

**VIII Jornadas de Jóvenes Investigadores**  
**Instituto de Investigaciones Gino Germani**  
**Universidad de Buenos Aires**  
**4, 5 y 6 de Noviembre de 2015**

**Laura Vanesa Milano**

Facultad de Ciencias Sociales – Universidad de Buenos Aires // Doctorado en Ciencias Sociales  
[lauramilano84@yahoo.com.ar](mailto:lauramilano84@yahoo.com.ar)

Eje 8. Feminismos, estudios de género y sexualidades.

**Pospornografía sud(acá): porno-disidencias en el cruce con lo popular y lo masivo**

Palabras clave: pospornografía, sexualidades, culturas populares.

En esta presentación me gustaría detenerme en el análisis de la pospornografía latinoamericana a la luz de las recuperaciones críticas que hace de expresiones culturales populares y/o masivas de nuestra región. En otras palabras, la búsqueda es recuperar aquellos lazos que la pospornografía latinoamericana tiende con las culturas populares locales, a fin de analizar cómo los artistas recuperan y resemantizan críticamente lo popular y lo masivo en las nuevas formas de representación porno de las disidencias sexuales latinoamericanas.

Para dar cuenta de estas primeras reflexiones acerca del cruce pospornografía latinoamericana y culturas populares que estoy desarrollando como parte de una investigación doctoral en curso, analizaré un corpus de tres artistas latinoamericanos y sus respectivas producciones pospornográficas a fin de dar cuenta cómo este cruce toma diversas manifestaciones en los diferentes contextos culturales y sexo-políticos de nuestra región. El corpus está compuesto por obras del artista mexicano Felipe Osornio Leche de Virgen Trimegisto, la artista colombiana Nadia Granados (La Fulminante) y el artista chileno Felipe Rivas San Martín. En este sentido, esta presentación pretende comenzar a delinejar algunas herramientas teóricas para analizar lo popular y lo masivo en el posporno, teniendo como marco teórico no sólo la teoría queer del

norte y su re-interpretación desde el sur, son también los aportes de los estudios culturales británicos y latinoamericanos acerca de lo popular y la cultura de masas.

### **Acerca del posporno**

El término *pospornografía* surge a partir de los años 2000 para dar cuenta de las propuestas pornográficas feministas y autogestivas que emergieron en EEUU y Europa. Nacida al calor de las luchas del movimiento *queer* y los movimientos Pro-Sex de los años '80 del siglo XX, la pospornografía aparece en escena como respuesta crítica al discurso pornográfico *mainstream*. No busca censurar y prohibir la pornografía sino cuestionar los estereotipos de sexo-género que en ella se reproducen al tiempo que aspira a retratar la libre expresión de los géneros y la plasticidad de los cuerpos desde una mirada sexodisidente.

Los/as activistas de la disidencia sexual encaran nuevas estrategias sexopolíticas que toman como plataforma su propia corporalidad y sus deseos para criticar los efectos normalizadores y disciplinarios de toda formación identitaria basada en las dicotomías masculino/femenino, hombre/mujer, impuestas desde el orden sexual heteronormativo. La pospornografía es una de estas estrategias: por medio de múltiples lenguajes expresivos -intervenciones urbanas, performance, fotografía, audiovisual- los/as hacedores/as del posporno se apropián de las herramientas discursivas del porno y lo subvierten, habilitando otras representaciones de la sexualidad (García del Castillo, 2011). Para ello se visibilizan, se hacen deseables y deseantes cuerpos y prácticas sexuales no convencionales que rompen con lo esperable respecto a la sexualidad y a las corporalidades. Este gesto de apropiación es clave para entender la pospornografía como una práctica *Do it yourself* (Hazlo tú mismo) en donde prima la experimentación, la producción autogestiva y la circulación entre pares lejos de los circuitos comerciales de la industria porno. Este circuito relativamente autónomo y autogestivo rápidamente se articuló de manera tensa con las instituciones del campo artístico, lo cual produjo y produce nuevos desplazamientos en las formas de producción, consumo y reconocimiento de las obras y prácticas pospornográficas.

Ahora, tras la divulgación de la pospornografía anglosajona y europea en América Latina, emerge en nuestra región una pospornografía diferente que no sólo trabaja con la exploración en nuevas representaciones de las sexualidades que sean críticas a las reproducidas por el discurso pornográfico recurriendo a ciertas discursividades vinculadas a las culturas populares y

masivas de los países de la región, sino que además se posiciona como una producción sexo-disidente surgida desde el sur. En esta presentación, presentaré algunas preguntas que se relacionan con el primer punto pero siempre teniendo como anclaje una mirada situada de estas producciones.

### **Lo popular en el posporno de América Latina**

En la búsqueda de las especificidades de estas producciones en América Latina en función de sus particularidades temáticas, estéticas, comunicacionales y políticas, me interesa – en esta instancia inicial de mi investigación- revisar aquellos lazos que la pospornografía latinoamericana tiende con las culturas populares locales, a fin de analizar cómo los/as artistas recuperan y re-semantizan críticamente lo popular-masivo en las nuevas formas de representación porno de las disidencias sexuales en clave regional. Parto de una sospecha sobre la relación pospornografía/culturas populares: es en el cruce con lo popular que la pospornografía latinoamericana explora un imaginario sexo-disidente en tensión no sólo con la heteronormatividad sino también con lo hegemónico. Según Alabarces (2013) por popular entendemos la dimensión de lo subalterno en la economía simbólica que por lo tanto mantiene una relación de subalternidad respecto a lo hegemónico. Siguiendo los aportes de Stuart Hall (1984) pensar las culturas populares en clave relacional y en tensión continua (vínculo, influencia, antagonismo, negociación) con la cultura dominante, es asumir que lo que las define no es lo que se consume masivamente, ni lo que es propio del acervo cultural del *pueblo* sino las relaciones de dominación y subordinación, históricamente variables, en las que se constituyen. Esta consideración de lo popular permite dar cuenta de las relaciones de fuerza y las disputas de sentido que se ponen en juego en la arena cultural y es clave para analizar su emergencia en la pospornografía latinoamericana. Por lo tanto, la recuperación de ciertas estéticas e iconografías de las culturas populares latinoamericanas por parte de los/as artistas requiere un análisis relacional de lo popular con lo hegemónico.

El primer trabajo al que me gustaría referirme es la obra del artista mexicano Felipe Osornio Leche de Virgen. La propuesta de este joven gira en torno al arte abyecto, el arte acción, la performance, la teoría queer, la contrasexualidad, la pospornografía, las políticas anales, el arte extremo, la experiencia traumática y el ritual. En su trabajo promueve no sólo una apertura a nuevas representaciones de los cuerpos y de las sexualidades a partir de las posibilidades estéticas de los imaginarios en torno a la monstruosidad, de la abyección y de magia; sino que

también inyecta una crítica corrosiva y radical sobre el sistema heteronormativo que “organiza” nuestras sexualidades excluyendo y violentando a los que no encajan en la norma.

En particular, en la performance Inferno Varieté (2014) intenta activar nuevos sentidos acerca de la masculinidad y el deseo, a partir de la referencia a la figura popular del “macho mexicano”. La masculinidad hegemónica es la que se “erige” con las aptitudes de la virilidad, del honor, la valentía, y –especialmente- la violencia. Tal como afirma Connell (1997), “*la masculinidad hegemónica no es un tipo de carácter fijo, el mismo siempre y en todas partes. Es, más bien, la masculinidad que ocupa la posición hegemónica en un modelo dado de relaciones de género, una posición siempre disputable*” (p.11). Esto implica que la hegemonía de ciertos modelos de la masculinidad es resultado de su naturalización en un momento y lugar determinado, en donde se configuran relación de dominación y subordinación histórica y socialmente determinadas entre sujetos. Pero esta hegemonía no es estática, sino que implica una disputa permanente entre diversas expresiones de género. Estos modelos de la masculinidad hegemónica tienen impacto en las relaciones entre los sujetos y en sus prácticas. Lo cual explica que las relaciones entre hombres y que ellos entablan con las mujeres, están atravesadas por estas construcciones de sentido en torno a los roles de sexo-género que les corresponde a cada uno, en el marco de un sistema patriarcal de dominación masculina. En este sentido, el interés de Leche de Virgen radica en examinar las masculinidades hegemónicas mexicanas a partir de una representación hiperbólica de las mismas para así romper con el encantamiento del género y mostrar que también la masculinidad es una performance y no una naturaleza. En este sentido,

«*Existe una férrea resistencia de la cultura hegemónica a aceptar la masculinidad (blanca) en términos de performance. Así, históricamente se ha concebido la feminidad como una representación (como una mascarada), sin embargo se ha negado u obviado la posibilidad de que la masculinidad se pudiera representar (identificándola como una identidad no performativa o antiperformativa)*» (Estudio de Judith Halberstam, citada en GtQ, 2005, p.18)

Esta resistencia que existe en la cultura hegemónica a aceptar la masculinidad en términos de performance es la que Felipe Osornio Leche de Virgen Trimegistro trata de de-construir a fin de mostrar su artificialidad y la arbitrariedad sobre la que su sustenta su poder simbólico. Así puede verse en la performance Inferno Varieté (2014) donde la referencia a los símbolos de la “masculinidad mexicana” son expuestos hiperbólicamente: botas y gorras texanas, vaqueros ajustados y chaquetas de cuero, cuchillos, bigotes, armas de fuego, deportes de “hombres”

como el fútbol, cabezas de vacas, etc. Al mismo tiempo, en la misma performance aparecen referencias a la iconografía religiosa tanto católica como pagana/popular: vírgenes, cuernos, santos como San La Muerte y crucifijos acompañan los momentos en los que el artista juega con la figura del mártir y la erotización de los estigmas. Leche de Virgen utiliza los “accesorios” de la masculinidad hegemónica en un cruce con las marcas de la religiosidad para construir otros sentidos que permitan hablar de las masculinidades disidentes, esas cuya táctica es aparecer en escena allí cuando el artificio de la naturaleza masculina viril se rompe. En este sentido, la re-semantización que se hace de la figura popular del macho mexicano a través de una estrategia de reproducción hiperbólica en su cruce con la iconografía religiosa popular tiene como efecto señalar la artificialidad de la masculinidad viril, dominante y heterosexual.



**Todas las fotografías pertenecen a la performance Inferno Varieté (2014) - Felipe Osornio**

**Leche de Virgen**

**La cita permanente a la cultura de masas**

Por otra parte, me interesa indagar en cómo la pospornografía latinoamericana recoge elementos de la cultura de masas para construir su discurso sexo-disidente; principalmente a partir del uso de las estrategias visuales del videoclip y el *mash-up*, el zapping televisivo, la pornografía *mainstream*, la tecnocultura y las nuevas formas de socialización digital. Al pensar en lo masivo, no nos referimos exclusivamente a lo massmediatizado (Barbero, 1983) sino al modelo cultural que adoptan las relaciones sociales en un tiempo en el que todo se ha masificado (Garcia Canclini, 1987). En este punto observaré cómo la cultura masiva es citada e intervenida en la pospornografía latinoamericana para construir contenidos sexo-disidentes a partir de usos específicos y políticos de las herramientas simbólicas de la cultura de masas.

El segundo trabajo que me interesa revisar y que nos permite observar este lazo entre lo posporno y lo massmediático es la obra de la artista colombiana Nadia Granados quien, a través de su personaje *La Fulminante*, desarrolla un arte altamente político y panfletario que quiere ir más allá de lo simplemente estético y lo pornográfico. *La Fulminante* es una mujer sexualmente provocativa, sacada de las fantasías eróticas construidas por la pornografía. Usa la sensualidad de su cuerpo y la provocación de sus gestos para la divulgación de ideas libertarias contra la Iglesia, el Estado, la corrupción, el poder político y, fundamentalmente, contra el patriarcado. Una de sus banderas es la denuncia a la opresión que viven las mujeres y el machismo que impera en nuestras sociedades latinoamericanas. Usa la sexualidad como una forma de llamar la atención y poner en discusión temas que no suelen ser tomados por los grandes medios de comunicación.

Su trabajo es una clara apropiación pospornográfica a partir de usar los recursos y los clichés de la pornografía y de la sensualidad femenina para dar un mensaje totalmente crítico. Si la pornografía muestra a la mujer como objeto sexual, *La Fulminante* toma ese rol que se ha impuesto sobre ella y lo usa para denunciar el sistema al que se opone. En ese sentido, sus performance fusionan estos elementos –sexualidad y denuncia– de una forma más que interesante: *La Fulminante* se presenta vestida de ropa muy ligera y sensual, hace bailes eróticos junto a un poste de luz o un caño, se toca, gime, grita, se refriega contra el público

mientras su rostro está completamente tapado por una pantalla portátil en la que se leen frases panfletarias contra el Gobierno, contra la Iglesia, contra las fuerzas represivas, etc. Un cuerpo femenino de una sensualidad pornográfica que funciona como sostén y como excusa para comunicar un mensaje. Además del intenso trabajo como artista performer, *La Fulminante* cuenta con una plataforma web donde pueden verse sus producciones audiovisuales en donde nuevamente recurre a ciertos discursos de los massmedia – en este caso el cyberporno, los videos clips de reggaeton y los noticieros televisivos- para torcerlos a su modo para que sean canales inteligibles desde donde proyectar su mensaje disidente. Sólo por mencionar dos valen mencionar:

- 1) El video *Maternidad obligatoria* (2011), en el que ella hace un monólogo frente a cámara acerca de la despenalización del aborto en Latinoamérica, la pobreza y la obligatoriedad de mantener embarazos accidentales o no deseados, mientras chupa sugestivamente un preservativo lleno de semen como si fuera una chica de una web porno.
- 2) El video Meneo Libertario (2011) que se parodia un video clip de *reggaeton* en donde un varón (caracterizado tal como pueden verse representada la masculinidad “latina” en este tipo de discursos) va recitando la letra de una canción a una mujer que está allí al lado sólo como cuerpo sexualizado, como imagen recortada. Lo interesante de este trabajo es la posibilidad que permite el video de evidenciar la artificialidad del género (dado que ambos personajes están interpretados por Nadia Granados) sino también cómo puede usarse lo massmediático para otros fines político-artísticos. Aquí la artista pone en la voz del varón un llamamiento a la insurrección popular, que penetra fácilmente mientras la mirada se nos desvía hacia el movimiento de un trasero voluptuoso que aparece en primer plano.



**Maternidad obligatoria (2011) - Nadia Granados**



Meneo libertario (2011) - Nadia Granados

Por otra parte, otro de los artistas posporno que trabajan sus obras en el cruce con elementos de cultura de masas es Felipe Rivas San Martín (Chile). En sus videos, Rivas San Martín logra sintetizar sus reflexiones en el ámbito de la teoría *queer* y construir una crítica al orden social-sexual. Su video *Ideología* (2011), en el que se masturba y acaba al modo *cumshot* porno sobre la foto de Salvador Allende, es una crítica a las condiciones y mecanismos de producción pornográfica en la que el acto sólo importa para ser registrado y toma valor pornográfico en la eyaculación frente a cámara. Tanto la imagen de Allende como la eyaculación comparten la condición de ser actos destinados a ser registrados. El video reúne aspectos biográficos (como las experiencias sexuales de la infancia del artista) que son narrados siguiendo el ritmo y el tono de los discursos políticos, mientras la masturbación frente a cámara se intercala con imágenes importantes de la historia política de Chile. La eyaculación en primer plano sobre la foto del líder socialista chileno refuerza el artificio del porno y pone en evidencia su efecto ideológico.

En este caso, la re-utilización del archivo histórico como material que circula en los documentales televisivos, la entrevista callejera como un subgénero dentro de los programas de noticias y de la fotografía política están allí como para reforzar esta tensión que se produce entre el relato crítico en torno a los mecanismos de la producción pornográfica y el relato documental histórico.



### Ideología (2011) – Felipe Rivas San Martín

Por otra parte, la re-utilización de un discurso massmedia desde la parodia también puede observarse en la cyberperformance *Tutorial para chat gay* (2010) en donde Rivas San Martín se interroga acerca de la construcción de la identidad homosexual. La pieza consiste en el registro de una sesión de chat en un sitio web de citas sexuales para hombres. El ejercicio audiovisual interroga –utilizando el distanciamiento – los modos de producción de la subjetividad sexual-gay en el contexto actual de la globalización e hipertecnologización de las comunicaciones, y además parodia la dinámica pedagógica del porno a través de la dinámica pedagógica de los tutoriales en Internet que le informan al usuario cómo debe hacer las cosas. Es decir, se creó una parodia de dichos tutoriales, a través de un tutorial que enseña a las personas paso a paso cómo ingresar y utilizar un Chat gay, con fines sexuales. De ese modo, lo citado de lo massmedia aparece para de-construir y evidenciar sus estrategias haciéndolas visible a través de la parodia.



## **Conclusiones**

Un análisis crítico de las especificidades de las producciones pospornográficas en América Latina que pueda dar cuenta de las particularidades temáticas, estéticas, comunicacionales y políticas de estas producciones necesariamente deberá abordarse desde una perspectiva situada. Es decir, sólo examinando a la luz de los contextos históricos, políticos y culturales que hacen a sus condiciones de producción podrán rastrearse los sentidos que circulan en este tipo de obras.

Comenzar esta investigación a través de la recuperación de los lazos que el posporno producido en algunos países de la región con algunos elementos simbólicos de las culturas populares y de masas, es un primer esbozo de análisis sobre cómo estas producciones no sólo emergen para disputar sentidos en torno a lo sexual sino a la cultura hegemónica. Las estéticas, iconografías y lenguaje de lo popular y lo masivo ingresan al posporno de forma tergiversada, resemantizada, en algunos casos a través de la parodia. Y en este cruce, se crean representaciones de la sexualidad, los cuerpos y el deseo que amplían el imaginario pornográfico desde un lugar y tiempo concreto. Así se ha observado, en la revisión que se hizo sobre las obras posporno de los artistas Felipe Osorio Leche de Virgen, Nadia Granados La Fulminante y Felipe Rivas San Martín. Pero también se evidencia que el análisis debe profundizarse atendiendo a los elementos barrocos, mágicos, políticos, históricos que aparecen en estas y otras obras contemporáneas de este tipo para así dar más densidad a las interpretaciones consiguientes. Tanto lo barroco como lo mágico están bien enraizados en las culturas populares latinoamericanas, tan diversas entre sí que es difícil hablar de ellas desde un mismo rótulo. Por otro lado, este tipo de producciones posporno no sólo recuperan críticamente elementos de las culturas populares latinoamericanas, sino también abren una vía de reflexión – desde el arte – sobre nuestras historias políticas recientes. De allí que también es menester revisar cómo aparecen referidos de forma crítica ciertos episodios de la historia y la política de los pueblos de la región latinoamericana. Para ello también sería pertinente revisar las expresiones artístico-políticas de las últimas décadas (especialmente aquellas surgidas en los procesos dictatoriales y post-dictatoriales del siglo XX) y generar una genealogía entre artistas y colectivos de la disidencia sexual que han actuado como precursores de la pospornografía latinoamericana actual.

Por último, entiendo que este tipo de análisis crítico-cultural de las obras pospornográficas producidas en América Latina merecen un posicionamiento situado también en las herramientas analíticas, las referencias teóricas y los debates académicos en torno a las políticas de género y sexualidad. La lectura de la teoría *queer* (de raíz europeo-estadounidense) desde una perspectiva latinoamericana ha habilitado nuevos horizontes de análisis que contemplan la opresión cometida hacia las disidencias sexuales a la luz de los procesos históricos-políticos que signaron la relación entre países centrales y periféricos. La Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual (CUDS) chilena puso en circulación el término *cuir* (españolización de la palabra *queer*) para dar cuenta de la apropiación y re-lectura de las discusiones en torno a las sexualidades disidentes y las políticas del género y la sexualidad. Por otro lado, habló de la “situación *cuir*” respecto a las producciones contemporáneas sexodisidentes que cruzan el arte, la política y la crítica en América Latina. En este sentido, es interesante pensar lo *cuir* no como una mera referencia a un ‘Sur’ basada en la pertenencia identitaria y esencialista de un sujeto al territorio latinoamericano, sino como el término que le da nombre a la tensión que puede provocar ese ‘Sur’ frente al discurso hegemónico poscolonial expresado en lo *queer* que ha intentado codificar todas las disidencias sexuales (incluidas las situadas en América Latina), bajo paradigmas de lectura producidos en los centros metropolitanos del arte y el saber (Rivas San Martín, 2012). En ese sentido, pensar la pospornografía desde el “Sur” intentará profundizar en estos debates acerca de la geopolítica del conocimiento y en las posibilidades de escritura analítica, crítica y decolonial.

## Bibliografía

- Alabarces P (2008) Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular. Buenos Aires, Paidós.
- Bidaseca, K. y Vázquez Laba, V. (comp) (2011): Feminismos y Poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América latina”. Editorial Godot, Bs. As.
- Butler, Judith (1990): *El género en disputa*. México, Paidós, edición 2001.
- Connell, R. W. (1997) “La organización social de la masculinidad” en Valdés, Teresa y Olavarría, José (eds) Masculinidad/es. Poder y crisis. Sgo. de Chile: FLACSO - Isis Internacional.
- García del Castillo, A. (2011): “Asalto al poder en el porno”. *Revista Icono*, n°14, Madrid, Octubre.
- Grupo de Trabajo Queer (GtQ) (eds) (2005) “Introducción” en El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer. Madrid: traficantes de sueños.
- Hall, Stuart (1984): “Notas sobre la deconstrucción de lo popular”, en Samuels, R. (ed.): *Historia popular y teoría socialista*, Crítica, Barcelona.
- De Lauretis, T. (1996): “La tecnología de género” en *Mora*, N°2, Buenos Aires.Jiménez Gatto, F. (2008), “Pospornografía” (en línea). *Revista Estudios Visuales* N°5, [http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num5/gimenez\\_gatto.pdf](http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num5/gimenez_gatto.pdf) [consulta: 23 de junio de 2012].
- Martín Barbero, J. (1983): “Memoria narrativa e industria cultural”, en Comunicación y cultura, n° 10, México, agosto.
- Milano, L. (2014): Usina Posporno. Disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía. Editorial Títulos, Buenos Aires.
- Preciado, Beatriz (2002): Manifiesto contra-sexual. Madrid, Ed. Opera Prima.
- Osorio, Felipe (2014). “Al final del arcoíris: diversidad vs. adversidad sexual”, El Beisman (online), 16 de junio de 2014.  
<http://www.elbeisman.com/article.php?action=read&id=247#.U6GjwkZmvp4.facebook>
- Rivas San Martín, F. (2011): “Diga “queer” con la lengua afuera. Sobre las confusiones del debate latinoamericano” en *Por un feminismo sin mujeres*, Cuds, Santiago de Chile.
- \_\_\_\_\_ (2006): “Post-Pornografía y contra-sexualidad” (en línea). *Mums Chile. Sección Artículos*. <http://www.mums.cl/sitio/contenidos/articulos/28sep06.htm> [consulta: 04 de marzo de 2013].
- \_\_\_\_\_ (2012): “Introducción al seminario La situación Cuir. Disidencia Sexual en/desde el Sur. (En línea). Agosto.

[http://www.lugaradudas.org/pdf/seminario\\_situacion\\_cuir\\_felipe%20rivas.pdf](http://www.lugaradudas.org/pdf/seminario_situacion_cuir_felipe%20rivas.pdf)

- \_\_\_\_\_ (2012): “Travestismos” en *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. Madrid.
- Richard, N. (1998): *Residuos y metáforas*, Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- \_\_\_\_\_ (2005): “Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana”. En libro: *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*. Daniel Mato. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
- Romero Bachiller (2005): “Poscolonialismo y teoría queer” en David Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte editores, *Teoría Queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Madrid Ed. Egalés.
- Sáez, Javier (2013): “El macho vulnerable: pornografía y sadomasoquismo” (en línea). *Revista Hartza. Sección Epistemología*. <http://www.hartza.com/fist.htm> [consulta: 04 de marzo de 2013].