciones indígenas y, constituye en la actualidad un movimiento en construcción permanente, cuya experiencia amplia su campo de influencia por toda América Latina.

Con respecto al feminismo indígena, desde los últimos años del siglo pasado, centran su lucha reivindicativa en aspectos no sólo referentes al género, sino también a la recuperación de la memoria histórica de las mujeres para hacer justicia al sistemático borrado histórico acometido a lo largo del tiempo. Propició la consolidación de estos feminismos en México la insurrección del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en 1994, momento que impulsó el desarrollo de nuevas experiencias comunitarias que facilitaron el debate y abrieron una brecha para la lucha por los derechos de las mujeres. Desde los feminismos indígenas van a surgir diferentes propuestas y corrientes para el desarrollo de teorías feministas propias, de la mano del cuestionamiento de la categoría universal de mujer así como el esencialismo en el que generalmente se ha enmarcado a las culturas de los pueblos originarios. El principal objetivo de esta corriente, según la filósofa Francesca Gargallo Celentani “es ubicar los aportes de mujeres que interpretan la realidad a partir de los conocimientos producidos por sus culturas, en diálogo intercultural con otras, con el propósito de la emancipación femenina.”¹⁴

13. - Cita extraída del vídeo *Feminismo Comunitario*, La Paz (Bolivia), 2012; que se puede ver en: <https://www.youtube.com/watch?v=v87H9qiXuxg> (01-11-2015)

14. - GARGALLO CELENTANI, F. *Feminismos desde Abya Yala. Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América*. Ciudad de México, Corte y confección, 2014.

3. EL POSTPORNO. ORIGEN, DESARROLLO Y DEFICIÓN.

3.1. CARACTERÍSTICAS DE LA POSTPORNOGRAFÍA.

Dada la especificidad y la reciente incorporación de algunos de los términos utilizados en este trabajo, recomiendo consultar el glosario que se incluye en la parte final del trabajo, exactamente en el capítulo cuarto.

Siguiendo a la teoría de María Rodríguez Suárez¹⁵, podemos entender la pornografía como uno de los principales motores de la economía capitalista global. Las representaciones pornográficas contaminan casi todos los sectores de la sociedad, y convierte su distribución en un fenómeno de masas que alcanza prácticamente todos los medios de comunicación (prensa, cine, televisión, DVD). Pero será de la mano de internet cuando la pornografía alcance un acceso universal, la democratización del porno, poder consumir pornografía en casa o a través del teléfono con solo hacer clic. La red ofrece acceso ilimitado a cualquier hora del día y en cualquier lugar del mundo, convirtiéndose así en un producto de masas. En este sentido, Paul B. Preciado, en su libro *Testo Yonki*¹⁶, compara el sistema fordista con lo que denomina en su texto: industria farmacopornográfica, que produce en serie y bajo la misma matriz miles de materiales pornográficos. Esto es apoyado por Laura Milano, quien afirma que:

*la maquinaria pornográfica produce: una imagen totalizadora que condensa y sintetiza aquello que se dice que es el sexo (y debe ser). Basta una película porno para encontrar aquellos recursos que una y otra vez se repiten en todas las otras películas del género. Más allá de las pequeñas variaciones de cada relato, las secuencias narrativas son siempre las mismas: el superpoderoso pene que penetra lo que encuentra a su alcance; la mujer extasiada que –en las mil y una posiciones– abre su vagina, su boca y su ano para recibir gustosa al héroe falo; la infaltable proeza del mete-saca y la eyaculación como final. Una misma mercancía que una y otra vez sale expulsada de la maquinaria pornográfica.*¹⁷

La continua repetición de estas imágenes contribuye a la génesis de un imaginario normalizado que tiene su base en una cultura heteropatriarcal. Pues, como afirman Andrés Barba y

15.- RODRÍGUEZ SUÁREZ, M. E IZOTOVA, I., *Mi piel, mi carne, mi sangre, mi templo. Arte feminista contemporáneo en la escena (trans)nacional*. Oviedo, Ediciones KRK, 2014, p. 23.

16.- PRECIADO, B., *Testo Yonqui*. 2ª edición. Barcelona, Espasa, 2008, pp. 25-44.

17.- MILANO, L., *Usina posporno. Disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía*. Buenos Aires, Título, 2014, espec. p. 34.

Javier Montes en su libro *La Ceremonia del Porno*: “esta visibilidad ha convertido a la pornografía en una de las principales tecnologías de la sexualidad y el cuerpo contemporáneos, lo cual nos indica cómo funciona “el sexo” y qué gustos, prácticas y placeres son los adecuados.”¹⁸. Se refieren a la función didáctica que a través de la pornografía nos muestra qué prácticas sexuales y qué cuerpos son aceptables y cuales no, generándose estereotipos y patrones que se repiten sistemáticamente y que reproducen la lógica heteropatriarcal. Esto contribuye a la cosificación de algunos cuerpos, a la perpetuación de diferentes prácticas sexuales y también a la focalización del placer en zonas concretas.

Una de las críticas realizada desde ámbitos del feminismo, afirma que la pornografía *mainstream*¹⁹ se ha elaborado siempre desde la mirada masculina, incluso cuando se trata de pornografía lésbica, es creada por y, también dirigida a cis-hombres²⁰ heterosexuales. En este sentido, Virginia Despentes, afirma que: “sólo los hombres imaginan el porno, lo ponen en escena, lo miran y sacan provecho; así el deseo femenino se ve sometido a la misma distorsión: debe pasar por la mirada masculina”²¹. Y, la autora profundiza en este sentido cuando concluye que: “El orgasmo al que debemos llegar es el que nos procura el macho. El hombre debe «saber cómo hacerlo». Como en *La Bella durmiente del bosque*, se tumba sobre la princesa y le hace ver las estrellas.”²²

A este respecto, es interesante, también, mencionar las teorías de Teresa de Laurentis²³, ya que ella reflexiona acerca de la reproducción de las imágenes y llega a la conclusión de que la sexualidad no es natural sino que se trata de una construcción cultural. Esta afirmación la apoya en el análisis de las representaciones cinematográficas como una tecnología de género y considera que el aparato cinematográfico contribuye a la creación de una serie de ficciones y de roles que son asumidos por la audiencia como algo esencial, como parte de su identidad. Este aparato cinematográfico influye también, según Teresa de Laurentis, en el terreno del sexo y la sexualidad

18.- BARBA, A. Y MONTES, J., *La ceremonia del porno*. Madrid: Anagrama, 2007.

19.- El término *mainstream* hace referencia a pornografía convencional en el sentido de corriente principal, que es su traducción literal del inglés.

20.- Consultar “cissexual” en glosario.

21.- DESPENTES, V., *Teoría King Kong*. Barcelona, Melusina, 2007, espec. p. 87.

22.- *Ibidem*

23.- DE LAURENTIS, T., *Technologies of gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1987.

porque la pornografía será capaz de producir, imponer y naturalizar una serie de coreografías sexuales concretas. Y, siguiendo esta línea, la filósofa Judith Butler define el género como una serie de ficciones regulatorias creadas a través de procesos de repetición, que crean una identidad común. Con respecto a la pornografía sucedería lo mismo, mostrándose una serie de imágenes que no están reproduciendo una realidad sino produciéndola.

El postporno, lo que viene a proponer es la reapropiación de esos medios pornográficos para representar nuevos modelos diferentes a los que nos muestra la pornografía *mainstream*. Busca deconstruir el imaginario sexual heteronormativo, llevando al centro de su discurso las sexualidades y los cuerpos disidentes; es decir, que se escapen a los patrones que reitera la pornografía convencional. Así, se propone una nueva forma de tratar el sexo más allá de etiquetas de género, abogando por la performatividad de los individuos, y al abrigo de las grandes cabezas pensantes del movimiento *queer*, como Judith Butler o Paul B. Preciado, se entiende que debe haber tantos tipos de porno como deseos alberga el ser humano.

Al lo largo del trabajo desarrollado hasta este momento, he tratado de evidenciar que nos encontramos ante un discurso que intenta intervenir sobre los modelos hegemónicos fijados, a través de la representación de nuevas ficciones críticas que se desliguen de los ejes de discriminación y opresión clásicos (sexo, raza, clase, religión, orientación sexual...), y también de otros puestos ahora en cuestión (como puedan ser el capacitismo o la gordofobia). Así, se convierte la representación sexual en un espacio de subversión para mujeres y minorías sexuales. Representándose cuerpos a los que se les había negado un papel en la pornografía dominante o, por el contrario, habían sido expuestos a ridiculización. La postpornografía va a sexualizar los cuerpos diversos, todos van a ser considerados válidos y sexuales. Además se van a visibilizar prácticas sexuales que tradicionalmente se han considerado extremas, anómalas o incluso han sido patologizadas como puede ser el BDSM (*Bondage*, Disciplina, Dominación, Sumisión, Sadismo y Masoquismo), el sexo en grupos, el *fisting* o el *squirting*.

Otro aspecto que es preciso incluir es que, por lo general, en la postpornografía se va a intentar descentralizar el placer de los órganos genitales, y se va a vehicular con el apoyo de diferentes elementos como pueden ser prótesis, juguetes o dildos. Ya, Paul B. Preciado, en su libro *Manifiesto Contrasexual*, presenta la “dildotectónica” como una contraciencia que estudia la aparición, formación y utilización del dildo. “La dildotectónica se propone localizar tecnologías de resistencia (que por extensión llamaremos «dildos») y los momentos de ruptura en la cadena de

producción cuerpo-placer-beneficio-cuerpo en las culturas sexuales hetero y queer.”²⁴ Estos elementos se van a incluir en un intento de descolonización del cuerpo a través de un proceso de desgenitalización del sexo. Así, en ésta misma línea, herederas de las teorías de Donna Haraway²⁵, van a surgir representaciones del cuerpo como organismo *cyborg*, es decir, cuerpo físico que se fusiona con elementos tecnológicos, en este caso para evadirse del sistema sexo-género y evidenciar la plasticidad del cuerpo.

Como se manifiesta en epígrafes anteriores, la postpornografía nace ligada al movimiento *pro-sex*, que reivindica tanto la pornografía como el trabajo sexual. Y, este aspecto es tratado por la profesora y exprostituta Annie Sprinke quien manifiesta que:

*La pornografía es como un espejo en el que podemos mirarnos. A veces, lo que vemos no es muy bonito y nos puede hacer sentir bastante mal. Pero es una ocasión maravillosa para conocerse a sí mismx, para aproximarse a la verdad y aprender. La respuesta al porno malo no es la prohibición del porno, sino hacer mejores películas porno.*²⁶

Al respecto, muchas artistas han declarado que a pesar de ser heterocéntrico y cosificante no tienen nada en contra del porno tradicional, pero creen que hay que ampliar el imaginario sexual. Es decir, no limitarse a cuestionar la pornografía *mainstream* sino tomar un papel activo en la producción de las imágenes sexuales. De esta manera, postporno entroncaría aquí con una de las máximas del punk, el *do it yourself*²⁷, “si no te gusta lo que ves, hazlo tú mismo/a”. En este sentido, muchas personas comenzarán a generar sus propios discursos visuales, con mejores o peores herramientas y que serán difundidos de una manera muy rápida gracias a la popularización de las redes sociales.

La praxis de la postpornografía ha sido abordada por artistas con diferentes puntos de vista, cuyo resultado final es un arte muy contaminado con manifestaciones artísticas muy diversas: performance, fotografía, ilustración, videoarte, intervención urbana, acciones sociales, poesía, prosa. En función de tal diversidad de instrumentos creativos insertos en la cultura visual de nuestros días, se van a establecer argumentos y estrategias capaces de desmontar la idea de cuerpo, sexo y

24.- PRECIADO, B., *Manifiesto constrasexual*. Barcelona, Anagrama, 2011, espec. p. 41.

25.- HARAWAY, D., *Ciencia, cyborg y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid, Cátedra, 1995.

26.- Véase nota nº 2.

27.- Traducción del inglés “hazlo tu mismo/a”, también puede encontrarse a través de sus siglas “DIY”.

sexualidad tal y como, formal y normativamente, la conocemos. Si nos centramos en el mundo audiovisual encontraremos dos corrientes bien diferenciadas: por un lado, una elaborada y producida con medios profesionales que alcanza un resultado estético y, por otro, aquella que, si bien no niega el efecto plástico, enfatiza la idea del *do it yourself*. En el último grupo podremos encontrar diferentes calidades en función de la técnica, de los medios, o personas que lo realicen: desde vídeos caseros grabados por teléfono móvil, hasta vídeos de una calidad muy alta y, siempre, en función de la autoría. Pero, a lo largo de este proceso de análisis he podido intuir, también, otra división dentro del ámbito de la postpornografía que, a mi juicio, se sistematizaría en dos bloques: el primero, estaría más relacionado con la masturbación y la idea tradicional que podemos tener de la pornografía; y el segundo, encaja dentro de un estilo artístico y político, que podríamos vincular al videoarte y al performance, en el que se centra este trabajo. Son vídeos que muchas veces ni siquiera son pornográficos, pero que tienen una innegable relación, directa o indirecta, con la sexualidad humana.

3.2. LOS INICIOS DEL POSTPORNO. ESTADOS UNIDOS. ANNIE SPRINKLE

Los inicios de la postpornografía se sitúan en Estados Unidos en la década de 1990, donde se considera a Annie Sprinkle pionera en la reformulación de un lenguaje pornográfico vehiculizado a través de la ruptura con los clichés que tradicionalmente configuraban un modelo de pornografía heteronormativo y único. Ellen F. Steinberg, o Annie Sprinkle, nombre que adaptó en sus comienzos en el mundo de la pornografía, y con el que normalmente se le conoce, resignificará la pornografía a través de la producción de sus propias películas. Ex-prostituta y actriz, trabajó más de cuarenta años en temas relacionados con el sexo y la sexualidad, y actualmente es uno de los referentes del feminismo *pro-sex*. En 1992 decide estudiar en El *Instituto de Estudios Avanzados de Sexualidad Humana* en San Francisco, de donde realizará su doctorado, siendo la primera actriz porno que se doctora en el mundo. Además, es directora de su propia marca de películas postpornográficas, ha escrito libros, artículos y obras de teatro, y también ha trabajado en el campo de la enseñanza y, por su puesto, de las artes visuales, donde es conocida por sus performances. Desde postulados feministas *pro-sex*, su trabajo en defensa de los derechos de las trabajadoras del sexo ha sido notable, y durante los últimos diez años también ha hecho grandes aportaciones en el campo del *ecosex*, junto a su pareja, Elizabeth Stephens.

Se reconoce a Sprinkle no solo vinculada con la eclosión de la postpornografía sino también con la aparición del término postporno, el cual había sido utilizado antes por el fotógrafo holandés Wink van Kempen para nombrar una serie de fotografías con contenido sexual explícito que no tenían función masturbatoria sino paródica o crítica. Sprinkle tomará esta palabra para nombrar su espectáculo *Public Cervix Announcement*²⁸, que formaba parte del proyecto *Post-porn Modernist*, donde se retrata la historia de la evolución sexual. En esta exhibición aparecía recostada con las piernas abiertas haciendo una invitación al público a explorar el interior de su vagina con un espéculo ginecológico, y ayudándose con una linterna. Esta performance, es una crítica a la medicina y a la pornografía convencional, cuyo discurso cuestiona a través de la postpornografía porque se considera que existen elementos vinculantes de raíz heteropatriarcal que contribuyen a la creación de verdades sesgadas en ambos ámbitos. Así, Sprinkle nos muestra con este trabajo que la pornografía tiene la función de producir ficciones que contribuyen a la creación de una verdad normalizada y reproducida, y representativa de los valores hegemónicos patriarcales. Por este motivo, en esta performance, acomete un intento de desmitificar, en la medida de lo posible, una parte del cuerpo femenino, invitando a las personas presentes a descubrir su cuello uterino y alentando a las espectadoras, desde la desconfianza hacia el discurso médico dominante, a explorar su propia genitalidad. La práctica de esta performance se complementaría con la afirmación de Sprinkle de que:

Un cuello uterino es una creación muy hermosa, pero a la mayoría de la gente se le pasa la vida sin tener la oportunidad de ver uno. Con los años, he dado a miles de personas la rara oportunidad de ver uno, mostrando mi cuello uterino con la ayuda de un espéculo y una linterna. Lo he hecho en mis intervenciones para los miembros individuales de las audiencias de teatro en más de una docena de países. Mi "Anuncio público de cuello uterino" me ha dado grandes satisfacciones y ha traído la iluminación para muchos en todo el mundo. Hasta ahora he estado frustrada porque hay tantos países y tan poco tiempo, pero afortunadamente, con la ayuda de la tecnología moderna se ha resuelto este problema. Usted ahora puede simplemente, visitar a mi cuello uterino en línea.²⁹

Los planteamientos de la artista se construyen desde la experiencia y desde la idea de la utilización de su propio cuerpo como soporte de la obra, incorporando tecnologías como Internet para llegar al público más amplio posible.

28.- Proyecto que se incluye el DVD titulado *History of porn*, recopilatorio al que se puede acceder a través del sitio web oficial de la artista: <http://anniesprinkle.org>

29.- Cita extraída de declaraciones en su sitio web: <http://anniesprinkle.org/a-public-cervix-announcement/> (12-11-2015).

La repercusión de las formulaciones de Sprinkle queda manifiesta en la publicación en internet de varios blog de opinión, particularmente interesante el de Clara López que en su blog de *Arte y Sexualidad* afirma que:

los trabajos de Annie Sprinkle se caracterizan entre lo kitsch, lo obsceno y lo cómico, impregnando toda una ideología sobre cómo ir más allá del placer masculino y abarcando, por ejemplo, la masturbación femenina, el sexo con transexuales, el sexo colectivo, e incluso, la interactividad: teniendo contacto sexual con los espectadores en un cine mientras se proyectan sus películas. Ella misma define su paso de prostituta y estrella porno a artista performativa y sexóloga, abogando hacia la necesidad de un porno libre, hacia el poder del placer, la autonomía de la vagina y la eyaculación femenina.”³⁰

3.3. EL AUGE DE LA POSTPORNOGRAFÍA EN BARCELONA. DE LA MARATÓN POSPORNO A LA INTERNACIONAL CUIR. LA MUESTRA MARRANA. MARÍA LLOPIS, DIANA J. TORRES Y QUIMERA ROSA.

3.3.1. Introducción y proliferación de la Postpornografía en el Estado Español.

Como explica Laura Trafi-Prats en un artículo para la revista *Desacuerdos*³¹, en los primeros años del siglo XXI se difunde la Teoría *Queer* en el territorio español y con ella otras formas de entender el feminismo. Pronto será interiorizada por algunos sectores del feminismo y los movimientos LGTBQIA, provocando el comienzo de un momento de cambios y alianzas en el seno de ambas comunidades. Los colectivos activistas serán, en ocasiones, invitados por las instituciones a participar en sus debates y los teóricos e investigadores, cada vez más, impulsarán pedagogías vinculadas al activismo y la repolitización del arte. Nos situamos también en un momento en el que los discursos del arte vinculados a representaciones de género están cambiando hacia planteamientos post-identitarios y *queer*. Es este el caldo de cultivo en el que se desarrollará la postpornografía, más concretamente en Barcelona, donde en junio del 2003 se celebra el *Maraton Posporno. Pornografía, pospornografía: estéticas y políticas de la representación sexual*, que fue dirigido por Paul B. Preciado. Las jornadas tuvieron lugar en el MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona) y se describen a si mismas como:

30.- Cita extraída del blog: <https://arteysexualidad.wordpress.com> (12-11-2015).

31.- TRAFI-PRATS, L., "De la cultura feminista en la institución arte", *Desacuerdos. Sobre arte, política y esfera pública en el Estado español*, nº 7, Barcelona, 2012.

*Un proyecto intensivo que incluye conferencias, discusiones, prácticas performativas, proyecciones y documentación, a fin de facilitar la reflexión en torno a la pornografía, las nuevas tendencias pospornográficas y las diversas estéticas y políticas de representación sexual contemporáneas. El seminario presentará un conjunto representativo de documentos de la pornografía del siglo XX, ofrecerá acceso al debate teórico en torno a la pornografía y dará a conocer las nuevas tendencias pospornográficas. Todo ello en una maratón que se extenderá durante dos días y dos noches, y que incluye varios tipos de intervenciones: conferencias, proyección de clásicos de la cultura pornográfica y pospornográfica, discusiones sobre los pornos y su inscripción visual, estética y política, y talleres y performances.*³²

Esta iniciativa, pionera en suelo español, contó con la participación de un grupo muy homogéneo de personas entre las cuales se encontraba la propia Annie Sprinkle. Así, este evento fue muy relevante para el desarrollo de la postpornografía en España, contribuyendo a la visibilidad y la legitimidad de una serie de manifestaciones que ya existían e impulsó la génesis de nuevas subjetividades artísticas.

La temprana vinculación del MACBA con la postpornografía en el territorio español será clave para el desarrollo de la misma dentro del ámbito institucional, sucediéndose después de la *Maratón Posporno* actividades y cursos de carácter periódico. Además del MACBA, otros lugares van a contribuir, desde el terreno institucional, al desarrollo del postporno. En el caso de Gipuzkoa, el Centro de Arte Arteleku en San Sebastián albergó en septiembre de 2004 unas jornadas bajo la denominación de: *La repolitización del espacio sexual en las prácticas artísticas*. Pero no será hasta julio del 2008, cuando con el título de *FeminsmoPornoPunk*, se realizarán en Arteleku unas jornadas de verdadera trascendencia y legitimación institucional de un movimiento cada vez de mayor alcance. El último en incorporar a su programación expositiva este tipo de manifestaciones será el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía que no lo hará hasta 2011, cuando programó una serie de exposiciones y conferencias alrededor de esta variante del arte feminista con el nombre *La internacional cuir. Transfeminismo, micropolíticas sexuales y vídeo-guerrilla*, visibilizando dicha vertiente artística de nuevo, tiempo después, con la presentación del documental postporno de Antonio Centeno y Raúl de la Morena, *Yes we fuck!*

Paralelamente al desarrollo de la postpornografía en el ámbito institucional, aparecen otro tipo de eventos, cuya emergencia se vincula los movimientos de militancia transfeminista y *queer*. En este sentido, la postpornografía alcanzará su desarrollo de la mano de la precariedad y de la necesidad de recaudar dinero para gestionar causas de tipo político, concretamente en Barcelona

32.- Cita extraída del sitio web oficial del MACBA: <http://www.macba.cat/es/maraton-posporno> (03-11-2015).

relacionado con el deleznable acontecimiento conocido como 4F³³, en el que fueron torturadas y encarceladas cuatro personas, de las cuales una optó por quitarse la vida. En este contexto de vulnerabilidad, varias personas amigas y/o activistas comenzaron a utilizar la performance como reclamo en los centros sociales, instrumento a través del cual sufragar los gastos derivados de los procesos judiciales. Probablemente, éstas y otras circunstancias hicieron posible que la postpornografía afianzase su presencia, no sólo en el contexto barcelonés sino en general dentro de los círculos autogestionados, llegando a ser innumerables manifestaciones artísticas postpornográficas que se ha sucedido en los últimos años. Así, en la actualidad, el repertorio de eventos ligados directa o indirectamente al postporno es amplio pero, ante la imposibilidad de abarcarlos en su totalidad me centraré en un caso concreto, la *Muestra Marrana*. Probablemente es el encuentro más emblemático, se trata de un acontecimiento no reglado temporalmente pero que, en general, suele desarrollarse una vez al año. Constituye un proyecto de difusión de la cultura postporno, con carácter autogestionado, autofinanciado y sin ánimo de lucro que, en sus inicios se celebraba en Barcelona pero que, actualmente, ha trascendido a Madrid, Santiago de Chile, Guadalajara (México); su séptima y hasta ahora última edición ha tenido lugar, recientemente, en Ciudad de México.

Al abrigo de estos acontecimientos, institucionales y autogestionados, se van a desarrollar las propuestas creativas de algunas de las artistas de mayor calado del panorama postporno barcelonés. Podríamos citar un número significativo de ellas pero, sin duda, excederían los límites requeridos para este trabajo; por ello centraré mi análisis en las que, según mi criterio, alcanzan mayor relevancia. También, es importante significar que no constituyen personalidades aisladas y que sus trabajos, en ocasiones, están fuertemente interrelacionados aunque su organización académica aconseje sistematizarlas en diferentes epígrafes. Idéntico criterio prevalecerá, también, en el capítulo siguiente, cuando se traten las manifestaciones feministas en torno a Ciudad de México, donde se presentarán no sólo las mismas conexiones e influencias sino también relaciones bidireccionales muy fuertes con otros lugares geográficos, entre ellos Barcelona. Todas estas interconexiones son fruto de las redes creadas por el activismo feminista, especialmente potenciadas por internet y, particularmente, con el afianzamiento de las redes sociales y plataformas de difusión.

33.- Caso que se relata en el documental *Ciutat Morta* y, en el libro de próxima publicación con el mismo nombre.

3.3.2. María Llopis

Dentro del entramado de la postpornografía en torno a la ciudad de Barcelona, María Llopis Navarro realiza un trabajo multidisciplinar en el marco del activismo *queer* y la postpornografía. Nace en Valencia en 1975, es Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Valencia y tiene un Máster en Animación Audiovisual en la Universidad Autónoma de Barcelona. Llopis formó parte del colectivo *Girlswholikeporno*, que conformaba junto a Ágreda Bañón, donde desarrollaron sus planteamientos artísticos desde 2004 hasta 2007, cuando se separarán para iniciar caminos artísticos por separado. La artista, apoyándose en el uso de diferentes medios y soportes (fotografía, vídeo y performance), genera ficciones que orbitan en torno al orgasmo y la violencia, la sexualidad de las personas mayores, la performatividad del género, la violencia sexual, el sexo virtual, las maternidades subversivas o los partos orgásmicos. Como ella misma afirma en su sitio web, su trabajo “sitúa la sexualidad / intimidad como poderosa fuerza de creación y como arma política necesaria para cuestionar la sociedad en la que vivimos”³⁴. Estos y otros planteamientos defiende más ampliamente en su libro publicado en 2010, *El postporno era eso*³⁵, donde analiza la postpornografía desde la primera persona y a través de un recorrido por los principales lugares de exhibición de la misma. Así, en la actualidad, se encuentra en proceso de difundir y presentar su nuevo libro titulado *Maternidades Subversivas*³⁶, en el que se relaciona la sexualidad, la maternidad, la espiritualidad, el ecofeminismo y el matriarcado. De este modo, y gracias a la combinación de su faceta como escritora, su activismo político y sus trabajos artísticos, ha conseguido tener un gran calado en últimos años, formando parte, entre otras, de la exposición *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*, comisariada por Juan Vicente Aliaga y Patricia Mayayo en el MUSAC 2013.

Uno de sus trabajos más renombrados es *El striptease de mi abuela*, donde presenta un reflexión acerca de la sexualidad en las personas ancianas, ejemplificado a través de su abuela. Así, se muestra un montaje de fotografías donde su abuela aparece en el momento antes de dormir, desvestirse para ponerse el pijama, mientras se escucha la voz en *off* de la artista:

34.- Cita extraída de su sitio web: <http://www.mariallopis.com/sobre-mi/> (01-11-2015).

35.- LLOPIS NAVARRO, M., *El Postporno era eso*, Barcelona, Melusina, 2010.

36.- LLOPIS NAVARRO, M., *Maternidades subversivas*, Tafalla (Navarra), Txalaparta, 2015.

*Ella casi nunca se queda desnuda, porque tal como se quita una prenda, se pone otra. Se viste y se desviste muy despacio, con mucha atención. Me encantan sus sujetadores de color carne, de los que cuelgan siempre llaves, para no perderlas. Dice que sus bragas están siempre limpias, que desde hace unos años están siempre intactas cada noche. Esto le hace pensar bastante, se pregunta si se le habrá secado el útero porque ya no produce jugos, ni aromas.*³⁷

En estas líneas se nos presenta una sexualidad en los márgenes, desde una perspectiva cotidiana e intimista, lejos del concepto de pornografía tradicional. Este video no tiene como finalidad la excitación ni explicita escenas sexuales, pero se introduce dentro de la categoría de postpornografía ya que aporta reflexiones sobre aspectos inherentes a la sexualidad.

Además, otra de las temáticas más recurrentes en Llopis es la violación, terreno en el que advertimos una fuerte influencia de la escritora francesa Virginie Despentes, sobre todo de su libro *Teoría King Kong*³⁸ y de su polémica película *Fóllame*³⁹. En dicha película, las dos protagonistas aparecen fuertemente marcadas por la violencia machista: por un lado, una joven que ha sido recientemente violada y en un ataque de ansiedad ha disparado a su hermano, por otro, una trabajadora sexual que sufre un *shock* emocional al ver morir asesinado a su único amigo. En esta situación, las protagonistas se conocen y comienzan juntas un camino de violencia en el que abusan aleatoriamente de varios hombres para luego asesinarlos. Así, la película reproduce un crudo realismo a través de escenas de violencia y sexo explícito, motivo por el cual fue prohibida en las salas de exhibición general de Francia en 1999, momento en el que se estrenó. La línea discursiva de este largometraje será reformulada por Llopis en su obra *El belga*⁴⁰, donde aparece su video-autoretrato mientras su voz en *off* reconoce haber forzado a un viajero belga a mantener relaciones sexuales con ella. El vídeo ocasionó una fuerte polémica, al igual que la película de Despentes, pues en él los roles se invierten para presentar una ficción incómoda e insusual. La propia Llopis califica este trabajo como “una venganza de género”⁴¹, pues el género se presenta como una ficción naturalizada, impuesta y reproducida a través de la cual se regula la sexualidad dentro de un marco heteropatriarcal; en esta línea, la venganza se haría efectiva al alterar los esquemas normalizados invirtiendo los roles de género para crear una ficción diferente. Lo cierto es que este video de Llopis

37.- Puede verse la cita y la obra aquí: <http://www.mariallopis.com/portfolio/el-striptease-de-mi-abuela/> (29-10-2015)

38.- DESPENTES, V., *Teoría King Kong*, *op. cit.*

39.- DESPENTES, V. Y TRINH THI, C. (directoras), *Baise-moi* [película], Francia, 1999.

40.- Puede verse esta obra en su sitio web: <http://www.mariallopis.com/shortfilms/el-belga/> (29-10-2015).

41.- LLOPIS NAVARRO, M., *El Postporno era eso*, *op. cit.* p. 20.

también fue muy criticado y, al igual que la película de Despentés, fue prohibido en el lugar donde se iba a exhibir, lo que nos confirma que nos encontramos ante ficciones que crean incomodidad; discursos violentos que, de una forma naturalizada, encontramos vinculados al mundo masculino, pero que al asociarse a la mujer son cuestionados y reprimidos.

3.3.3. Quimera Rosa

Es un colectivo que opera bajo el nombre de Quimera Rosa desde 2008 y está integrado por los artistas transdisciplinares Cecilia Puglia y Yan Rey, cuyo trabajo se centra en la experimentación e investigación basada en cuestiones de identidad, cuerpo y tecnología. Quimera Rosa se proclama heredera de los planteamientos que, expresados por Donna Haraway⁴², buscando a través del concepto *cyborg* una ruptura con el binarismo sexo/género a través de un tipo de ser híbrido que no es ni humano ni máquina, ni hombre ni mujer. Así, afirman:

*Partimos de una noción de cyborg que considera la identidad como una creación artística y tecnológica, y proponemos a través de nuestro trabajo experimentar identidades híbridas que deconstruyan las fronteras entre natural/artificial, normal/anormal, hombre/mujer, humano/máquina, hetero/homo, arte/vida, humano/animal, realidad/ficción, humano/entorno, tacto/sonido, capacidad/discapacidad...*⁴³

Con base a esta ideología, en su obra se va a reiterar la utilización de dispositivos electrónicos conectados al cuerpo mediante técnicas BDSM que se combinan con el uso de las propiedades electro-químicas de ciertos elementos (agua, quinina, sal...). Marisol Salanova⁴⁴, les relaciona con el Accionismo Vienés por su inclinación hacia el dolor, y también porque su cuerpo aparece como soporte para toda su obra, actuando como una plataforma de intervención pública, rompiendo la línea entre lo público y lo privado, y saltando las barreras entre arte, ciencia, tecnología y sexo. En el momento actual, el colectivo se centra sus intereses en la performance, la experimentación y la impartición de talleres de *BodyNoise*, un aparato que trasforma el tacto en sonido y que es la base de su última performance titulada [*sEXUS 3*] *Parte I: Zhora*⁴⁵, un guiño a la novela de Elfriede Jelinek, *La Pianista*, y al universo de *Blade Runner* desde una óptica

42.- HARAWAY, D., *Ciencia, cyborg y mujeres...*, op. cit.

43.- Cita extraída de: <http://quimerarosa.net/el-cuerpo-como-instrumento-sonoro-post-genero/> (04-11-2015).

44.- SALANOVA, M., *Enterrados: el ocaso de los cuerpos*. Murcia, Micromegas, 2015, p. 226.

45.- Se puede un video de esta obra aquí: <https://vimeo.com/channels/167075> (04-11-2015).

postpornográfica. En esta obra acometen una investigación acerca de la interacción entre sus cuerpos y, también, de sus cuerpos con las máquinas, intercalándose el surrealismo cyberpunk con prácticas sexuales subversivas en las que los artistas se convierten en seres híbridos con atributos que van entre lo humano y lo mecánico, transformando sus cuerpos en fuentes de sonoras. Bajo este concepto, generan sonido mediante prótesis electrónicas conectadas al cuerpo con la técnica del *needle play*, un tipo de BDSM basado en la colocación de agujas en la piel. En esta obra, la pianista, Cecilia Puglia, coloca el dispositivo *BodyNoise* a su compañero, Yan Rey, que sería el instrumento, cuyo cuerpo al ser tocado produce sonido; de esta forma, todo el sonido que se escucha en la performance está generado en directo efecto del contacto entre los cuerpos, dándose también una interacción con el público que a veces puede acercarse a tocar el cuerpo sonoro de Yan.

3.3.4. Diana J. Torres

La actividad de esta artista multidisciplinar se advierte desde los orígenes de la postpornografía en la ciudad de Barcelona, siendo imposible no hablar de ella en el análisis de esta vertiente del arte feminista en el territorio español. Desde el año 2008, junto con la artista independiente y vídeo-creadora Lucía Egaña Rojas, organiza el festival postpornográfico conocido como *Muestra Marrana*, al que me he referido con anterioridad. Diana J. Torres es conocida como “la pornoterrorista” por ser cocreadora en 2001 del concepto “pornoterrorismo” junto con Pablo Raijenstein, noción que luego retomará y desarrollará en solitario publicando su primer libro en 2011 con el mismo título, *Pornoterrorismo*⁴⁶. Este término nomina a un concepto político-artístico que se desarrolla mediante la performance y, que adiciona varios de estos elementos esenciales, como: la poesía, el cuerpo desnudo, la sangre, el dolor, el sexo, el orgasmo, la rabia y el inconformismo. Así, con frecuencia la poesía se intercala con el sexo en las performances y, también, con las intervenciones con el público. A través de estos elementos no busca generar excitación en el público, sino favorecer al desbloqueo de mecanismos de insensibilización que contribuyen a generar una sensación de indiferencia ante aspectos negativos de la sociedad. De este modo, una de las estrategias que más se reitera dentro de la práctica pornoterrorista, consiste en realizar prácticas sexuales frente a una pantalla donde se proyectan imágenes violentas, normalmente relacionadas con masacres y guerras. Tal es el impacto de estas obras, que el público nunca puede manifestarse indiferente, de manera que se produce en él una amalgama de estímulos y reacciones que, con frecuencia, viran al desagrado generalizado. Este proceso tiene que ver con una

46.- JUNYENT TORRES, D., *Pornoterrorismo*. Tafalla (Navarra), Txalaparta, 2011.

crítica que la artista lanza a la insensibilización ante la violencia que vienen favoreciendo algunos medios de comunicación, sobre todo la televisión; puesto que las imágenes que se exhiben han sido extraídas de los telediarios. A través de estas acciones, Torres consigue revivir el desagrado ante violencias que habían sido bloqueadas o normalizadas; podríamos decir que a través de esta asociación se recupera una sensibilidad que ha sido apagada por el sistema en el que vivimos. Según la propia artista, su trabajo tiene dos objetivos claros: en primer lugar, la liberación de la sexualidad de condicionamientos sociales; en segundo lugar, la reacción a las problemáticas que acaecen en el mundo no occidental. Esta estrategia pornoterrorista entroncaría directamente con algunas de las ideas que se desarrollan en el libro *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*⁴⁷, donde Judith Butler se pregunta ¿Cuáles y cómo son los cuerpos que no importan? ¿Cómo se construye la línea divisoria que separa a los sujetos que importan en la sociedad de los rechazados? Según afirmaciones de Butler:

*Sólo reconocemos ciertas vidas como humanas y como reales, y esto ocurre porque existen esquemas conceptuales que controlan lo que somos capaces de reconocer. Por tanto, debemos aprehender que ciertos esquemas conceptuales delimitan lo que nosotros entendemos como humano. Lo que yo reclamo es que seamos críticos con ese esquema conceptual y desarrollemos nuevas formas de entender la vida como un objeto valioso. La clave está en entender que toda vida humana es igualmente valiosa y debe ser reconocible como tal, independientemente de las circunstancias políticas que la rodeen. (...) Pero lo más interesante es descubrir cómo las políticas en torno a la guerra y a los medios de comunicación cómplices pueden convertir una vida en otra cosa. Si nos hacen creer que la vida de alguien era una 'amenaza para la vida de los demás', entonces no reconoceremos esa primera vida como tal. Cuando una población se defiende de una amenaza, el Estado puede decir a la gente: 'No, no hemos destruido la vida de alguien, sino que hemos defendido la nuestra'. En este terreno, el Estado está cambiando la palabra 'vida' por 'perteneciente a la nación-estado que debe vencer'. Sólo si perteneces a la nación-estado que mata a quien le amenaza tendrás una 'vida'. Porque la vida del que te quería matar a ti deja de ser reconocida como tal. (...) La justificación por la que merece la pena matar sólo puede ser entendida en el contexto particular de una nación concreta. Por ejemplo, cuando los periodistas estadounidenses empezaron a decir que el Islam era una sociedad 'pre-moderna' y que su población aún no había alcanzado la modernidad, en verdad estaban diciendo que esas sociedades no se ajustaban a las ideas de persona-humana que nosotros habíamos alcanzado gracias a la modernidad. Por tanto, esas poblaciones aún no habían logrado la condición de 'ser humano' que nosotros sí tenemos. En otras palabras, la destrucción de esas sociedades no era otra cosa que la destrucción de pre-humanos. Del mismo modo, si la sociedad es intrínsecamente militar y si entendemos que los cuerpos de sus integrantes son simplemente máquinas militares, al aniquilarlos no estaremos matando a seres humanos, sino destruyendo unos objetos que tienen el mismo valor que los tanques y los cañones.*⁴⁸

47.- BUTLER, J. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires, Paidós, 2002.

48.- Cita extrída de una entrevista para el diario El Mundo en el año 2010:
<http://www.elmundo.es/yodona/2010/06/08/actualidad/1276002169.html> (23-11-2015).

Estas conclusiones de Butler siguen una línea descolonial y conectan con las discurso que el pornoterrorismo introduce por medio de la creación artística. A través de esta puesta en escena se activa una estrategia de concienciación política, cuyo objetivo último sería recuestionamiento individual de los privilegios y de la responsabilidad colectiva.

Por último, y como nexo con el siguiente epígrafe, es importante destacar la estrecha relación de Diana J. Torres no sólo con las artistas que hemos visto hasta ahora, sino también con las que veremos en el epígrafe dedicado a México, país en el que reside desde 2012.

3.4. LA POSTPORNOGRAFÍA LATINOAMERICANA. MANIFESTACIONES EN EL CENTRO DE MÉXICO. FELIPE OSORNIO, JOYCE JANDETTE Y ALEXANDRA RODRÍGUEZ.

Uno de los focos más interesantes para el desarrollo de la postpornografía en América Latina es México, focalizándose estas manifestaciones artísticas en la zona central del país, concretamente en torno a Querétaro y México D.F. Constituye un país de relevancia por varios motivos: en primer lugar, porque trata de un territorio extenso y con gran diversidad en muchos sentidos (racial, cultural, regional...), en segundo lugar, por la particularidad de su folclore y la identidad unitaria que desarrolla el país a partir de su independencia de Europa; y en tercer lugar por el sentido cosmopolita y el papel generador de cultura que tiene actualmente tanto el Distrito Federal como otros de los grandes núcleos urbanos del país como pueden ser Guadalajara o Monterrey.

La postpornografía aquí desarrollará temáticas propias que se vinculan con la cultura y la historia mexicana y, también, con las luchas propias de sus feminismos. Además de las temáticas que pueden aparecer en el contexto anglonorteamericano y europeo, aparecerán temas propios como el rol de las mujeres en la sociedad, las luchas indígenas, el rescate de tradiciones con un fuerte trasfondo espiritual, la búsqueda de la identidad, el mestizaje, la colectividad. También serán claves temas como la violencia machista, la trata de blancas, la despenalización del aborto o la prostitución.

Dentro del contexto mexicano encontramos varias personalidades artísticas de referencia trabajando en el momento actual, de las cuales algunas originarias y otras migrantes. Además, es interesante resaltar el intercambio cultural bidireccional que se está produciendo entre Barcelona y Ciudad de México, habiendo varias artistas representantes del postporno mexicano afincadas en Barcelona, como es el caso de Joyce Jandette o Erika Trejo; y otras artistas que, desde el ámbito barcelonés que se han trasladado al Distrito Federal, como puede ser Diana J. Torres, que se trasladó en 2012 llevándose consigo el festival *Muestra Marrana*, del que es organizadora.

Es importante señalar, también, que en los últimos años han surgido muchos festivales donde se exhiben muestras de postpornografía y se debate sobre el cuerpo y la sexualidad. Además de la *Muestra Marrana*, de la que ya hemos hablado, han surgido otras como el *Femstival*, organizado por Lxs Cirujanxs en Ciudad de México. También las *Muestras de Postporno Lationamericano* que organiza el colectivo 21nilla, o el *Festival de Arte Pos/pornográfico de Chiapas*.

Por otro lado, y siguiendo la línea argumentativa de Laura Milano⁴⁹, habría que señalar que estas manifestaciones de las que hablamos como postpornografía latinoamericana, se dan tras la llegada e influencia de la Teoría *Queer* y el postporno del ámbito occidental. Esto, según argumenta la autora, nos obliga a hacer una lectura acerca del problema de la hegemonía cultural que se traduce a la postpornografía tanto teórica como artísticamente. La difusión de estas nuevas manifestaciones artísticas genera debate y reflexiones dentro del contexto latinoamericano, ya que algunas intelectuales y artistas interpretaron la llegada de éstas como una nueva herramienta de subversión, pero otras las pusieron en cuestión pues las consideraban una nueva subordinación a la cultura occidental. Algunos de estos cuestionamientos derivaron en la creación de un nuevo modelo de postpornografía marcado por características propias y, en muchas ocasiones, relacionadas con la revisión a los regímenes dictatoriales y post-dictatoriales del siglo XX, como será el caso de Felipe Rivas San Martín en Argentina o de Felipe Osornio en México. Por contra, otros de estos cuestionamientos desembocarán en una negación rotunda a cualquier expresión procedente de los centros hegemónicos de cultura, pues lo entienden como una nueva forma de colonialismo. Este es el caso de las del colectivo Lesboterristas en México que critica fuertemente el trabajo de la artista Diana J. Torres por considerar sus planteamientos lejanos a las necesidades de su sociedad.

49.- MILANO, L., *Usina posporno...*, *op. cit.* pp. 103-119.

Por último, señalar que, aunque estas artistas se sitúen en epígrafes diferentes, como ocurría en el caso de Barcelona, tampoco se pueden ver de una forma aislada, sino que todas ellas tienen relaciones entre sí y, también, con el ámbito barcelonés. Un ejemplo singular de comunicación bidireccional que se está produciendo entre ambas ciudades fue el evento *Barricada Mexicana* que tuvo lugar en Barcelona en Antic Teatre del 12 al 14 de marzo de 2015. En este evento participaron: Joyce Jandette, Felipe Osornio, Lucía Egaña y Diana J. Torres; sucediéndose sus performances en diferentes días e incluso trabajando juntos en algunas.

3.4.1. Felipe Osornio

Artista conocido con el sobrenombre de Leche de Virgen Trimegisto, es originario de la ciudad de Querétaro, ciudad donde reside y donde se licenció en Artes Visuales por la Facultad de Bellas Artes (UAQ). Recientemente ha sido beneficiario de una beca del Programa de Estímulos a la Creación y al Desarrollo Artístico (PECDA) 2014-2015. Su discurso nuclea en torno a problemáticas sociales derivadas de la homofobia y la violencia y en su performance, utiliza el cuerpo como soporte de un discurso donde se observa una influencia de lo *queer*. Osornio ha sido realmente trascendente dentro del ámbito de la postpornografía dentro y fuera de México y su trabajo se ha mostrado en diferentes lugares del mundo: Estados Unidos, Madrid, Barcelona, Londres y Roma. Sus trabajos se incluyen dentro de la línea discursiva de la postpornografía ya que, a través de sus intervenciones, critica el momento más consagrado e inamovible del ritual pornográfico convencional, el instante de la eyaculación masculina o *cum shot*. Así, una de las cuestiones recurrentes en sus performances y, a través de la cual entroncaría con las ideas de Paul B. Preciado⁵⁰, es la desestigmatización del ano, presentándolo como una zona protagonista, sexual y deseable, desviando así el foco de atención de la genitalidad a los que la pornografía tradicional había otorgado el papel protagonista. Esta “descolonización” del ano la lleva a cabo a través de la categoría maricón, término con connotaciones tradicionalmente negativas del que se apropia desde el empoderamiento para resignificarlo. Un aspecto clave en su obra, como describe Laura Milano⁵¹, sería una estética que podríamos relacionar con el arte del Barroco, ya que sus creaciones muestran actitudes poco serenas, representaciones cargadas de fuerza y realismo, y con unos efectos luminosos que, a través del claroscuro, aportan dramatismo. En este sentido, su último trabajo,

50.- PRECIADO, B. *Manifiesto constrasexual...*, op. cit. pp. 26-36.

51.- MILANO, L. *Usina posporno...*, op. cit. p. 107.

*Inferno Varieté*⁵², ejemplificaría perfectamente esta vinculación con el arte Barroco. En él, básicamente presenta una reflexión sobre la relación entre la violencia y la masculinidad, donde se van a cuestionar, a través de la performance, las relaciones de poder y los privilegios innatos que se asocian al modelo masculino. Así, se hace una crítica a los roles de género mediante la representación de cis-hombres que aparecen fuertemente atravesados por normas sociales construidas y vinculadas al género. Estos personajes son interpretados por el artista y se encuentran atravesados por temas como la virilidad, la valentía, la “hombría”, el temor a la vinculación con los roles femeninos, la homofobia. A través de esta obra, lo que realmente persigue es crear un vínculo con los espectadores para suscitar la reflexión y los cambios en las personas.

3.4.2. Joyce Jandette

Artista multidisciplinar que se vincula políticamente al transfeminismo para desarrollar acciones que enlazan con el folclore y la cultura tradicional mexicana. Jandette es originaria del Norte de México, donde creció en el seno de una familia estricta. Estudió durante diez años una formación académica de música clásica, especializada en viola, etapa trascendente en su vida y con la que decide romper a través de una de sus primeras performances, *Ritual para la recuperación de la voz*⁵³, donde reniega de la música clásica y de todas las cargas negativas que se vincula a ella. Así, en esta obra Jandette aparece desnuda entre el público arrastrando una viola, símbolo del lastre de su pasado y de su educación patriarcales. Una vez en el escenario, la artista suelta el instrumento dejándolo caer al suelo para, seguidamente, tomar un cable que se introduce en la vagina, se trata de un micrófono; tras esto, toma su arco y comienza a gritar y a golpearse el abdomen, generando un sonido en su cuerpo que es captado por el micrófono vaginal y que se reproduce simultáneamente en la sala. Es muy interesante comenzar hablando de esta performance, ya que nos muestra de un punto de inflexión en la vida de la artista, presenta una ruptura con las normas del pasado para visibilizarse con su voz propia a través de la liberación de su cuerpo y de su sexualidad.

Como ya se materializa en las creaciones de algunas artistas feministas de los años 60 de la centuria pasada, para Jandette utiliza su cuerpo como soporte para resignificar la menstruación, aspecto que se asocia tradicionalmente a la vergüenza y al ocultamiento. Para ello, compara su

52.- Puede verse un resumen de algunas de sus performances aquí: <https://vimeo.com/113061292> (07-11-2015).

53.- Esta performance se puede ver a través del siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=rDWiyUonY20> (30-11-2015).

sangre menstrual con la sangre de Cristo que, con frecuencia, se ofrece para beber de forma simbólica, al contrario que ocurre con la sangre mensutral que es ocultada y repudiada. A este respecto, la artista ha realizado varios talleres de menstruación consciente, MenstruArte, son talleres donde se incita a la realización de trabajos artísticos a través de la sangre menstrual con objeto de rescatarla del terreno del asco y la vergüenza para darle un nuevo significado vinculándola a la creación curativa. Así pues, es interesante mencionar estos talleres porque en ellos aparecen con frecuencia obras que son fruto de la colectividad, concepto reivindicado por la artista y a través del cual entronca directamente con los feminismos comunitarios e indígenas de los que se siente heredera.

Otra particularidad de la obra de Joyce Jandette es que la cultura y el folclore de México son perfectamente retratados a través de su obra, viéndose esta carga cultural en mayor o menor medida en todos sus trabajos. Un ejemplo de esto es su performance *Ritual Anti-toloache*⁵⁴, donde hace una crítica al amor romántico a través de la oposición al típico ritual toloache, ritual tradicional consistente en un hechizo de amarre para atraer a la persona deseada, con intención de establecer una relación romántica. Es un antiguo ritual vinculado a la santería consistente en ofrecer una bebida oscura (habitualmente ron o café) mezclada con dos gotas de sangre mensutral al hombre deseado. La artista, recupera esta tradición antiquísima para darle un giro radical, estableciendo una relación con las tradiciones del pasado pero despatriarcalizándolas. Así, en su ritual ella beberá su propia sangre menstrual mezclada con mezcal⁵⁵ como símbolo de amor hacia si misma y hacia su cuerpo. En la puesta en escena se colocaron 28 *shots*⁵⁶ en círculo, dividiendo con una vela cada grupo de siete (una vela por cada punto cardinal), correspondiéndose con un ciclo lunar y/o menstrual y también con la edad que tenía Jandette en el momento en que fue realizada. Frente a cada vela había un texto o conjuro y delante de cada línea de vasos de mezcal, otro *shot* con sangre menstrual. De fondo la música de Chavela Vargas, a la que Jandette invoca continuamente entre gritos, llantos y tragos de mezcal. La performance finaliza con la conciliación de la artista con su propio cuerpo y la naturaleza, mientras tumbada en el suelo se masturba públicamente.

54.- Un resumen de esta obra se puede ver en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=An2q6Fg4xeg> (30-11-2015).

55.- Bebida alcohólica típica de México que se obtiene de la destilación de la penca del ágave. Tradicionalmente se ha asociado a las clases sociales medias y bajas.

56.- La traducción literal del inglés sería disparo o balazo, pero en este caso se refiere a un vaso pequeño para la ingesta de licores, en español es denominado “vaso de chupito” o “caballito”.

3.4.3. Alexandra Rodriguez

Alejandra Rodriguez, más conocida con el apelativo de “La Bala Rodriguez”, es originaria del Norte de México, concretamente de la Baja California, pero actualmente reside en Querétaro, donde se licenció en Sociología por la UAQ (Universidad Autónoma de Querétaro). En su trabajo se advierten fuertes influencias del lesbofeminismo y de las luchas del activismo gordo, cuestiones que se ven materializadas en sus performances, vídeos y series fotográficas. En su obra artística, con frecuencia intersecciona estas dos luchas, pues entiende que la base de la gordofobia está intrínsecamente unida a la heteronorma, poniendo en cuestión el discurso hegemónico de la corporalidad, que asocia la belleza con la delgadez y relega a la gordura a la feladad y a la patologización. Uno de los objetivos de su trabajo es la visibilidad y erotización de los cuerpos gordos mediante mecanismos de empoderamiento. A través de esta línea discursiva introducirá la comida, elemento significativo y constante en su obra y, que podría verse ejemplificado en su serie fotográfica: *De gordxs y tragonxs están llenos los panteones*⁵⁷, donde aparecen: La Bala Rodríguez, Liz Misterio, Julieta Granados y Pitos Martirio Glam sobre un túmulo vestidas con ropa transparente y comiendo. Menciono esta serie porque me parece interesante para comprender su posicionamiento político, ya que las cuatro mujeres que aparecen se muestran y se autodeterminan como gordas, palabra que rescatan del terreno de la herida y que será reivindicada con fuerza desde el empoderamiento. Así, las cuatro visten de una forma muy sensual e insinuante, mientras se alimentan sobre las tumbas haciendo un ejercicio de sexualización, no sólo de sus cuerpos, sino de sus cuerpos comiendo y de la comida en sí. Las fotografías fueron tomadas por Pablo Hernández y en ellas las mujeres no aparecen en actitud de vergüenza, sino de reafirmación de unos cuerpos que no buscan aceptación de la mirada heterosexual. Además, el hecho de situar la acción en un cementerio es interesante pues desvela la fuerte relación que el pueblo mexicano establece con la muerte, apareciendo la necrópolis como un espacio cómodo y festivo, situándose muy lejos de concepción occidental. Así, el tema de la muerte será recurrente no solo en Rodríguez, sino en casi todas las artistas del contexto de la postpornografía mexicana.

En lo que respecta a sus aportaciones a la representación videográfica, desde mi punto de vista, uno de sus trabajos más interesantes es *Boda Negra*⁵⁸. Esta obra fue presentada en la séptima edición de la *Muestra Marrana* que tuvo lugar en junio de 2015 en ExTeresa Arte Actual en Ciudad

57.- Todos sus trabajos se pueden ver en el siguiente enlace: <http://labalaregistros.tumblr.com> (20-11-2015).

58.- Se puede ver esta obra aquí: <https://vimeo.com/130041460> (20-11-2015).

de México. En el vídeo, acompañado con la música de Astrid Hadad, presenta la historia de una relación sexual tras una boda negra, historia heredera del folclore mexicano reinventada desde un punto de vista lesbofeminista. En este marco, aparece el charro que se dirige al cementerio para desenterrar a su amada y efectuar una boda negra, la peculiaridad es que los roles han cambiado y ahora la protagonista de la historia ya no es hombre ni mujer, sino lesbiana⁵⁹ y se representa en la figura de La Bala con una estética masculina, portando un gran sombrero de charro, pero desnuda en su parte superior. Mediante este discurso se representa una escena sexual lésbica en la que las prácticas realizadas nada tienen que ver con el estereotipo de sexo lésbico que aparece en pornografía *mainstream* y, que generalmente, se realiza para el consumo de cis-hombres heterosexuales. La propia autora define así su obra: “ejercicio postpornográfico sobre amor y ternura radical, elementos difícilmente resueltos en el porno y postporno convencional”. De este modo, introduce un factores nuevos vinculados con la emocionalidad, desechando desde su matriz no solo las prácticas heterosexuales sino también la pornografía convencional.

4) GLOSARIO

AMAN/AHAN: Son las siglas de Asignade Mujer al Nacer o Asignade Hombre al Nacer. Se utiliza el termino neutro “asignade” puesto que, según el discurso transfeminista, el sexo y género que le fue asignado a una persona al nacer no tiene porque coincidir con el que después decide desarrollar.

Amor romántico: Se trata del modelo de amor hegemónico en nuestra cultura que, se fundamenta en la exclusividad afectivo-sexual, y se desarrolla en la monogamia y el matrimonio. En este tipo de relaciones se antepone la exclusividad a otros sentimientos o impulsos fisiológicos, renunciando y/o negando el deseo sexual que pueda surgir hacia otras personas. Se trata de un tipo de afecto cuyos patrones son reproducidos y normalizados a través de los medios de comunicación y también de libros, películas o canciones, convirtiéndose en un modelo naturalizado e incuestionable.

BDSM: Es una relación erótico-sexual consentida y consensuada que abarca las categorías de: *bondage* (arte de atar), disciplina, dominación, sumisión, sadismo y masoquismo.

59.- Referencia la célebre frase de Monique Wittig: *las lesbianas no son mujeres*. Esta teórica a finales de la década de 1970, ya introdujo una crítica a la heterosexualidad y reivindicó la necesidad de una epistemología propia para las identidades lésbicas dentro del feminismo.

Butch: Término empleado para describir a una mujer lesbiana que posee rasgos que tradicionalmente se asocian a la masculinidad, como contraposición de *femme*.

Capacitismo: Discriminación estructural hacia las personas con diversidad funcional. Opresión normalizada que se basa en la creencia de que existen unos cuerpos que son capacitados y otros discapacitados, osea, unos cuerpos capaces y productivos y otros que no.

Capitalismo farmacopornográfico: Denominación utilizada por el filósofo Paul B. Preciado en sus textos *Manifiesto Contrasexual*⁶⁰ y *Testo Yonqui*⁶¹ para referirse a un sistema capitalista en el que la industria farmacéutica y la pornografía juegan un papel crucial.

Cissexual: El prefijo “cis” hace referencia a las personas que se sienten conformes con el sexo que les fue asignado al nacer. Se denomina pues, “cis-hombre” o “cis-mujer” a sujetos que no son transexuales. También podemos encontrar la denominación “biohombre” o “biomujer”.

Coitocentrismo: Concepción del sexo como sinónimo de penetración, limitándolo a la genitalidad.

Cuerpos no binarios: También denominados *genderqueer*. Se refiere a aquellos sujetos que no poseen una identidad de género tradicional, osea que no se identifican ni con lo masculino ni con lo femenino, encontrándose fuera de la cisonormatividad. Es habitual que esto se confunda con el término *queer*, pero realmente no significa lo mismo, ya que *queer* hace referencia a cualquier tipo de minoría sexual.

Cyborg: Términológicamente podría traducirse como “organismo cibernético”, sería un criatura híbrida entre máquina y organismo, cuyas capacidades naturales se mejorarían mediante la fusión con la tecnología. A finales del siglo XX, la feminista Donna Haraway escribe *Manifiesto Cyborg* donde desarrolla esta idea de *cyborg* que se presenta como medio de ruptura del binarismo sexo/género a través de un tipo de ser que no es ni humano ni máquina, ni hombre ni mujer.

Dildo: Se pueden presentar en diferentes formatos pero, en términos generales, un dildo es un juguete erótico diseñado para la penetración vaginal o anal.

60.- PRECIADO, B., *Manifiesto constrasexual...*, *op. cit.*

61.- PRECIADO, B., *Testo Yonqui*, *op. cit.*

Femme: Término empleado para describir a una mujer lesbiana que posee rasgos que tradicionalmente se asocian a la feminidad, como contraposición a *butch*.

Fisting: Práctica sexual consistente en la penetración del ano o la vagina mediante un puño o mano entera.

Género: Características diferenciadas que se asocian a hombres y mujeres y que están plenamente normalizadas, asociándose unas conductas a “lo masculino” y otras a “lo femenino”. En la actualidad se entiende que estas categorías, lejos de ser naturales, son una construcción social.

Gordofobia: En términos generales, es la discriminación que reciben las personas consideradas gordas en esta sociedad, habiéndose normalizado la ridiculización de estos cuerpos y poniéndoles obstáculos en el desarrollo de sus vidas diarias. Aunque socialmente no se reconoce ni se acepta como fobia, la gordofobia coexiste de una forma tan sutilmente interiorizada que suele ser vista como algo común. El pensamiento normativo asocia la belleza con la delgadez y la gordura con la fealdad, esto incrementa la presión social de estas personas, contribuyendo a la génesis de problemas diversos de autoestima y aceptación. El Activismo Gordo es un movimiento político mundial que equipara esta discriminación a cualquier otro eje opresión clásica (racismo, sexismo, homofobia...) y lucha contra ella.

Heteronormatividad: Se trata de un régimen social, político y económico que se basa en el concepto de heterosexualidad que se instaura como natural dentro de la sociedad para regularla. Dicho concepto, se legitima a través de políticas e instituciones, situándose en el marco de la normalidad y la presentándose como un modelo único. Así, lejos de entenderse como una práctica o preferencia sexual, la noción de heterosexualidad es entendido por algunas teóricas del lesbo feminismo⁶² como un verdadero aparato socio-político que regula nuestros cuerpos y deseos, contribuyendo a articular el modelo social existente.

Homofobia: Rechazo, antipatía u odio hacia las personas homosexuales, es decir, hacia personas que desean a otras de su mismo sexo o tienen prácticas sexuales con ellas. La homofobia es uno de los pilares de la masculinidad hegemónica patriarcal que se construye sobre la negación de las mujeres y de las homosexualidad.

62.- WITTIG, M., *El pensamiento heterosexual*, Madrid, Egales, 2005.

Interseccionalidad: También es llamada discriminación interseccional y persigue señalar cómo diferentes categorías de discriminación interactúan en múltiples y, con frecuencia, simultáneos niveles, contribuyendo con ello a una sistemática desigualdad social. La interseccionalidad sostiene que los modelos tradicionales de opresión social (racismo, sexismo, discriminación religiosa, clasismo, xenofobia, capacitismo...) no actúan de forma independiente unos de los otros sino que se interrelacionan creando un sistema de opresión que refleja la "intersección" de múltiples formas de discriminación.

Intersexualidad: Se denomina así a las personas que nacen con órganos que se suponen ambiguos y/o con conjuntos de cromosomas que no se asocian a lo masculino o a lo femenino. En el momento del nacimiento de una persona intersexual, la ciencia médica desarrolla un protocolo de emergencia que se traslada a los padres para la asignación de un sexo dentro del sistema binario. Realmente, la cirugía no es necesaria, pero se cree que si se asigna un sexo al recién nacido se le evitan problemas.

LGTBQIA: Hace referencia a colectivos integrados por minorías sexuales. Son las siglas de: lesbiana, gay, trans, bisexual, *queer*, intersexual y asexual. El acrónimo ha ido creciendo en los últimos años tras la inclusión de nuevos términos como *queer*, intersexual y asexual.

Performatividad: Según Itu Medeak, "Es un término que acuña Judith Butler en el texto histórico *El género en disputa*, traducido al español en 1999. Es complejo, ya que bebe de la filosofía, de la antropología, de las teorías del lenguaje y del arte. Viene a explicar que el género se inscribe sobre los cuerpos. La performatividad transgrede la clásica separación entre naturaleza y cultura y asume que lo cultural se inscribe en lo natural y viceversa."⁶³

Queer: Su traducción del inglés sería extraño, raro o poco usual. Engloba las minorías sexuales no heteronormativas.

Squirting: Eyaculación femenina. Práctica que ha sido marginada e invisibilizada por no encontrarse dentro de los estándares de normalidad.

63.- Cita extraída del Glosario de Pikara Magazine:
<http://glosario.pikaramagazine.com/glosario.php?lg=es&let=p&ter=performatividad> (20-11-2015)

Transexualidad: La transexualidad se da en las personas que no presentan acorde su género psicológico con el que la ciencia médica cataloga su cuerpo físico al nacer. Es importante señalar que el Transfeminismo entiende la transexualidad como algo anterior a cualquier diagnóstico psiquiátrico de "trastorno de la identidad de género" y que no necesariamente tiene que darse un tratamiento hormonal y/o quirúrgico que pueda modificar la apariencia o la función corporal primigenia para poder identificarse como transexual.

Transfobia: Rechazo, atipatía u odio hacia las personas transexuales o transgénero.

5) CONCLUSIONES

Concluido ya el análisis, me atrevería a aportar mi propia definición de postporno afirmando que para mí el comprendería una serie de manifestaciones artísticas que plantean reflexiones en torno al cuerpo y la sexualidad, desde una perspectiva crítica que cuestiona, tanto el sistema heteropatriarcal, como otras formas de opresión que interfieren en el cuerpo y en la sexualidad. Así, la postpornografía interviene de una forma constructiva, pues no sólo se limita a criticar los modelos opresivos sino que contribuye a la génesis de nuevas opciones visuales que difieren de los ejemplos heteropatriarcales.

De este modo, considero que, la gran contribución de la postpornografía al discurso de la Historia del Arte es la incorporación de manifestaciones sexuales explícitas y disidentes a la categoría de arte. Pues si entendemos el arte como producto de una sociedad (o un sector de ella), sin duda el sexo inunda la nuestra, excediendo ampliamente los límites de lo privado y, apareciendo de reiteradamente y en cualquier parte imágenes plagadas de contenido (hetero)sexual. Así, en mi opinión, el postporno no sería la plasmación en el arte de la imagen pornográfica presente en todos los aspectos de la sociedad, sino una crítica a la misma violentando sus herramientas. Mediante este cuestionamiento, la postpornografía introducirá en el arte, la digna imagen de todos los cuerpos que no encajan en los cánones estéticos heteropatriarcales y, también, de los que si encajan pero han decidido no fomentar ese imaginario opresivo. En este sentido, considero que el postporno, gracias a las funciones didácticas intrínsecas en las imágenes, está desempeñando una labor crucial para la descolonización de las sexualidades y de los cuerpos. Si

Cheryl Clarke dijo “la lesbiana ha descolonizado su cuerpo”⁶⁴ yo me atrevería a afirmar que la postpornografía está descolonizando el deseo; un deseo que hasta estos momentos se había entendido como algo innato e instintivo, pero que ahora se entiende como algo aprendido fruto del heteropatriarcado y susceptible de ser deconstruido.

En otro sentido, otra de las grandes aportaciones a vertiente del arte es, a mi parecer, la introducción en el marco de las instituciones y centros de arte de un sector de la sociedad que había sido, por lo general, injustamente borrado de la memoria artístico-histórica. De este modo, la proliferación de estudios e investigaciones en diversos lugares del mundo que analizan la postpornografía está haciendo posible la visibilidad de estas identidades. Así, en la actualidad, importantes museos de todo el mundo han visibilizado estas realidades a través de la inclusión de la postpornografía en sus programas artísticos, devolviendo a las minorías sexuales su espacio en la escena artística.

Además, me gustaría señalar que, aunque mi deseo era presentar un análisis siguiendo una línea descolonial que concediera la misma importancia al marco español que al mexicano, lo cierto es que en algunos aspectos no lo he conseguido debido a la desigual cantidad de fuentes entre ambos lugares. Por otro lado, la propia naturaleza de la postpornografía radica en el contexto anglonorteamericano y europeo, siendo heredero directo de la Teoría *Queer* y de los transfeminismos, difundándose luego a otros lugares del planeta. En este sentido, sin querer establecer una jerarquía en la sistematización del trabajo, era necesario plantear en primer lugar el desarrollo de las manifestaciones artística en suelo español, para luego pasar al desarrollo del tema en el contexto mexicano.

64.- Véase cita nº 12.

6) FUENTES, BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS O MATERIALES UTILIZADOS.

6.1. BIBLIOGRAFÍA.

6.1.1. General.

- ALARIO TRIGUEROS, T., *Arte y feminismo*. San Sebastián, Nerea, 2008.
- GUASCH, A. M., *El arte último del siglo XX. Del postminimalismo a lo multicultural*. Madrid, Alianza Forma, 2000.
- RECKITT, H. Y PHELAN, P., *Arte y feminismo*. Phaidon, 2001.
- VARELA, N., *Feminismo para principiantes*. Barcelona, Ediciones B, 2013.

6.1.2. Específica.

- ÁLVAREZ CASTILLO, C., *La cerda punk*. Valparaíso, Trío, 2014.
- ANZALDÚA, G., *Borderlands/La frontera: the new mestiza*. 2ª edición. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999.
- BALLESTER BUÍFUES, I., *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*, Guijón, Trea, 2012.
- BARBA, A. Y MONTES, J., *La ceremonia del porno*. Madrid: Anagrama, 2007.
- BARTRA, E., FERNÁNDEZ PONCELA, A., Y LAU, A., *Feminismo en México, ayer y hoy*, México D.F., Colección Molinos de Viento. Serie Mayor/Ensayos, 2002.
- BUTLER, J., *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires, Paidós, 2002.
- BUTLER, J., *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós ibérica, 2006.
- BUTLER, J., *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México, Paidós, 2001.
- CLAIR, J., *De Inmundo*, Madrid, Arena Libros, 2007.
- CÓRDOBA, D., SAEZ, J. Y VIDARTE, P., *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Madrid: Egales, 2005.
- DAVIS, A., *Mujeres, raza y clase*, Madrid, Akal, 2004.
- DE LAURENTIS, T., *Technologies of gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1987.

- DESPENTES, V., *Teoría King Kong*. Barcelona, Melusina, 2007.
- DIDI-HUBERMAN, G., *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*, Murcia, CENDEAC, 2010.
- ESPINOSA, Y., GÓMEZ, C. Y OCHOA, K., *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Popayán, Editorial Universidad de Cauca, 2014.
- FAUSTO-STERLING, A., *Cuerpos sexuados. La política del género y la construcción de la sexualidad*. Barcelona, Melusina, 2006.
- FOUCAULT, M., *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*. Madrid, Siglo XXI, 2005.
- GALINDO, M. Y SÁNCHEZ, S., *Ninguna mujer nace para puta*. Buenos Aires: Lavaca Editora, 2007.
- GARGALLO CELENTANI, F., *Feminismos desde Abya Yala. Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América*. Ciudad de México, Corte y confección, 2014.
- HARAWAY, D., *Ciencia, cyborg y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid, Cátedra, 1995.
- HERRERA GÓMEZ, C., *Más allá de las etiquetas*, Tafalla (Navarra), Txalaparta, 2011.
- JUNYENT TORRES, D., *Pornoterrorismo*. Tafalla (Navarra), Txalaparta, 2011.
- LLOPIS NAVARRO, M., *El Postporno era eso*, Barcelona, Melusina, 2010.
- LLOPIS NAVARRO, M., *Maternidades subversivas*, Tafalla (Navarra), Txalaparta, 2015.
- LUST, E., *Porno para mujeres*. Barcelona, Melusina, 2008.
- MACKINNON, C., *Hacia una teoría feminista del Estado*. Madrid, Cátedra, 1995.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, R., *Manifiestos gays, lesbianos y queer: testimonios de una lucha (1969-1994)*, Barcelona, Icaria, 2009.
- MILANO, L., *Usina posporno. Disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía*. Buenos Aires, Título, 2014.
- PEREDES, J., *Hilando fino. Desde el Feminismo Comunitario*, La Paz, Comunidad Mujeres Creando y CEDEC, 2010.
- PRECIADO, B., *Manifiesto constrasexual*. Barcelona, Anagrama, 2011.
- PRECIADO, B., *Testo Yonqui*. 2ª edición. Barcelona, Espasa, 2008.
- RIVERA, S. Y JOHNSON, M., *Acción Travesti Callejera Revolucionaria. Supervivencia, revuelta y lucha trans antagonista*, España, Imperdible, 2015.
- RODRÍGUEZ SUÁREZ, M. E. IZOTOVA, I., *Mi piel, mi carne, mi sangre, mi templo. Arte feminista contemporáneo en la escena (trans)nacional*. Oviedo, Ediciones KRK, 2014.

- ROSI BRAIDOTTI, *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Gedisa, Barcelona, 2004.
- SALANOVA, M., *Enterrados: el ocaso de los cuerpos*. Murcia, Micromegas, 2015.
- SOLÁ, M. Y URKO, E., *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla (Navarra), Txalaparta, 2013.
- SOLANAS, V., *Manifiesto SCUM*, Barcelona, Herstory, 2008.
- SPRINKLE, A., *Hardcore from the Heart: The Pleasures, Profits and Politics of Sex in Performance*, Nueva York, Bloomsbury Academic, 2006.
- TORRES, H. Y PRADA, A., *Relatos Marranos*. Barcelona, Pollen, 2014.
- VASALLO, B., *PornoBurka*. Madrid, Ediciones Cautivas, 2013.
- VV.AA., *Visiones de pasión y perversidad*, Valencia, Fernando Villaverde Ediciones, 2014.
- WITTIG, M., *El pensamiento heterosexual*, Madrid, Egales, 2005.
- ZIGA, I., *Devenir Perra*. Barcelona, Melusina, 2009.
- ZIGA, I., *Malditas. Una estirpe transfeminista*. Barcelona, Melusina, 2015.

6.2. REVISTAS ESPECIALIZADAS

- DIAZ ZEPEDA, A., "Subvertir lo femenino", *Gente rara*, nº 5, Venezuela, Año II, 2012.
- ESPINOSA MIÑOSO, Y., "Una crítica descolonial a la epistemología feminista crítica", *El cotidiano. Revista de la realidad actual mexicana*, nº 184, México D.F., Universidad Autónoma Metropolitana, 2014.
- GIMÉNEZ GATTO, F., "Pospornografía", *Estudios Visuales. Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, nº 5, Madrid, CENDEAC, 2007.
- GIMÉNEZ GATTO, F., "Obscenedad a la mexicana. Los juegos transtéticos de Rocío Boliver", *Autores*, nº 25, México, Año VIII, 2007.
- PRECIADO, B., "Multitudes queer. Notas para una política de los "anormales", *Revista Multitudes*, nº 12, París, 2003.
- REBORATTI, C. Y CASTRO, H., "Estado de la cuestión y análisis crítico de textos: guía para su elaboración.", *Ficha de cátedra*, Buenos Aires (FfyL UBA), 1999.
- RIVAS SAN MARTÍN, F., "Otro porno es posible: feminismo y postpornografía", *Reversa*, Santiago de Chile, CECU Universidad de Chile, Facultad de Derecho, 2011.
- SMIRAGLIA, R., "Sexualidades de(s)generadas: algunos apuntes sobre el posporno", *Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, nº 6, Buenos Aires, 2012.

- TRAFI-PRATS, L., "De la cultura feminista en la institución arte", *Desacuerdos. Sobre arte, política y esfera pública en el Estado español*, nº 7, Barcelona, 2012.

6.3. WEBGRAFÍA

- ALEXANDRA RODRIGUEZ, *Boda Negra*: <https://vimeo.com/130041460> (20-11-2015)
- ALEXANDRA RODRIGUEZ: <http://labalaregistros.tumblr.com> (27-11-2015)
- ANNIE SPRINKLE, *Public Cervix Anouncement*: <http://anniesprinkle.org/a-public-cervix-announcement/> (12-11-2015)
- ANNIE SPRINKLE: <http://anniesprinkle.org> (27-11-2015)
- CLARA LÓPEZ, Blog Arte y Sexualidad: <https://arteysexualidad.wordpress.com> (12-11-2015)
- DIANA J. TORRES: <http://pornoterrorismo.com> (27-11-2015)
- FELIPE OSORNIO, Revista hysteria: <http://hysteria.mx/llega-inferno-variete-de-lechedevirgen-trimegisto-al-d-f/> (05-10-2015)
- FELIPE OSORNIO, video *Inferno Varieté*: <https://vimeo.com/113061292> (07-11-2015)
- FELIPE OSORNIO: <http://www.lechedevirgen.com> (27-11-2015)
- FELIPE RIVAS SAN MARTÍN. *Post-Pornografía y contra-sexualidad*: <http://www.mums.cl/sitio/contenidos/articulos/28sep06.htm> (14-10-2015)
- ISABEL PORRO. *Postporno*: <https://es.scribd.com/doc/5949270/Posporno-Isabel-Porro> (27-11-2015)
- JOYCE JANDETTE, *Ritual Anti-toloache*: <https://www.youtube.com/watch?v=An2q6Fg4xeg> (30-11-2015)
- JOYCE JANDETTE, *Ritual para la recuperación de la voz*: <https://www.youtube.com/watch?v=rDWiyUonY20> (30-11-2015)
- JOYCE JANDETTE: <https://musicasvisibles.wordpress.com/author/joycejandette> (27-11-2015)
- JUDITH BUTLER, entrevista para diario El Mundo: <http://www.elmundo.es/yodona/2010/06/08/actualidad/1276002169.html> (23-11-2015)
- JULIETA PAREDES, *Feminismo Comunitario*, La Paz (Bolivia), 2012: <https://www.youtube.com/watch?v=v87H9qiXuxg> (01-11-2015)
- MARATON POSTPORNO MACBA, programa: <http://www.macba.cat/es/maraton-posporno/1/actividades-anteriores/activ> (30-11-2015)
- LÓPEZ F. CAO, M., "Metodologías para la investigación sobre arte y género: Una propuesta

posible", *Revista digital universitaria Arte2O*:

<http://www.arteyciudad.com/arte2o/documentos/investigacionmarian.htm> (28-11-2015)

- MARIA LLOPIS, cita: <http://www.mariallopis.com/sobre-mi/> (01-11-2015)
- MARIA LLOPIS, *El Belga*: <http://www.mariallopis.com/shortfilms/el-belga/> (29-10-2015)
- MARIA LLOPIS, *Streptease de mi abuela*: <http://www.mariallopis.com/portfolio/el-striptease-de-mi-abuela/> (29-10-2015)
- MARIA LLOPIS: <http://www.mariallopis.com> (27-11-2015)
- MUESTRA MARRANA: <http://muestramarrana.org> (27-11-2015)
- PRECIADO, B. *Maratón Postporno. Ponografía, postponografía: estéticas y políticas de la representación sexual* (MACBA): <http://www.hartza.com/posporno.htm> (29-11-2015)
- QUIMERA ROSA, Artículo El Diario: http://www.eldiario.es/cv/culturamakma/replicante-cyberpunk-Quimera-Rosa_6_437166306.html (04-11-2015)
- QUIMERA ROSA, *El cuerpo como instrumento sonoro*: <http://quimerarosa.net/el-cuerpo-como-instrumento-sonoro-post-genero/> (04-11-2015)
- QUIMERA ROSA, Performance [*sEXUS 3*] Part I Zhora: <https://vimeo.com/channels/167075> (04-11-2015)
- QUIMERA ROSA: <http://quimerarosa.net> (27-11-2015)
- ROCÍO ROSAS VARGAS Y MARTHA RÍOS MANRÍQUEZ, *Feminismo indígena y cambio cultural*: <http://www.eumed.net/libros-gratis/2010c/747/Feminismo%20Indigena%20y%20Cambio%20Cultural.htm> (30-11-2015)