

“Todas las caperucitas rojas se vuelven lobos en la práctica pospornográfica”*

Nancy Prada**

Resumen

La teoría feminista ha construido una crítica particular de la pornografía que está lejos de ser uniforme y toma el carácter de un debate. Sus orígenes tienen lugar en Estados Unidos a finales de los setenta, en donde se consolidan dos posiciones: una antipornografía y otra pro-sex. En España, autoras como Raquel Osborne y Dolores Juliano asumen la segunda postura, abonando el terreno para la consolidación del porno-feminismo, que intenta eliminar los sesgos androcéntricos del discurso pornográfico, produciendo pornografía con fines adicionales al masturbatorio.

Palabras clave: Pornografía, Feminismo, Posporno, Pro-sex, Prostitución.

* Recebido para publicação em 15 de outubro de 2011, aceito em 15 de novembro de 2011.

** Pesquisadora do Grupo Interdisciplinar de Estudos de Gênero – GIEG da Universidade Nacional da Colômbia. nancyprada@gmail.com

“Todas las caperucitas rojas se vuelven lobos...”

“All Little Red Riding Hoods become Wolves in
Post-pornographic Practices”

Abstract

Feminist theory has constructed a particular criticism of pornography that is far from being uniform and takes the character of a debate. Its origins take place in the U.S. in the late seventies, where two positions consolidate: an anti-pornography and a pro-sex. In Spain authors like Raquel Osborne and Dolores Juliano assume the second posture, creating grounds for the consolidation of porn-feminism, which tries to eliminate andocentric biases of the pornographic speech, producing pornography with additional purposes besides the masturbatory.

Key Words: Pornography, Feminism, Post-porn, Pro-sex, Prostitution.

YO MANIFIESTO mi deseo de atacarles
desde donde parece que no hiere,
como ellxs hacen.
Meterme en sus bragas y lubricarlas con
la imagen de un niño muerto,
meterme en sus calzones y empalmársela
a golpe de endecasílabo con sangre
(Manifiesto Pornoterrorista)

El Feminismo es una teoría política, un movimiento social y una ética cuya genealogía suma cerca de tres siglos. “Una revolución sin sangre” resaltan algunas, mientras otras, desde el pornofeminismo, reclamarán para su revolución altas dosis de sangre menstrual.

La historia del Feminismo, como la de todo lo que crece sin estancarse, es también una historia de rupturas. El Feminismo Radical tomó distancia de su origen Liberal, y más adelante dio origen al Feminismo Cultural. En este camino, lleno de reflexión, crítica y auto-crítica, han aparecido en las últimas dos décadas nuevas corrientes que insisten en poner en cuestión el propio sujeto político del Feminismo, esto es, “la mujer”. El énfasis se ha puesto en desarticular ese sujeto “mujer”, que ha sido – explícita o implícitamente – entendido como biológicamente predeterminado, y con sufijos: la “mujer” ha sido mayoritariamente equivalente a mujer blanca, heterosexual, de clase media y sumisa.

Nuevas corrientes feministas, por el contrario, atienden a la diversidad de las mujeres, dejando de hablar de *la* mujer y ocupándose de la realidad de mujeres que tradicionalmente han estado en los márgenes de clase, género y raza/etnia. Estos “feminismos disidentes”, como los llama la filósofa Beatriz Preciado (2007), tienen múltiples caras: desde la formulación de la heterosexualidad como régimen político (Monique Wittig, Afriene Rich, etc.), pasando por el análisis de los procesos culturales que normalizan las diferencias entre los géneros (Judith Butler), entre ellos los procesos científicos de construcción de la representación (Donna Haraway, Anne Fausto-Sterling), hasta las voces críticas

“Todas las caperucitas rojas se vuelven lobos...”

que ponen en evidencia el racismo y el colonialismo oculto tras algunas empresas feministas (Angela Davis, bell hooks, Gloria Anzaldúa, Gayatri Spivak, etc.). Se trata, en cada caso, de “nuevos feminismos de multitudes, feminismos para los monstruos, proyectos de transformación colectiva para el siglo XXI” (Preciado, 2007), cuyo objetivo no es tanto liberar a las mujeres o conseguir su igualdad legal, sino

desmantelar los dispositivos políticos que producen las diferencias de clase, de raza, de género y de sexualidad haciendo así del feminismo una plataforma artística y política de invención de un futuro común (Preciado, 2007).

En este paisaje compuesto ocupa un lugar importante lo que ha dado en llamarse “Porno-Feminismo” o “Pos-Porno”, el cual, a su vez, tiene también varias caras. Este artículo presenta las principales premisas de las apuestas porno-feministas, esbozando para ello los argumentos del debate español en torno a la pornografía, dado que dicho contexto constituye uno de sus enclaves contemporáneos más potentes.

Como he documentado en otro trabajo (2010) la teoría feminista ha cruzado su mirada a la pornografía como fenómeno cultural con la perspectiva de género, construyendo una crítica particular que está lejos de ser uniforme y toma mejor el carácter de un debate. Dicho debate se enmarca en uno más amplio que ha sido descrito por algunas autoras como la tensión placer-peligro que subyace a la sexualidad femenina. Sus orígenes más claros tienen lugar en Estados Unidos a finales de los setenta y comienzos de los ochenta del siglo XX, favorecido por el carácter de fenómeno de masas que cobra allí la pornografía, y las primeras respuestas explícitamente abolicionistas a las que se ve enfrentada.

Dentro del feminismo estadounidense, surge por aquel entonces una fracción importante que se manifiesta en contra de la pornografía, a la que define como violencia contra las mujeres en sí misma. Andrea Dworkin, Catharine MacKinnon, Kathleen

Barry, Susan Brownmiller y Robin Morgan, apoyadas en ideas de Carole Pateman, destacan entre las principales antipornógrafas estadounidenses. A la par, y como respuesta a la campaña abolicionista de dichas antipornógrafas (aliadas con la extrema derecha), otro grueso sector feminista se unirá con organizaciones a favor de las libertades civiles para señalar los riesgos de las posturas antipornografía, desvirtuando la pretendida conexión entre pornografía y violencia contra las mujeres. Entre las principales exponentes de la postura pro-sex se destacan Gayle Rubin, Carole Vance, Ellen Carol DuBois, Linda Gordon y Alice Echols.

Apuestas pro-sex en España

En Estados Unidos la industria del cine y video pornográfico tuvo un desarrollo creciente desde comienzos del siglo XX. La “revolución sexual” de los años 60 propició la aparición de escenas cada vez más *hard* y la creciente toma de poder por parte de la derecha oficial, ya en los años setenta, reaccionó frente a este atentado a las “buenas costumbres” con medidas de censura, fundadas en argumentos morales. Por los mismos años se separó del Feminismo Radical una nueva corriente de feministas que veían en la pornografía, tanto un vehículo de la subordinación femenina, como un acto de subordinación en sí misma. Estas Feministas Culturales coincidirían con la derecha en la campaña antipornografía.

En España, las cosas sucederían de manera distinta. Dado que sólo hacia finales de la década de setenta comienza a entrar la pornografía en los círculos de proyección ibéricos, el asunto tardaría en ser tematizado por las feministas locales. De hecho, las voces aparecerían en un orden inverso al de Estados Unidos: allí fueron las antipornógrafas las primeras en sentar su posición pública, frente a la cual reaccionarían las feministas pro-sex, mientras que a España llegaría el debate ya fermentado y serían las opiniones pro-sex las primeras en manifestarse, haciendo eco del debate norteamericano.

“Todas las caperucitas rojas se vuelven lobos...”

Una de las primeras autoras en tematizar la pornografía en el contexto español fue la socióloga Raquel Osborne¹, quien había realizado estudios de posgrado en Estados Unidos y participado directamente del debate en ese país, por ejemplo, en la IX Conferencia de Investigación y Feminismo del Barnard College de la Universidad de Columbia (1982), uno de los hitos de la discusión sobre el tema de la pornografía, del cual se recogen varias ponencias en el libro *Placer y Peligro*, compilado por Carole Vance (1989).

Osborne nos ofrece su versión del debate ocurrido en esta conferencia desde una posición que defiende la necesidad de abandonar los intentos de una sociología de la “desviación y del control social” y asumir, mejor, el reto de una sociología del comportamiento sexual en la que no se establezcan jerarquías sexuales que tachen como inferiores e insanas algunas actividades consensuadas, convirtiendo a sus protagonistas en carne de cañón para la reprobación social y las sanciones legales:

¿vamos a dejar que la censura provenga de las lesbianas más convencionales y se ejerza sobre las que practican el sadomasoquismo? Según este principio, las feministas heterosexuales podrían sentirse superiores a las lesbianas y, ya para rematar, la derecha tradicional a todo el resto (Osborne, 1989:128).

Para Osborne es motivo de inmensa sospecha la coincidencia de la campaña antipornografía estadounidense con la

¹ Raquel Osborne es Doctora en Sociología de la Universidad Complutense de Madrid y Master of Philosophy por la Universidad de Nueva York. Profesora titular en Sociología del Género en el Departamento de Sociología III de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Entre sus publicaciones se encuentran: *Las mujeres en la encrucijada de la sexualidad: una aproximación desde el feminismo* (1989); *La construcción sexual de la realidad: un debate en la sociología contemporánea de la mujer* (1993); (Comp., junto con Oscar Guasch) *Sociología de la sexualidad* (2003); (Comp.) *Trabajador@s del sexo. Derechos, tráfico y migraciones en el siglo XXI* (2004).

derecha, coincidencia que Andrea Dworkin justificaba de la siguiente manera: “Cuando las mujeres sufren una violación no se les pregunta de entrada si son demócratas o son republicanas” (Dworkin *apud* Osborne, 1989:45), por lo cual las mujeres piden ayuda donde pueden encontrarla. Así, la retórica de la derecha ha hecho propio el lenguaje de las feministas antipornografía, según la cual la violencia contra las mujeres no estaría simplemente reflejada en la pornografía, sino que irradia directamente de ella. Osborne se pregunta: “¿Qué encierra esta propuesta que tanto entusiasmo a la derecha norteamericana?” (id.ib.:47).

En su opinión las feministas antipornografía habrían optado por este blanco de ataque porque el sexo siempre ha tenido un sustrato cultural de recelo

es mucho más sencillo y capaz de aglutinar amplias masas el lidiar con la representación, con las imágenes que atacan y degradan a las mujeres, que no con los propios protagonistas de las agresiones (Osborne, 1987:49).

Ahora bien, puestas en ello, sus formulaciones de una ley antipornografía están llenas de conceptos vagos: “escenarios de degradación”, “envilecimiento”, “invitar a la penetración”, “objeto sexual”, etc. Estas ambigüedades sólo conducirían en la práctica a comportamientos arbitrarios por parte de la policía y de los jueces: “el resultado más probable, por no decir inevitable, consistirá en desaprobando aquellas imágenes que resulten menos convencionales y privilegiar en cambio aquellas que estén más cercanas a los sentimientos mayoritarios sobre la sexualidad apropiada (Osborne, 1989:54).

Estos “sentimientos mayoritarios sobre la sexualidad apropiada” son conservadores. La derecha lo sabe y por eso apoya la iniciativa de las antipornógrafas. Como señala Osborne: “De nuevo la derecha gana aquí la partida a las feministas” (1989:54). Los acontecimientos, como ya hemos visto, confirmarán esta hipótesis, e incluso obras de Dworkin serán embargadas en

“Todas las caperucitas rojas se vuelven lobos...”

Canadá tras la aprobación de una ley de este corte. Por eso, concluye Osborne,

en un clima de resurgimiento conservador, no se pueden dejar incontrolados instrumentos aprovechables por la derecha, porque una vez en el poder, ésta sabrá cómo controlarlos para que sirvan a sus fines (id.ib.:56).

Por otra parte, el vínculo causal entre pornografía y violencia contra las mujeres – en el que se fundan tanto la derecha como las antipornógrafas – no se ha establecido: se comete el error metodológico de interpretar una mera correlación (entre consumo de pornografía y aumento de las violaciones conocidas) como una relación causa-efecto. Si bien Dworkin y MacKinnon afirman constantemente que “los estudios” lo constatan, no se detienen a revisar los términos de tales estudios. Osborne lo hace y muestra cómo algunos sólo permiten concluir que la exposición a la violencia produce cambios de actitud (da igual si se incluye o no escenas de sexo, el resultado es el mismo); la mayoría de estudios mide efectos de la pornografía sobre actitudes, no sobre conductas (actitudes y comportamientos son fenómenos muy distintos entre sí), y muchos de ellos dan lugar a interpretaciones diferentes a las ofrecidas por sus autores.

Curiosa y lamentablemente, señala Osborne, la prohibición que promueven las antipornógrafas se centra sólo en las imágenes que contengan expresiones sexuales (incluso sin que éstas sean violentas), pero no dice nada respecto a las representaciones de violencia. Por otra parte, su formulación, según la cual es la pornografía en sí misma la que realiza el daño sobre las mujeres, distrae la atención:

La idea de que no son los hombres los que ejercen esta violencia sino la propia pornografía ha acabado entusiasmando a la derecha, que de tal modo puede echar sobre esta última toda la culpa y dejar de interesarse por la

violencia real, la cual nunca le ha interesado demasiado (Osborne, 1989:62).

Además, Osborne insiste en que no podemos confundir la fantasía con la realidad: “casi todas y todos tenemos fantasías de hacer o dejarnos hacer cosas que no haríamos ni nos gustaría que nos hicieran en la realidad” (id.ib.). Las imágenes y los textos de ficción no son la misma cosa que los comportamientos. Fantasear con una violación no es lo mismo que cometerla, como pretenden las antipornógrafas. Son los comportamientos – y no las fantasías – los que realmente establecen relaciones de subordinación. Por lo tanto, olvidar la dimensión fantástica de la pornografía, convirtiéndola en la causa de todas las dificultades de la emancipación de las mujeres “representa un abierto sinsentido, la pérdida de todo contacto con la realidad” (id.ib.:64).

La conclusión de Osborne respecto de la Ley Antipornografía es que no constituye una herramienta útil para el fin de la emancipación de las mujeres. Desde su perspectiva, la reducción de la libertad de expresión (objetivo de esta ley) no favorece en ningún caso la causa feminista. Si bien es necesario combatir el sexismo que existe en los medios de comunicación, la censura definitivamente no es el camino. Los medios son sexistas porque la sociedad y sus principales representantes en tales medios (hombres y mujeres) son machistas, y es esto último lo que necesitamos combatir.

Finalmente, en lo que respecta a la coacción que sufren las mujeres que participan en la elaboración de material pornográfico, Osborne coincide con la crítica de las feministas pro-sex estadounidenses: creer que todas estas mujeres han sido coaccionadas, aunque muchas afirmen lo contrario, significa incurrir en un “estereotipo sexista, toda vez que se considera a las mujeres incapaces de consentir su participación en tales menesteres” (1989:64). Ellas mismas afirman que en muchos casos es la necesidad de dinero lo que las impulsa a entrar en la pornografía, pero al hacerlo, no están más coaccionadas que

“Todas las caperucitas rojas se vuelven lobos...”

cualquier otra persona que trabaja para comer. Incluso estas mujeres se oponen a la ley antipornografía, porque de implementarse, se haría mucho más complicada su situación:

(...) en caso de ser aprobada, ciertos sectores de la industria pasarían a ser ilegales, con el consiguiente perjuicio para las interesadas, tanto por lo que se refiere a su explotación por parte de los patronos como por su mayor vulnerabilidad e indefensión ante la acción de la policía” (id.ib.:65).

Una cuestión subyace a este planteamiento sobre las mujeres que aparecen en la pornografía, cuestión que comparte Osborne y que se verá concretada en las iniciativas pro-sex, tanto estadounidenses como españolas: “en vez de la alianza entre ciertas feministas y la derecha a favor de la censura, ¿no habría sido más deseable una unión de dichas feministas con las mujeres de la industria del sexo?” (id.ib.).

Otra hermandad de mujeres: putas y feministas

En los primeros meses del 2003 se vivió en el Estado español una fuerte campaña abolicionista, encabezada por algunas asociaciones de vecinos “que pedían la erradicación de la prostitución callejera y medidas de represión contra las trabajadoras sexuales” (Juliano, 2004:117). En apoyo a los peligros que esto implicaba para las trabajadoras del sexo, se conformó entonces la “Plataforma comunitaria: trabajo sexual y Convivencia”.²

En su documento de presentación (fechado el 29 de abril de 2003), esta Plataforma señalaba los problemas tanto de la posición reglamentarista como de la abolicionista. De la primera, que acepta que la prostitución es un “mal necesario” y aboga por la

² Constituida por organizaciones como LICIT, Ambit Dona, las Oblatas, la Asociación de vecinos Ponent, el grupo Genera, Los Verdes y Comisiones Obreras, entre otros, tal como documenta Dolores Juliano (2004:117).

necesidad de asegurar a los clientes “sexo seguro” mediante el registro de las prostitutas y la erradicación de la prostitución callejera, la Plataforma afirma que

coarta la libertad de expresión de las trabajadoras sexuales, da lugar a toda clase de abusos contra ellas, y ni siquiera logra la seguridad que ofrece, ya que el único sexo seguro es el que se realiza con preservativo (Juliano, 2004:118).

Sobre la posición abolicionista, se señala que parte del supuesto moral según el cual la prostitución es degradante, que omite el análisis de las bases económicas de la prostitución, y que funciona como “profecía autocumplida”, pues

al considerar toda la prostitución como forzada, dificulta la tarea de captar y erradicar los casos en que realmente las trabajadoras sexuales han sido víctimas de algún delito o han padecido algún tipo de violencia (id.ib.).

Dado que en ambos casos hay una desvalorización de las trabajadoras sexuales, la postura que la Plataforma reclama es la legalización, que incluye no sólo la despenalización (que es el caso en España, donde ejercer la prostitución no constituye delito), sino también un reconocimiento de la prostitución como actividad laboral, con sus consecuentes garantías. Este paso, requiere necesariamente tomar en cuenta la perspectiva y las demandas de las propias implicadas, pues “Intentar «salvar» a las personas sin su consentimiento puede ser una posición bien intencionada, pero no es una forma eficaz de encarar la situación” (id.ib.:120).

Una figura muy representativa de esta postura a favor de la legalización, desde la academia, será la antropóloga Dolores Juliano³, quien afirma que detrás de las propuestas abolicionistas

³ Dolores Juliano es Antropóloga, profesora de la Universidad de Barcelona, con amplia experiencia en el trabajo con mujeres de sectores populares, educación intercultural y migraciones femeninas. Es la creadora del grupo L.I.C.I.T. (Línea

“Todas las caperucitas rojas se vuelven lobos...”

se esconden prejuicios, que no se desarrollan como discurso porque constituyen “no lugares”, que ponen en evidencia ideas “políticamente incorrectas” que nadie puede permitirse expresar públicamente. Los “no lugares” son para Juliano

lo no dicho porque no puede decirse, aquello que no puede enunciarse porque implica conflicto de valores o contradicciones en las prácticas. Se trata de aquello que de decirse nos revelaría como aquello que no queremos ser (id.ib.:122).

Un ejemplo de “no lugar” lo constituyen los prejuicios racistas: toda persona racista negará enfáticamente esta asignación. Lo mismo ocurre con quienes se manifiestan a favor de la abolición de la prostitución o la pornografía. Aunque no puedan expresarlo abiertamente, “las prostitutas representan en su imaginario la suciedad, el vicio, la degradación” (id.ib.:123). Sus argumentos explícitos se fundan en la falta de libertad de las prostitutas, a quienes tipifican como explotadas e indefensas, lo cual les permite “eludir el reconocimiento de que es la prostitución misma la que molesta” (id.ib.:124).

Según el análisis de Juliano, el marco para la violencia física es la violencia simbólica, y ésta se logra con la estigmatización. En el caso de las trabajadoras sexuales, la principal función de su estigmatización consiste en “controlar a las mujeres no prostitutas, romper la solidaridad de género y aislar a las prostitutas”

de Investigación y Cooperación con Inmigrantes Trabajadoras sexuales), y desde hace unos años centra sus esfuerzos en el estudio del fenómeno de la prostitución y las violencias del estigma sobre las mujeres. Entre sus principales publicaciones se encuentran: *Cultura Popular* (1986), *El juego de las astucias. Mujer y construcción de mensajes sociales alternativos* (1992), *Educación intercultural. Escuela y minorías étnicas* (1993), *Chiapas: una rebelión sin dogmas* (1995), *La causa saharauí y las mujeres* (1998), *Las que saben... subculturas de mujeres* (1998), *Las prostitutas: El polo estigmatizado del modelo de mujer* (2001), *Excluidas y marginales. Una aproximación antropológica* (2004) y *Marita y las mujeres en la calle* (2004).

(id.ib.:113). Para sostener este punto Juliano se sirve en buena medida de los aportes de Gail Petherson, sicóloga de origen estadounidense pero radicada en Europa, quien también ha sido una de las artífices de la unión entre prostitutas y feministas, articulando un discurso a favor de la legalización de la pornografía y la prostitución.

Petherson afirma que uno de los mecanismos del patriarcado para perpetuarse es construir categorías opresoras sobre las mujeres, como la de “prostituta” o “puta”, que se aplica tanto a las trabajadoras del sexo como a cualquier mujer que realiza algo que se supone deshonroso. Nombrar a una mujer como “puta” implica hacer caer sobre ella un estigma, pues la sociedad patriarcal impone criterios morales diferenciados para hombres y mujeres, de manera que se exige de ellas, por ejemplo, una castidad y pureza que en ellos carece de importancia.

La “puta” (y la mujer que aparece en la pornografía o la consume, con seguridad será tachada de tal) está desprestigiada y se considera “mala”, en oposición a la “buena” mujer que el patriarcado promueve: la clásica distinción entre madre y puta. Estas categorías, afirma Pheterson, funcionan como instrumentos de control sobre la conducta de las mujeres, que desearán huir del estigma y hacer parte del grupo socialmente aceptado.

Pheterson subraya un elemento que impregna de vigor la posición a favor de la pornografía y que parece ausente en las posturas abolicionistas: la capacidad de agencia de las mujeres. Si bien el sistema está diseñado para que “deseemos” ubicarnos del lado “bueno”, es posible diseñar estrategias que subviertan esas categorías y respondan a la subordinación, no ya ubicando a las mujeres en el papel de meras víctimas, sino en el de agentes del cambio.

Un ejemplo de estas estrategias de supervivencia y resistencia es la apropiación del estigma de manera consciente, con el propósito de cuestionar la supremacía masculina. Esta ha sido, por ejemplo, la estrategia “queer”, que se aleja de la tradición del movimiento gay cuando los sujetos dejan de pedir ser aceptados como “normales”, igual que los demás, y se

“Todas las caperucitas rojas se vuelven lobos...”

autoproclaman como “raros”, defendiendo esa rareza. Para el caso que nos ocupa, la diferencia es clara cuando consideramos las implicaciones de ser heterodesignada como “puta” (con intención de insultar) en oposición a autodesignarse “puta” (con intención de reivindicar la autonomía sobre la propia sexualidad).

Por otra parte, Pheterson insiste en que la frontera entre pornografía y prostitución no es clara para nadie. No lo es para las mujeres que participan en ambos escenarios: “algunas trabajadoras del sexo se sienten libres de moverse entre el trabajo de modelos y la prostitución, y otras sienten que una jerarquía separa las dos industrias” (Pheterson, 1989:226). Tampoco lo es para los entes gubernamentales ocupados del tema, ni para las otras personas relacionadas con la industria (productores y consumidores):

El algunos países, como Noruega, la pornografía es censurada, pero la prostitución está descriminalizada, mientras que en Estados Unidos la pornografía florece y la prostitución es ilegal. Algunos países, como Canadá, no producen casi pornografía, pero son consumidores regulares de lo que viene del extranjero: otros países, como Dinamarca, producen porno para exportación y, sin embargo, consumen relativamente poco porno ellos mismos. Los pornógrafos occidentales a veces van al Tercer Mundo, a países como Tailandia, para producir pornografía con trabajo barato y modelos “exóticas” (Pheterson, 1989:226).

Ahora bien, Dolores Juliano insiste en el papel regulador que juegan las categorías estigmatizadoras (que recaen por igual entre quienes se prostituyen y entre quienes aparecen en la pornografía), afirmando que éstas pretenden neutralizar el cuestionamiento al modelo femenino tradicional. Esto ocurre, porque el discurso hegemónico se defiende discriminando a quienes juzga como “distintas” sin reconocer la crítica que esa diferencia implica. Una de las consecuencias del estigma es que la actividad que realizan las estigmatizadas no se reconoce como

trabajo, y puesto que en la sociedad capitalista la dignidad depende de la condición de trabajador/trabajadora, el estigma propicia la vulnerabilidad de las personas sobre las cuales recae: “El hecho de que las prostitutas ‘no sean creíbles’ socialmente y de que se desvaloricen sus testimonios, funciona objetivamente como una garantía de impunidad para cualquiera que las agrede” (Juliano, 2004:129). Así, se aumenta el poder de los no-estigmatizados sobre las que sí lo están, del cliente sobre la prostituta.

Sin embargo, como señala Pheterson, la principal función del estigma no se dirige al control de las mujeres estigmatizadas, sino de todas las demás. Según Juliano, la agresividad social hacia las trabajadoras sexuales no se explica tanto porque ellas mismas impliquen un peligro, sino porque la sociedad obtiene una utilidad de su estigmatización: fuerza a las mujeres en general a mantenerse dentro de las normas, lo cual interesa a los hombres porque, como ha mostrado la investigación antropológica, en nuestras sociedades el apellido, el rol social, el estatus económico y el prestigio se transmiten por línea paterna (somos patrilineales), y la paternidad sólo puede asegurarse mediante el control sexual de las mujeres.

El dispositivo de control funciona de la siguiente manera: estigmatizada la prostituta e institucionalizada la violencia hacia ella, tal categoría (“puta”) se utiliza como insulto generalizado (al tiempo que es insulto de género). La agresividad latente en este insulto

obliga a las mujeres a desmarcarse del modelo peyorativo, poniendo distancia entre ellas y las así rotuladas, lo que da por resultado una conducta de rechazo de las trabajadoras sexuales, más visible incluso entre las mujeres que entre los hombres (Juliano, 2004:112).

Porno – Poder

Esta unión entre feministas y putas es un antecedente contundente de las corrientes porno-feministas, que se concentran en las mujeres que han ocupado históricamente “los bajos fondos

“Todas las caperucitas rojas se vuelven lobos...”

de la victimización femenina” (Preciado, 2007): las trabajadoras sexuales, las actrices porno y las insumisas sexuales. Se trata de un Feminismo “posporno, punk y transcultural” (id.ib.), que, concretamente frente al tema que nos ocupa, piensa que

el mejor antídoto contra la pornografía dominante no es la censura, sino la producción de representaciones alternativas de la sexualidad, hechas desde miradas divergentes de la mirada normativa (id.ib.).

Itziar Ziga (2009) hace un retrato colectivo de la feminidad subversiva que encarnan ella y un grupo de “perras” en la ciudad de Barcelona. Ziga dedica varios apartados al tema del ejercicio de la prostitución y la participación en productos pornográficos, concordando con Dolores Juliano en que “es mucho más fácil hablar de ellas cuando no están” (Ziga, 2009:96), pero tomándose la palabra para decir, justamente, lo que los sectores abolicionistas no quieren escuchar.

Ziga también trae al lenguaje y la experiencia cotidianas los análisis sobre la función del estigma señalando: “Esa es la trampa: atacar socialmente a las putas para que las esposas se sientan privilegiadas y traguen con todo” (id.ib.:107). Las “perras” de las que habla Ziga son mujeres liberadas, con una estética no convencional y sobre las que recae el estigma de “putas” aunque sólo dos de ellas han recibido regularmente dinero a cambio de sexo. No obstante, “casi todas nosotras hemos producido nuestro propio porno desviado (...) muchas hemos intentado varias veces dar el salto a la prostitución (...) sin demasiado éxito” (Ziga, 2009:114). Su apuesta vital ha sido re-apropiarse del simbólico “puta”, pero “puta porque yo lo digo”:

Sólo hay que contar la cantidad de agresiones sexuales por las que transita una mujer cualquiera a lo largo de su vida. Todas las respuestas a esa continua y devastadora violencia son legítimas. Nuestra respuesta de perras es: vale, mi cuerpo es el de una puta, mira cómo gozo, mira cómo me

corro, mira cómo restriego mi cuerpo de puta con quien quiero, cuando quiero, donde quiero (Ziga, 2009:115).

En los productos audiovisuales que suelen producir, aparecen siempre personas adultas que juegan y se dan placer, pese a lo cual suelen ser vetados: “me parece aberrante que en un horario infantil no permitan exhibir cuerpos pornográficos pero invadan nuestras casas con cuerpos sufrientes indefensos” (id.ib.:116). Ziga presenta así uno de esos productos vetados:

Hace más de un año, traté de colgar en el blog de ex_dones un vídeo que había grabado con Majo y Elena-Urko de post_op al que llamamos como la canción que nos inspiró: *Siempre que vuelves a casa*. Maruja despeinada alcohólica – yo – prepara la comida a su garrulo – Elena – que vuelve de trabajar con el casco todavía en la cabeza y ganas de follarse a su mujercita en la cocina. Todo empieza como una típica escena de porno hetero hasta que la Maruja desnuda a su hambriento marido, lo pone culo en pompa y le introduce un pepino (presuntamente). Nos apetecía dar la vuelta a los roles, transgredir, jugar, pero nos sorprendió gratamente que varias amigas se excitaran al verlo. Ese es el posporno que buscamos producir desde hace años: político y húmedo (id.ib.:115).

Por su parte, Virginie Despentes afirma en su libro *Teoría King Kong* que el tópico según el cual el porno aumenta el número de violaciones es “hipócrita y absurdo”: “como si la agresión sexual fuera una invención reciente, que tuvo que ser introducida en las mentes a través de las películas” (Despentes, 2007:32).

Según Despentes, lo que en realidad motiva a los militantes antiporno es que éste habla directamente al propio deseo, forzando al espectador a saber algo sobre sí mismo, algo que se ha decidido callar o ignorar: “El problema que plantea el porno reside en el modo en el que golpea el ángulo muerto de la razón. Se

“Todas las caperucitas rojas se vuelven lobos...”

dirige directamente al centro de las fantasías, sin pasar por la palabra ni por la reflexión” (Despentes, 2007:77).

Lo que ocurre, en opinión de la autora, es que esta exposición cruda del deseo erótico pone en evidencia aquello que es sexualmente excitante, lo cual arroja una imagen del sujeto que resulta incompatible con la identidad social que éste ha adoptado: “aquello que nos excita o que no nos excita proviene de zonas incontrolables, oscuras y pocas veces en acuerdo con lo que deseamos conscientemente” (id.ib.:78). Entre aquello que revela el porno y que no queremos aceptar conscientemente se encuentra el hecho de que el deseo sexual es una mecánica: “yo no sé nada sobre por qué es tan excitante ver a otras personas follando y diciéndose guarradas. El caso es que funciona. Es mecánico.” (id.ib.). Dado que entendemos también que la libido es compleja y lo que dice de nosotros no siempre es consecuente con lo que nos gustaría ser, muchos prefieren obviar lo que el porno delata. Intentan acallar el porno.

Por otra parte, señala Despentes, “la pornografía es el sexo puesto en escena, ritualizado” (2007:84), una puesta en escena con objetivo masturbatorio, cosa que no parecen entender quienes hacen las críticas al cine pornográfico, pues desconocen que se trata, justamente, de cine, y le exigen (lo que no ocurre con otros géneros) que sea una imagen de lo real:

Como si el porno ya no fuera cine. Reprochamos a las actrices, por ejemplo, que finjan el placer. Están ahí para eso, se les paga para eso, han aprendido a hacerlo. No se le pide a Britney Spears que tenga ganas de bailar cada tarde que sale a actuar. A eso es a lo que viene, nosotros pagamos para verlo, cada uno hace su trabajo y nadie se queja al salir diciendo «yo creo que simulaba». El porno debería decir la verdad. Algo que nunca pedimos al cine, esencialmente una técnica de ilusión” (Despentes, 2007:78).

Lo anterior resulta especialmente curioso si consideramos, con Despentes, que justamente lo que asusta del porno es que

pone en evidencia nuestros deseos más oscuros y por eso se le rechaza, pero al mismo tiempo se le exige que diga “la verdad” sobre nuestra sexualidad. El porno, entonces, podría constituir uno de esos “no lugares” de los que habla Dolores Juliano.

Por otro lado, no es cierto – como afirman sus detractores – que el porno sea todo igual y creativamente pobre. Existen muchos subgéneros (porno chic, alt-porno, post-porn, gang Bang, SM, fetichismo, bondage, uro-scato, temático, etc.) con programas, historia y estéticas diferentes. Dicha variedad invisibilizada, delata que los discursos en contra de la pornografía fuerzan sus conclusiones al centrarse en imágenes prototípicas, aquellas que deben censurarse, de manera que “lo que escribe realmente la historia del porno, lo que la inventa y lo define es la censura” (id.ib.:79).

La censura, afirma Despentés, pretende proteger al pueblo “de sus ganas de ir al cine a ver buenas películas de sexo” (id.ib.:83). No obedece a ninguna protesta popular, sino al interés particular de quienes ostentan el poder porque sigan siendo ellos los únicos que tengan la experiencia de una sexualidad lúdica, pues el pueblo podría disminuir su rendimiento en el trabajo con tanta lujuria. Por esto “no es la pornografía lo que molesta a las élites, sino su democratización” (Despentés, 2008:83).

Para Despentés, la pornografía “sólo suscita un único problema moral: la agresividad con que la gente trata a las actrices porno” (Despentés, 2007:80), y éste es justamente el problema del que no quieren dar cuenta los censuradores: las condiciones reales de quienes trabajan en la industria pornográfica. Esto es así porque se necesita que estas mujeres permanezcan marcadas, en peligro: “el colectivo se preocupa de que paguen el precio más alto por haberse apartado del camino recto y por haberlo hecho públicamente” (id.ib.:81). De nuevo, aplicando al discurso de Despentés las categorías que hemos estudiado previamente, podemos decir que la censura obvia la condición laboral de las actrices porno porque capitaliza a su favor (el de la moral

“Todas las caperucitas rojas se vuelven lobos...”

conservadora) que recaiga sobre ellas el estigma, como lo explica Gail Pheterson.

La violencia con que se trata a las actrices porno devela el mecanismo patriarcal que hay detrás del estigma: “[a los hombres] les da rabia que ellas se hayan tomado la libertad de hacer exactamente lo que ellos deseaban ver” (id.ib.). Por eso mismo resulta tan difícil para una actriz porno hacer luego otro tipo de cine, porque los hombres no permiten que el objeto de su deseo salga del marco particular en que lo han encerrado y tachan de ilegítimo cualquier intento en otra dirección: “no es que ellas no sean capaces de hacer nada más que porno, ni que no quieran hacerlo, es que todo está organizado para asegurar que ello no sea posible” (id.ib.:82).

Con la estigmatización, se intenta situar a la actriz porno en el lugar de víctima, y no dejar que salga de allí, pero –advierte Despentes– las actrices porno causan un efecto inquietante frente a los hombres, son las mujeres liberadas, mujeres fatales que atraen todas las miradas, están lejos de ser las mujeres calladas y sumisas que se quiere que sean o de necesitar la victimización de la que son objeto por parte de las movilizaciones antipornografía, por lo cual se pregunta: “¿Qué tabú se ha trasgredido aquí que merezca una movilización tan febril?” (id.ib.:85). Ese tabú, dice la autora, es la apropiación de la masculinidad por parte de las mujeres. El papel que interpretan las actrices porno es el de mujeres sexualmente deseantes, activas, dispuestas, mujeres sexualmente masculinizadas: una transgresión de las normas de género.

Porno para mujeres

Según Erika Lust el porno “es un discurso cultural y político. Si no participamos en este discurso, estamos perdiendo una oportunidad de tener voz sobre lo que nos «pone»” (Lust *apud* Prieto, 2009).

Con miras a llenar ese vacío que existe de voces de mujeres en el panorama pornográfico, Lust publica en 2008 su libro *Porno*

para *Mujeres*, el cual comienza diciendo: “A mí me ocurrió como a la mayoría de mujeres: cuando vi porno por primera vez no fue amor a primera vista” (Lust, 2008:10). Y no fue amor a primera vista porque lo que se encontró fue que la mujer sólo aparecía en dichos filmes para complacer a los hombres sin que se retratara su propio placer, porque se insistía en fantasías sexuales masculinas y machistas, porque los estereotipos femeninos y masculinos eran ofensivos y fantasiosos y porque se trataba de productos audiovisuales muy pobres.

Sin embargo, que la inmensa mayoría de la producción pornográfica fuera así, no la llevó a concluir que esas características fueran necesidades intrínsecas del porno, sino que ha existido una ausencia de voces femeninas y que al incorporarlas “un porno diferente era posible”. No sólo posible, sino deseable, porque las mujeres, afirma Lust, también queremos ver buen cine sexual explícito, haciendo uso de nuestro legítimo derecho al placer de la sexualidad. Por ello insistirá, capítulo a capítulo, en que “La pornografía en sí no es mala, no obstante, sí hay mucha pornografía mala” (id.ib.:37).

Lust se defiende de las críticas que le lanzan los productores de la industria porno, quienes afirman que hacer cine para mujeres es discriminatorio, mostrando cómo lo que ellos suelen ver como pornografía para todos, es sólo pornografía para ellos, pornografía masculina: “lo que ocurre es que lo masculino es el estándar universal en este mundo donde vivimos, por eso no entendéis que hace falta otra perspectiva” (id.ib.:18). Afirmar un “porno para mujeres” significa, no excluir a los hombres de la audiencia, sino avisar que está pensado para un público femenino, que las imágenes se centran en el placer de las mujeres. Con esto, se hace énfasis, de paso, en que el otro porno excluía dicha intención.

Sus palabras se dirigen a las mujeres, invitándolas a entrar en el mundo del porno. Al respecto, afirma que “hay mujeres que dicen que no les gusta el porno y nunca en su vida han visto ni una escena, por lo tanto su rechazo no es objetivo, es fruto de una tradición” (id.ib.:37). Su posición al respecto puede leerse como un

“Todas las caperucitas rojas se vuelven lobos...”

eco de los análisis de Gail Pheterson y Dolores Juliano, al insistir en que las mujeres no suelen acercarse a la pornografía (y quienes lo hacen suelen ocultarlo) por miedo a sufrir el estigma social que conlleva para una mujer ser pornófila, y no tanto por el hecho de que en realidad no le guste el porno. En el mismo sentido, Lust se queja de la dicotomía que impregna el imaginario y divide a las mujeres en buenas y malas: “todavía siento que en muchos ámbitos de nuestra sociedad, si no eres santa y sumisa, si protestas, reivindicas, si molestas y te revelas, te señalan indicando que eres conflictiva, que eres peligrosa” (Lust, 2008:46).

Los clichés del cine pornográfico tradicional señalados por Lust, que lo hacen poco realista y predecible, incluyen: sexo oral de ellas hacia ellos (y muy poco a la inversa), mujeres siempre dispuestas a encuentros sexuales (enfermeras, profesoras, alumnas, etc.), medias de malla y zapatos de tacón insufrible, locaciones exuberantes (castillos, helicópteros, carros lujosos, etc.), personajes prototípicos (ellas, rubias ninfómanas; ellos mafiosos o traficantes). En estas películas los hombres siempre están bien dotados, nunca fallan una erección y sus eyaculaciones siempre son exageradamente abundantes. Por su parte, las mujeres siempre tienen senos grandes y nunca la regla, aunque sean jóvenes y atractivas les gusta tener sexo con hombres de mediana edad, gordos y feos, y gritan desmesuradamente durante los encuentros. Además, la fotografía, la música y los decorados (la calidad audiovisual en general) son de bajísima calidad.

En oposición a eso, Lust desvirtúa el mito según el cual “las mujeres son menos visuales que los hombres”, para afirmar que nosotras también queremos ver sexo explícito (y no sólo “romances a los Danielle Steele”), pero sexo explícito sin connotaciones machistas. Su propuesta en este sentido (¿qué queremos ver las mujeres?) rompe muchas de las reglas heteronormativas, entre ellas: la misoginia, la homofobia, la interpretación del deseo femenino en clave masculina, la persecución a las disidencias, la

defensa del matrimonio o pareja estable, la centralidad del coito y el modelo de sexualidad “vainilla”.⁴

En cuanto a los personajes defiende la aparición de caracterizaciones de mujeres creíbles y no sólo de aquellas que pertenecen al imaginario colectivo masculino (prostitutas, babysitters, colegialas, enfermeras, etc.). Personajes femeninos en los que las mujeres reales podamos vernos reflejadas y cuyo placer no aparezca invisibilizado o puesto al servicio del placer masculino.

Por su parte, los personajes masculinos deberían ser hombres modernos, que respeten a las mujeres:

(...) el héroe habitual en el mundo de la pornografía – el hombre macho, machista, superfollador, con superpolla – como Rocco Siffredi o Nacho Vidal, no nos vuelve locas. Han triunfado en el mundo del porno porque otros hombres menos musculados y menos dotados que ellos se excitan viéndolos en proezas tipo Nacho desvirga culos en Praga o Rocco y veintitrés adolescentes calientes (Lust, 2008:40).

También es fundamental que las relaciones entre hombres y mujeres no reproduzcan el modelo mujer débil e ingenua / hombre protector y avezado. De ningún modo habría que consentir en el mito de que “toda mujer, en el fondo, desea ser violada”: siempre debe quedar muy claro en las escenas que los personajes mantienen relaciones consentidas, puesto que la idea de que en una violación la víctima desea ser victimizada es una clara marca de sexismo.

⁴ Término acuñado para nombrar el modelo de la sexualidad “suave”, tradicional, despreciando otro tipo de deseos como el BDSM (Bondage - Dominación - Sadismo - Masoquismo).

“Todas las caperucitas rojas se vuelven lobos...”

Pos-Porno

Las propuestas contemporáneas del pos-porno son algo distinto al simple *porno para mujeres*. Si bien coinciden con éste en que el porno convencional está hecho por hombres y para hombres (uno de sus lemas es “si no te gusta el porno, hazlo tú mismo”), se aparta de la idea de una “sensibilidad femenina”, que desearía una historia con argumento, que incluyera el romance y caricias llenas de ternura (hay postporno hardcore, gore, sadomasoquista, etc.). Sílvia Marimon afirma en su artículo *Postpornografía de la A a la Z*, que “el postporno es sobre todo plural, y quiere ser todo aquello que la industria tradicional pornográfica ignora” (Marimon, s.f.).

El movimiento pos-porno se alza como alternativa al feminismo estatal, afirmando que

el Estado no puede protegernos de la pornografía, ante todo porque la decodificación de la representación es siempre un trabajo semiótico abierto del que no hay que prevenirse sino al que hay que atacarse con reflexión, discurso crítico y acción política (Preciado, 2007).

Las actuales propuestas pos-porno encaran, justamente, esa tarea de deconstrucción de la imagen pornográfica, creando una estética feminista “hecha de un tráfico de signos y artefactos culturales y de la resignificación crítica de códigos normativos que el feminismo tradicional consideraba como impropios de la feminidad” (Preciado, 2007).

Una de las pioneras y más activas representantes pos-porno en España es María Llopis⁵, quien creó y dirigió – junto con

⁵ María Llopis (Valencia, 1975) es graduada en Bellas Artes en la Universidad de Valencia con un Master en Animación Audiovisual en la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha impartido talleres sobre pornografía y feminismo en Hangar (Centro de Producción de Arte de Barcelona), el PornFilmFestivalBerlin, Arteleku (Centro de Arte de San Sebastián) o el City of Women Festival en Ljubljana, entre otros. Ha ofrecido conferencias y proyecciones de video sobre postporno

Agueda Bañon – la iniciativa Girls Who Like Porno – GWLP. Este proyecto surgió en Barcelona en 2002

con la intención de ofrecer una visión del porno y de la sexualidad propia, cuestionando y subvirtiendo la construcción de identidades, de fantasías y de sexualidades y reivindicando la creación de otra pornografía (*Girls who...*, s.f.).

LLopis y Bañon sostienen que “la multiplicidad de nuestros deseos no puede categorizarse” (*Girls who...*, s.f.), por lo cual no se nombran a sí mismas como lesbianas, heterosexuales o bisexuales. Tampoco creen que tenga sentido teorizar sobre si existen o no diferencias entre hombres y mujeres “porque quizás sencillamente no existan hombres y mujeres, y el concepto de género sea una construcción popular bien montada que tiende a desaparecer” (*Girls who...*, s.f.). Las GWLP consideran que la sociedad sufre una hipersexualización que esconde en realidad mucha precariedad sexual:

Por muy *liberales* que seamos, por mucho que follemos, esa no es la solución. Necesitamos otra manera de entender el sexo que supere el mito, el tabú, el tedio, la heteronormalidad, el euro rosa y la genitalización, no sólo de nuestras relaciones sexuales sino también de nuestras identidades (*Girls who...*, s.f.).

Por lo mismo, afirman en su presentación que no creen en la feminidad, ni mucho menos en la pertinencia de un *porno para mujeres*, justamente porque “esa etiqueta se está usando para hablar de un porno lleno de feminidad, es decir, música romántica, polvos suaves, cariñosos y heterosexuales” (*Girls who...*, s.f.). Por el contrario, “creen en la teoría queer feminista

en el Centro de Arte de Stocolmo KKH, en Pinched (Sex, Love and Counter Cultures Festival) en Amsterdam, el PostPornPolitics Symposium en Berlín o en el Centro de Arte Santa Mónica en Barcelona.

“Todas las caperucitas rojas se vuelven lobos...”

post pornográfica como sus abuelas en el padre nuestro” (*Girls who...*, s.f.).

Para cumplir su objetivo GWLP produjo entre 2003 y 2007 (periodo en que permaneció activo el proyecto) una serie de videos y shows audiovisuales, entre los que destacan *El streptase de mi abuela*, *La Bestia* o *Porno Terror*. Además realizaron varios talleres con el objetivo de reflexionar sobre la pornografía desde un posicionamiento feminista y fomentar la creación de material sexualmente explícito pero subversivo.

Entre las cuestiones que tematizaban en sus talleres se encuentra la de cómo transformar el cuerpo de los hombres en objetos de deseo, pues hasta el momento sólo el de las mujeres lo ha sido: “El cuerpo del hombre es de hecho una amenaza más que un objeto de deseo en una sociedad en la que la violación y los abusos sexuales están a la orden del día” (*Girls who...*, s.f.). Incluso se cuestiona si esta inversión debería o no estar entre los objetivos del porno subversivo que proponen, ya que hacerlo podría caer en una política reformista “hacer con ellos lo que han hecho con nosotras”. Por eso se preguntan:

¿Cuándo filman las mujeres a los hombres? ¿Hay un lugar para la objetivización del cuerpo del hombre fuera de la iconografía porno gay? (...) ¿no tienen la misma necesidad los hombres de subvertir la imagen que ha creado de su sexualidad la misma industria? (*Girls who...*, s.f.).

La evidencia histórica de la cual parten estas autoras es que el papel que han jugado las mujeres en la pornografía siempre ha estado delante de la cámara, por lo cual se proponen ubicarse también detrás de ella (sin dejar de estar delante): “Queremos hacer porno. Y no sólo eso: queremos subvertir la imagen de nuestra sexualidad que ha sido construida por la industria pornográfica” (*Girls who...*, s.f.).

Las GWLP entienden que si bien la prostitución es un oficio muy antiguo, la pornografía como empresa mediática existe desde

hace relativamente poco tiempo y con rapidez ha pasado de la fotografía a la cinematografía, luego al video casero y finalmente al *boom* de internet. En medio de esa industria tan potente y tan machista, Llopis y Bañon se reclaman herederas del pos-porno de Annie Sprinkle, en tanto el fin de sus trabajos no es el de excitar sexualmente como lo hace la pornografía tradicional (aunque lo haga de todas formas):

Su fin es el de subvertir la posición de mujer de pasividad y subyugación al hombre y mostrar una sexualidad fuerte e incluso agresiva. El mensaje se transforma en un mensaje político radical feminista. Ellas se muestran. No son los hombres los que les dicen como tienen que abrir las piernas. Yo las abro cuando quiero, si quiero (*Girls who...*, s.f.).

En su *GWLP Manifiesto 2004*, Llopis y Bañon sostienen que así como el discurso que sostenía la inferioridad intelectual de las mujeres ha pasado de moda y nadie sensato se atrevería actualmente a sostenerlo, tal vez también llegue el día en que no tenga sentido hablar de *girlswholikeporno*, “porque tal vez ya no existan girls ni boys, y el porno como manifestación del sexo sea tan diferente como somos las personas” (*Girls who...*, s.f.). Entre tanto, insisten en acercar ese momento haciendo su propia pornografía:

Reivindicamos el placer de generar y consumir porno. Y tanto más si es pornografía hecha por nosotras mismas, construida por sus actores y actrices, que no niegue ningún cuerpo, ninguna práctica que surja de un consenso, que visibilice la sabrosa realidad de las personas seropositivas que seguimos vivas y follando y que genere nuevos referentes visuales que inspiren a unos y derroten a otros. Un porno que consiga empoderarnos, superar las risitas de instituto, el chiste fácil o el insulto y se atreva a hablar del sexo y de nuestras sexualidades, desde una posición de poder para las que tradicionalmente no la hemos tenido. Y sin olvidar nunca el sentido del humor (*Girls who...*, s.f.).

“Todas las caperucitas rojas se vuelven lobos...”

Otra de las caras más visibles del pos-porno en España es la de la *Pornoterrorista*, Diana J. Torres, quien en su *Manifiesto Pornoterrorista*, afirma que su intención es alejarse de la insensibilidad que promulgan los medios de comunicación y atraer la mirada hacia los cuerpos disidentes de las normas de género, cuerpos cuyas prácticas sexuales y sensibilidad no encajan en la estructura social y son tachados como “el enemigo”:

Eso es lo que somos, EL ENEMIGO. Y como tal tenemos que comportarnos. Mi trabajo es un intento de asumir a través del arte ese papel que la sociedad nos asigna y que no sólo no hemos de despreciar sino que ha de enorgullecernos. Somos monstruxs, sólo nos falta ser también peligrosxs, hacer que se tambalee, aunque sea sólo un poquito, el pilar de sus creencias más firmes (Torres, s.f).

Según Torres, quien se cataloga a sí misma como artista, poeta y terrorista, sus acciones pretenden llamar la atención sobre los prejuicios sexuales y de género, ser un arma que impacte: “Quizás de esto se trate el terrorismo que practico: cuando te estalla una granada en las manos, de seguro salpicarás a todxs por igual” (Torres, s.f). El que es tildado como “enemigo” debe ejercer el “terrorismo” para resistir a su tipificación como enfermo mental o sujeto marginal, que es lo que espera a quienes no se ciñen a los patrones normalizados de lo que es el sexo y la pornografía:

A través del terror que puede causar un cuerpo no normativo, un acto sexual no normativo o una conducta sexual “depravada” en una sociedad mayoritariamente sujeta estrictamente a las normas, pretendo originar también una reacción en aquellxs que nos censuran, que nos tienen por enfermxxs, por delincuentes, por hijxs del mal (Torres, s.f).

La *pornoterrorista* ejerce su activismo a través de distintas acciones lúdicas, entre ellas, el proyecto “Perrxs Horizontales”, el

cual dirige desde su página web y que consiste en la oferta de servicios sexuales (los de ella y los de otras personas que participan del proyecto). La convocatoria permanece permanentemente abierta a otros que quieran unirse bajo una condición fundamental:

es imprescindible que seas una perra (esto incluye cualquier tipo de género), que te guste follar y pasártelo bien y que la prostitución no suponga para ti ningún tipo de dilema o conflicto moral (no queremos perrxs arrepentidxs a última hora) (Torres, s.f).

Además, la pornoterrorista participa de múltiples escenarios artísticos con sus performances:

El show “Pornoterrorismo” consiste básicamente en un recital de pornopoesía y poesía, combinado con vídeo y con determinadas acciones (generalmente relacionadas o con el porno o con el terror y lo gore). La idea es que el público escuche lo que digo, vea lo que proyecto en el vídeo y lo que hago y SIENTA. También es importante que el público participe, yo pido su colaboración (para zurrarme, penetrarme, tocarme, fistearme y demás guarradas) en varias ocasiones durante la performance (Torres, s.f).

Así, la crítica al discurso pornográfico que implica el posporno nos obliga a reconstruir nuestro deseo y con ello, nuestro lugar de subjetividad. Como afirma María Llopis en su reciente libro titulado justamente *El postporno era eso* (2011), “todas las caperucitas rojas se vuelven lobos en la práctica pospornográfica”.

Referencias bibliográficas

DESPENTES, Virginie. *Teoría King Kong*. España, Melusina, 2007.

“Todas las caperucitas rojas se vuelven lobos...”

- Girls Who Like Porno*. Recuperado el 5 de Julio de 2009 en:
<http://girlswholikeporno.com/profile/>
- JULIANO, Dolores. *Excluidas y marginales*. Madrid, Cátedra, 2004.
- LLOPIS, María. *El posporno era eso*. Barcelona, Melusina, 2011.
- LUST, Erika. *Porno para mujeres*. España, Melusina, 2008.
- MALEM SEÑA, Jorge F. *Pornografía y Feminismo Radical*. Recuperado el 22 de mayo de 2009, en
http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02417288433804617422202/cuaderno12/doxa12_06.pdf (s.f.)
- MARIMON, Sílvia. *Postpornografía de la A a la Z*. Recuperado el 4 de junio de 2009 de la página web de Time Out en
<http://www.timeout.cat/barcelona/ca/cinema/feature/critic/2735/postpornografia--de-la-a-a-la-z.html> (s.f.)
- OSBORNE, Raquel. *La construcción sexual de la realidad*. Madrid, Cátedra, 1993.
- _____. *Las mujeres en la encrucijada de la sexualidad*. Barcelona, LaSal edicions de les dones, 1989.
- PHETERSON, Gail. *Nosotras, las putas*. Madrid, Talasa, 1989.
- PRADA, Nancy. ¿Qué decimos las feministas sobre la pornografía? Los orígenes de un debate. *Revista La Manzana de la Discordia*. Enero-junio, vol.5, no. 1, 2010. p. 7-26 Cali, Ed. Universidad del Valle.
- PRECIADO, Beatriz. *Testo Yonqui*. Madrid, Espasa, 2008.
- _____. *Mujeres en los márgenes*, 2007. Recuperado el 4 de junio de 2009, de la página web de Eco Leganés, en
<http://mujeres.ecoleganes.org/spip.php?article1389>
- TORRES, Diana J. *Manifiesto Pornoterrorista*. Recuperado el 3 de junio de 2009 de la página web Pornoterrorismo, en
<http://pornoterrorismo.com/conoceme/manifiesto-pornoterrorista/>
- VANCE, Carole S. El placer y el peligro: hacia una política de la sexualidad. En: VANCE, Carole. (comp.) *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Madrid, Talasa, 1989, pp.9-49.
- ZIGA, Itziar. *Devenir Perra*. Barcelona, Melusina, 2009.