

Usina posporno. Disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía

Milano, Laura (2014)
Buenos Aires: Título, 156 pp.

 Jorge Luis Peralta

Las teorías y prácticas pospornográficas han cobrado un relieve cada vez más mayor en los últimos años en un marco de creciente difusión y proliferación de las propuestas *queer* y sexo-disidentes. El libro de Laura Milano se suma a una serie de aportes del ámbito hispanohablante —como *Porno y post porno* (2009) de Roberto Echavarrén *et al.* y *El postporno era eso* (2010) de María Llopis— y combina dos esferas, teórica y práctica, que suelen mantenerse en orillas opuestas. Especie de manual “para no iniciados” por un lado, y “cuaderno de bitácora” de su propia iniciación por otro, *Usina posporno* invita a conocer y recorrer un universo en el que la autora se ha implicado y comprometido en primera persona sin que esa implicación suponga dejar de lado el desarrollo teórico y el análisis crítico del fenómeno que la ocupa. Fenómeno valorado, además, tanto en sus dimensiones globales como locales: de allí que la “t” se pierda dando lugar al término *posporno* que reconoce su origen al tiempo que traza su propio itinerario y asume torsiones particulares dentro de una geografía igualmente particular, *sudaca* o “sud-acá”, como escribe Milano.

La figura de la *usina* resulta pertinente en su descripción de las múltiples potencias que despliega el posporno al originar producciones artístico-políticas que desafían los modos de comprender, producir y consumir imágenes y discursos relativos a la sexualidad, así como sugiere y promueve prácticas sexuales que se alejan deliberadamente de los patrones impuestos por el sistema patriarcal y heterosexista. Y si bien una *usina* puede invocar el frío universo de las máquinas, su asociación con el dominio pospornográfico implica todo lo contrario: una producción regida por una lógica *plástica* antes que *mecánica*, en la que los cuerpos descubren y exploran articulaciones de placer y posibilidades subjetivas más allá de los binarismos que la pornografía tradicional se empeña en reproducir y mantener.

Los tres ejes que organizan el recorrido del libro están explicitados en el subtítulo —disidencia sexual, arte

y autogestión en la pospornografía— y precisados en las páginas introductorias. Milano explica que la producción pospornográfica constituye una respuesta crítica a la pornografía comercial formulada desde las disidencias sexuales, a las que distingue de las diversidades o minorías, pues mientras estas logran acomodarse a los discursos integracionistas del Estado y a las estrategias mercantiles en boga —que ocultan, bajo una supuesta “tolerancia” o “igualdad”, un respaldo al orden sexo-genérico dominante—, las disidencias se instituyen en una irreductible marginalidad. Son otras las corporalidades y los afectos que ponen en marcha, en sintonía con el impulso antiidentitario que es marca distintiva de lo *queer*.

Desde este posicionamiento disidente, lxs activistas posporno generan una apuesta estética y política: no se trata solo de crear representaciones alternativas de la sexualidad, sino de indagar nuevas posibilidades artísticas; procurar no solo —o más— que la excitación del público, en pos de un goce estético. A esta dimensión del porno en tanto arte debe añadirse su carácter autogestivo y autocapitalista. Si en algunos aspectos lo *queer* no ha conseguido evitar del todo una institucionalización y mercantilización contrarias a la rebelión antisistema que lo caracterizó en sus inicios, el posporno apunta a conservar esa rebeldía, desmarcándose de las lógicas de producción y consumo del porno convencional. Mediante otras estrategias —como el “hacelo vos mismo”— y empleando las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, el posporno reivindica para sí mismo un lugar periférico, pero con un enorme potencial a la hora de perturbar los paradigmas sexuales y de género.

El libro se estructura en seis capítulos breves que abordan diferentes aspectos de la pospornografía; al final de cada uno, Milano incluye crónicas que dan cuenta de su progresiva familiarización con las prácticas y producciones posporno, primero en España, de la mano de referentes insoslayables como Annie Sprinkle y Elizabeth Stephens, y posteriormente en

Argentina. Se trata de un recorrido interesante que ilustra el modo por el cual la autora toma contacto con representantes internacionales del fenómeno para llevar a cabo, más tarde, una reapropiación local.

El primer capítulo se centra en la esfera discursiva. Partiendo de la premisa de que el lenguaje no se limita a describir realidades preexistentes, sino que contribuye a instaurarlas, Milano argumenta que la pornografía, en tanto discurso sobre la sexualidad, impone una serie de sentidos que la pospornografía viene a poner en entredicho y a combatir. En este sentido, el posporno resulta impensable sin referencia al discurso que lo precede: es frente al porno *mainstream*, normativo y heterosexista que el posporno despliega su batería de contraataque discursivo, posibilitando otras imaginaciones eróticas, así como corporalidades y prácticas que escapan a los diseños constrictivos y binaristas del sistema sexo-genérico dominante.

Además de postular el posporno como en una estrecha relación interdiscursiva con la pornografía tradicional, Milano explica que su aparición se debe a una serie de factores, entre los que destaca los debates pro y antipornografía en el seno del feminismo durante los años ochenta y la emergencia de la teoría y el movimiento *queer* a comienzos de los noventa. Ahora bien, si por un lado el posporno *reacciona* al porno y dirige su ojo crítico contra él, también constituye en sí mismo un discurso social que, como tal, puede ser objeto de nuevas —e impredecibles— lecturas: “... es imposible saber, *a priori*, qué pasará con el ‘producto posporno’ en la instancia de reconocimiento” (p. 21).

La revisión de propuestas de tres autorxs esenciales para los estudios de género y de la sexualidad —Michel Foucault, Judith Butler y Teresa de Lauretis— sirve a la autora para delinear algunas características discursivas del posporno. Si Foucault sostiene que allí donde hay poder, hay también resistencia, las producciones pospornográficas pueden entenderse como un punto de fuga hacia nuevas representaciones del placer por parte de aquellxs sujetos abyectos, marginados por las representaciones tradicionales de la sexualidad. De Butler Milano rescata la noción de *performatividad*: si el género no es algo *dado*, sino que se construye mediante repeticiones y citas, esas repeticiones dejan siempre un margen para la subversión. El cuestionamiento de Butler de la naturalización de la tríada sexo/género/deseo se va a reflejar en el posporno mediante la deconstrucción de las dicotomías tradicionales que fomenta el porno comercial, y habilita un universo mucho más lúdico y abierto a la experimentación. La propuesta de Teresa

de Lauretis en torno al género como tecnología que impacta en la subjetivación de los sujetos con el fin de definirlos socialmente como “hombres” y “mujeres”, así como su análisis de las figuraciones de lo masculino y femenino en el discurso cinematográfico, resultan relevantes en el ámbito pospornográfico ya que evidencian la construcción de lo femenino (y de otras identidades “marginadas”) como producto de una *heterodesignación*: el hombre construye a la mujer como lo “otro” y articula las representaciones en función de lo que su mirada desea ver. En el posporno, en cambio, se alienta la “autodesignación”, de modo tal que sean los propios sujetos excluidos del discurso porno los que elaboren y visibilicen sus propias imágenes (e imaginarios) sexuales.

El segundo capítulo se centra en tres aspectos cruciales que distinguen al porno *mainstream* y de los cuales el posporno va a tomar distancia: el mercado, las corporalidades representadas y los roles sexuales articulados. Milano muestra que la industria pornográfica ha ido adaptándose a las diferentes tecnologías disponibles (VHS, Internet, DVD) y que al estar inserta en la sociedad actual de consumo responde “... a las mismas lógicas de eficacia técnica y satisfacción garantizada que cualquier otra mercancía” (p. 39). La producción masiva de contenidos similares, regidos por el mismo patrón ideológico (heterosexista) caracteriza a la pornografía. El afán documental (lo que vemos es “real”) oculta, sin embargo, su voluntad de naturalizar —a través de la continua reproducción— un estilo de vida sexual esencialmente *heterosexual* y centrado en el coito. Los espectadores reciben estas imágenes de forma pasiva, sin que haya espacio para la reflexión o la imaginación. Es verdad que las nuevas tecnologías han dado lugar a nuevas modalidades pornográficas, llevadas a cabo por los propios consumidores —como el porno *amateur* y el videochat—, pero queda pendiente la incógnita de si estas representaciones avalan el orden sexual vigente o contribuyen de algún modo a su impugnación.

Respecto a la corporalidad, el porno *mainstream* se caracteriza por recortar y fragmentar *genitalmente* el cuerpo de sus protagonistas, al tiempo que atribuye los roles masculinos y femeninos según una lógica exclusivamente heterosexual. Milano define el cuerpo pornográfico como un “... objeto puro, cosificado, un autómatas condicionado por la rítmica de las penetraciones y eyaculaciones” (p. 43). El rígido guion a seguir —marcado por el deseo masculino de *penetrar*— no da lugar a ninguna trayectoria que se desvíe del coito y del énfasis en la genitalidad.

El último aspecto de la pornografía tradicional que disecciona la autora es su reforzamiento del orden sexual dominante. Las películas porno no solo exhiben imágenes sexuales: producen saberes y verdades en torno al sexo, con el objetivo de naturalizar ciertas representaciones en detrimento de otras. Al reificar por medio de una mirada masculina —y por lo tanto, establecer una jerarquía en la que el varón está siempre *por encima* de la mujer— el porno hace circular masivamente un conjunto de dicotomías funcionales a la lógica heteronormativa (masculino/femenino, activo/pasivo, penetrador/penetrado).

¿Cómo y cuándo comenzó la pospornografía a desafiar los postulados heterosexistas y coitocentros del porno *mainstream*? La respuesta se desarrolla a lo largo del capítulo tercero. Milano recupera, en primer lugar, las discusiones que se produjeron en los años ochenta entre las feministas que abogaban por la prohibición de la pornografía y quienes proponían, en cambio, *otras* modalidades pornográficas. Sin perder de vista el carácter opresivo y violento del porno tradicional, las activistas prosexo “... reivindicaban el cuerpo y el placer femeninos como plataformas políticas de resistencia al control y la normalización de la sexualidad” (p. 58). También la ola posfeminista —para quien la identidad “mujer” estaba inextricablemente conectada con factores como raza, clase social, religión o expresión sexual— y el movimiento *queer* —crítico con la tendencia a la igualdad y la integración que se apoderó del otrora *revolucionario* movimiento gay-lésbico— serán potentes disparadores de la pospornografía.

Esta breve genealogía se completa con una descripción del *modus operandi* pospornográfico. Recuperando la noción de “táctica” de Michel de Certeau —esto es, “maneras de hacer” marginales a los sistemas de producción dominantes— Milano señala que la autogestión constituye una de las principales señas de identidad del posporno. Si el porno se incorpora eficaz y exitosamente al engranaje capitalista, haciendo uso de sus modos de producción, circulación y consumo, el posporno se apropia de la metodología de la cultura *punk* y de su modalidad característica: el “hacelo vos mismo” (*do it yourself*). Se trata de utilizar los recursos disponibles, sin dependencias económicas, o apelando a las alianzas que se establecen entre artistas y activistas, y que favorecen la realización de festivales, talleres, charlas, *workshops* y otras tantas actividades. También ocupan un espacio central las nuevas tecnologías, a través de las cuales es posible producir contenidos alternativos a los que propone la pornografía tradicional.

Las corporalidad(es) articuladas en el posporno son el foco del capítulo cuarto. Allí donde el porno, con su voluntad hiperrealista, *invisibiliza la artificialidad del sexo*, el posporno la coloca en primer plano, mostrando además otros placeres y combinatorias posibles. Tras avanzar nociones claves para la producción pospornográfica como el poshumanismo (Donna Haraway) y el carácter prostético del género (Beatriz Paul Preciado), la autora afirma que los cuerpos pospornográficos “... se burlan de las imposiciones sociales del género y se muestran abiertos a cualquier práctica y rol sexual que logre satisfacer sus deseos” (p. 75). Algunas corporalidades distintivas de este universo —que Milano ejemplifica con producciones pospornográficas contemporáneas— serían los cuerpos *drag* —mediante su parodia de las convenciones femeninas y masculinas—, los cuerpos *intersex* —que reivindican orgullosos su “desorden”— y los *cybercuerpos* —cuya virtualidad no los hace menos *verdaderos*—.

El quinto capítulo indaga en las prácticas sexuales que el posporno representa e invita a explorar. A partir de la propuesta de “contrasexualidad” de Beatriz Paul Preciado, la autora pasa revista a una serie de alternativas eróticas que apuntan a desterritorializar el cuerpo sexuado y a desviarse de la ecuación según la cual el sexo es sinónimo de genitalidad. El Bondaage y Disciplina, Dominación y Sumisión, Sadismo y Masoquismo (BDSM), el *cybersexo*, la *ecosexualidad*, el uso de dildos o el *fist-fucking* se presentan como ejemplos de prácticas sexuales que rompen con el orden sexual imperante y que la pospornografía expresa artísticamente a través de películas, literatura, fotografías, *performances*, etcétera.

El sexto y último capítulo se centra en las reapropiaciones latinoamericanas y argentinas del posporno. El mismo debate que se ha dado respecto a la importación de otras corrientes o teorías extranjeras —la *queer*, sin ir más lejos— se repite en el caso de la pospornografía. Milano sostiene que en América Latina el posporno asume características particulares, en función de los imaginarios sexuales que se pretende conquistar y de las reivindicaciones feministas todavía pendientes. En este sentido, la crítica al porno *mainstream* y al orden sexual se organiza en estrecha vinculación con las historias políticas locales y a través de estéticas específicas de la región, como manifiestan las obras del chileno Felipe Rivas San Martín y del mexicano Felipe Osornio (*Leche de Virgen Trimegisto*). Además, la pospornografía local visibiliza problemáticas de género concretamente latinoamericanas, como las luchas en pos de la legalización del aborto o la denuncia de la violencia de

género. Las posibilidades críticas del posporno no se restringen así, al régimen heterosexual, sino que pueden extenderse al orden social en un sentido más amplio y poner de relieve las tensiones y desigualdades entre centro y periferia. El capítulo se cierra con algunos interrogantes para seguir investigando que conciernen, especialmente, a la especificidad del posporno latinoamericano, sus desafíos y posibles vías de exploración.

A los capítulos y crónicas se suman, en el final, algunos anexos, como el posfacio de Felipe Rivas San Martín —que suma nuevas preguntas en torno al presente y futuro de la pospornografía latinoamericana—; un útil *Glosario conceptual* en el que Milano explica conceptos fundamentales empleados a lo largo del libro; un *ABC posporno* que presenta artistas y colectivos de diferentes latitudes, describiendo sucintamente las características de su producción; y una completa *Bibliografía* en las que figuran textos insoslayables sobre el tema. En el que Milano explica el futuro de la pospornografía y la especificidad del posporno latinoamericano, s

De escritura clara y amena, *Usina posporno atraerá la atención* a quienes estén interesados en conocer el qué y el cómo de la pospornografía, especialmente en sus reappropriaciones latinoamericanas, pero también será útil para todos aquellos lectores interesados en introducirse en el ámbito de las reflexiones sobre el género y la sexualidad, tanto por su repaso de algunas de las principales líneas teóricas en torno a estas cuestiones, como por la implicación *experiencial* de la autora, que ilustra la posibilidad de conectar teoría y práctica y de descubrir, en el proceso, insospechadas posibilidades para aquellos cuerpos y deseos que no encajan en los guiones mayoritarios.