



Universidad Nacional de Córdoba
Repositorio Digital Universitario
Biblioteca Oscar Garat
Facultad De Ciencias De La Comunicación

DEVENIR(ES) DEL CUERPO. POSPORNO, COMUNICACIÓN Y TÉCNICA

Franca Vagliera

Lucía Villagra

Cita sugerida del Trabajo Final:

Vagliera, Franca; Villagra, Lucía. (2021). "Devenir(es) del cuerpo. Posporno, comunicación y técnica". Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba (inérita).

Disponible en Repositorio Digital Universitario

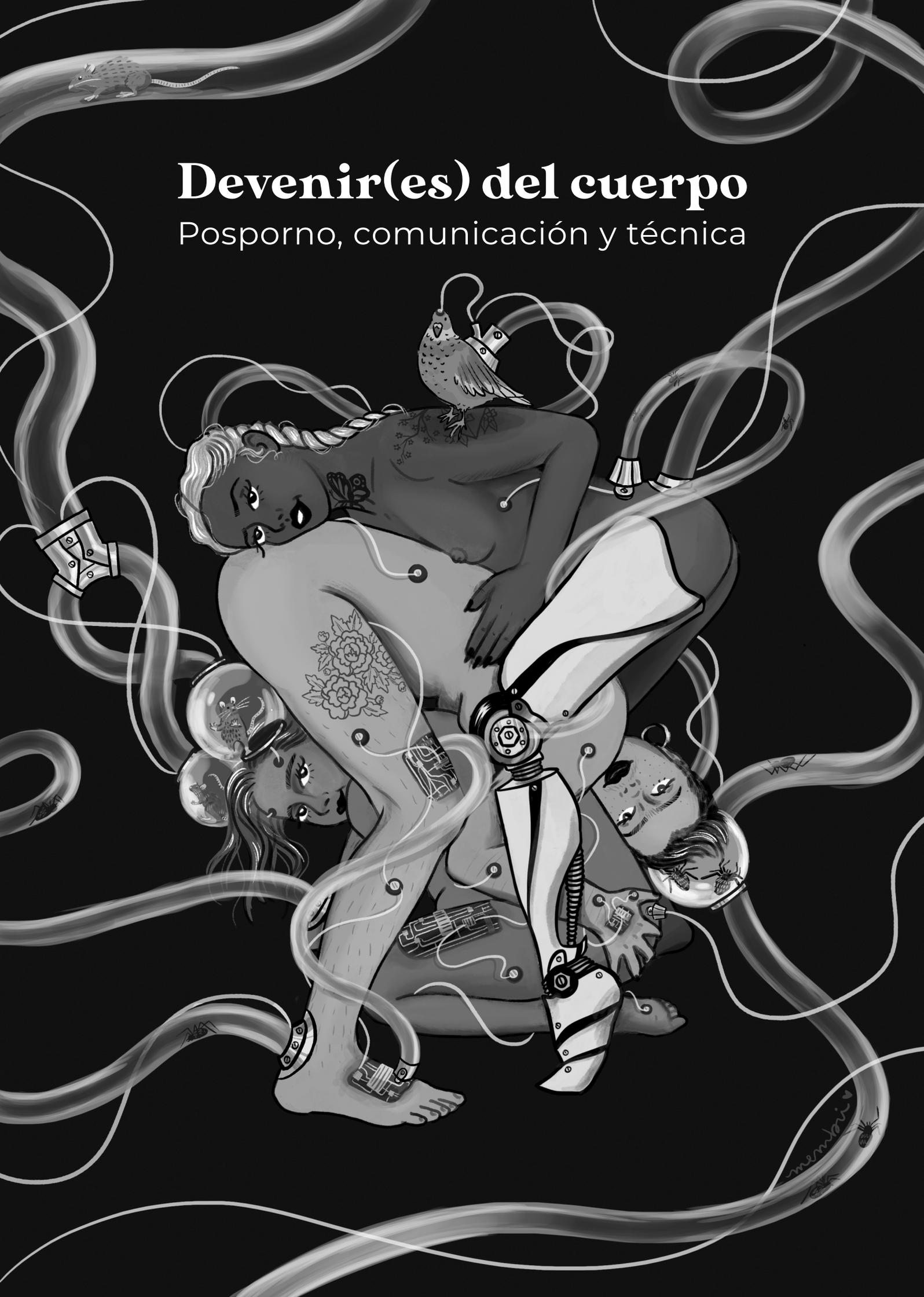
Licencia:

Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional



Devenir(es) del cuerpo

Posporno, comunicación y técnica





Devenir(es) del cuerpo. Posporno, comunicación y técnica

Vagliera, Franca

Villagra, Lucía

Directora: Papalini, Vanina

Marzo 2021

ÍNDICE

Introducción	4
Capítulo 1. Cuerpos inmersos, configuraciones múltiples	10
Cartografías del cuerpo	11
El proceso de acortesanamiento: autodomínio desapasionado	12
Cuerpos disciplinados: la sujeción a la norma	16
Sociedades espectaculares y demanda de felicidad	20
La disolución de lo real	25
Consumo e identificaciones: cuerpos, tecnologías y mercado	27
Emergentes ciborg	31
Pensar respuestas	33
Capítulo 2. Pospornografía: antecedentes y disputas	35
Origen y recorrido	35
Lo previo de lo pos	37
Feminismos y disputas políticas en torno al sexo	39
Moralidad(es) y experiencia de sí	41
Visibilidades y (des)sujeciones, el (des)gobierno del sexo y el placer	44
Reconocimiento: la sujeción a la norma	48
Capítulo 3. Pospornografía, aproximaciones al campo	53
Posporno y movimientos por la diversidad de género	53
El posporno desde Bokluk	61

La significación desde lo local	64
Percepciones en torno a la técnica	67
Comunicación, intenciones y objetivos	70
Interpelaciones personales	72
Contrastes: praxis y teoría	74
Capítulo 4. Devenir(es) del cuerpo. Pospornografía, una apuesta al placer	77
Biotecnología, cuerpo y pospornografía	78
Disputas en torno a la técnica	79
Configuraciones desde la técnica	81
Pospornografía: una apuesta al placer	84
Un nuevo escenario posmaterial para la comunicación	86
Agenciamientos y devenires, hacia configuraciones del placer	88
Afirmaciones análogas	90
Conclusiones	95
Bibliografía	104



El cuerpo humano lo componen incontables ingredientes, como los que hacen de mí un individuo único. Sí, tengo una voz y una cara para distinguirme de los demás, pero mis pensamientos y mis recuerdos no son míos, y tengo el sentido de mi propio destino. Todo eso se funde en una mezcla que me da vida a mí y origen a mi existencia. Me siento confinada porque solo puedo expandirme con límites.

-Ghost in the shell

El presente trabajo aborda al género pospornográfico, que actualmente está adquiriendo creciente visibilidad en ámbitos públicos. El posporno es un género crítico que se presenta como ruptura respecto a la moral que rige a los cuerpos, las sexualidades y los géneros.

El término pospornografía remite a un tipo de producción artística que contiene elementos pornográficos, pero cuyo fin excede lo erótico y lo masturbatorio, en tanto busca dar respuesta a las políticas modernas de control del cuerpo y de producción de placer, evidentes en la pornografía tradicional. La pornografía, como producción cultural circulante en la sociedad contemporánea, es un ejemplo ostensible de las características que Theodor Adorno y Max Horkheimer asignaban a la industria cultural: entretenimiento, reproductibilidad, carencia de novedad, mercancía alienante que opera como válvula de escape y al mismo tiempo como represión de los conflictos del capitalismo. Guy Debord agregaba, en esta misma línea, algunos elementos propios de la sociedad del espectáculo tales como la pasividad, el aislamiento, la constitución de los públicos como meros espectadores y la usurpación de la experiencia propia (Debord, 1967).

La pornografía *mainstream* construye definiciones de sexualidad y de placer bajo las lógicas de la industria cultural.¹ Frente a ella, el posporno se presenta como una herramienta crítica que busca evitar el monopolio de la representación y generar una resistencia a la estereotipación del sexo y de los géneros, a partir de una desgenitalización del placer. De este modo, la pospornografía busca acercarse a construir otra función pedagógica diferente a la que el porno ha cumplido durante años, explorando representaciones de sexualidades divergentes que subviertan los estereotipos sexuales y de género.

El posporno es un movimiento que, si bien tiene sus orígenes hace casi dos décadas, hoy está volviéndose más y más masivo. El feminismo en expansión, en conjunción con las dinámicas que se derivan del uso de redes sociales, son quizás las matrices que modelan las sexualidades, identidades y corporalidades contemporáneas. Por un lado, ocupan un lugar central en la escena actual en tanto ejes de las demandas de los diferentes colectivos feministas. El objetivo de lograr una apropiación corporal que habilite mayores libertades, posibilidades y derechos se desprende, necesariamente, de una visión del cuerpo oprimido y de la consideración de que la sexualidad y los placeres deben ser

¹ Por pornografía *mainstream* nos referiremos a las producciones del porno que circulan masivamente en la industria cultural.

comprendidos como una arista clave a la hora de dar pelea.² Por otro, es innegable que las redes sociales constituyen un espacio virtual en el que se difunden diversos reclamos en relación a lo mencionado. En este sentido, que la pospornografía funcione como contrapropuesta a las esquematizaciones y categorizaciones tradicionalmente impuestas, da cuenta de por qué puede ser utilizada para la reflexión sobre la configuración de corporalidades contemporáneas.

La pospornografía, antes de ser un movimiento reconocido y practicado en América Latina en general, y en Argentina en particular, fue acunada en España. Allí, esta corriente tomó fuerza ya iniciado el siglo XXI y llegó a su clímax en 2008, cuando el teórico Paul B. Preciado organizó en Donostia el congreso FeminismoPornoPunk, en el que participaron tanto las figuras más destacadas a nivel internacional (como el fotógrafo Del Lagrace Volcano, la cineasta Tristan Taormino o Annie Sprinkle) así como artistas, activistas y comunicadoras (o todo a la vez) del panorama estatal; entre otras, las Post-Op, Diana Pornoterrorista o María Llopis, una de las dos integrantes del (para entonces desintegrado) colectivo Girls Who Like Porn (Fernández, 2015).³

Tanto la pornografía como la pospornografía hacen del cuerpo la materia significativa de una representación sexual que sólo existe para ser comunicada. Al hablar de pornografía, no hablamos estrictamente de sexualidad, sino de un género de la cultura contemporánea, codificado fuertemente, que tiene reglas estrictas. La noción de pornografía pretende “identificar nuevas prácticas de consumo de la imagen suscitadas por nuevas técnicas de producción y distribución y, de paso, codificar un conjunto de relaciones inéditas entre imagen, placer, publicidad, privacidad y producción de subjetividad” (Preciado, 2010, p.27).

Para encontrar un marco conceptual que permita construir un problema, tomamos como concepto central la noción de cuerpo. El cuerpo es el más antiguo anclaje material de la práctica comunicacional; buena parte de la comunicación ha sido pensada como una vinculación significativa y un intercambio simbólico entre sujetos. La comunicación es una

² En una entrevista realizada en noviembre de 2008 para una publicación de CLAM -Centro Latinoamericano en Sexualidad y Derechos humanos- Lohana, activista travesti, decía en relación a la demanda por el aborto legal que es un reclamo que se deriva de la comprensión de la propiedad del cuerpo como un derecho absoluto: “veíamos la demanda de la propiedad del cuerpo como un derecho absoluto (...) Nosotras queremos el cuerpo para transformarlo, para vivirlo, para mostrarlo o para lo que fuera” (Recuperado de: <https://latfem.org/cuerpos-con-capacidad-de-desear/>). Si bien estas afirmaciones surgen de una demanda específica, como lo es la del aborto legal, resulta interesante detenerse en ellas ¿por qué es preciso/pertinente batallar para lograr la propiedad del cuerpo?

³ Recuperado de: https://www.eldiario.es/cultura/postporno_0_404560321.html

práctica corporal, pero el cuerpo puede estar presente o ser pura re-presentación; puede ser una existencia simbolizada o un símbolo que aluda a un “existente” colectivo e impersonal. El cuerpo no es naturaleza pura sino, siempre, un efecto de técnicas corporales (Mauss, 1936). En su condición actual, está tan imbricado con la tecnología que se han vuelto inseparables. El dinamismo cultural y los efectos e influencias del universo tecnocientífico, permiten suponer que la definición y concepción de cuerpo es mucho más flexible y variable que la definición orgánica y biologicista que se promueve: el cuerpo ya no es solo materia biológica sino -y nos arriesgamos a decir: sobre todo- materia simbólica, sujeta a los constantes cambios culturales.

Paula Sibilia y Donna Haraway proponen un cuerpo posorgánico, como cuerpo que deviene-con, que se constituye en un devenir multiespecie y en su relación de fusión con la técnica. Ante una nueva/otra concepción acerca de la configuración de corporalidades, que se aleja de la perspectiva dominante, conviene preguntarse qué ocurre con los modos de comunicar. El circuito de comunicación que ordenó, como paradigma dominante, la comprensión de procesos de construcción de sentidos, se ve necesariamente atravesado por estas nuevas concepciones. No resulta tan sencilla la separación/diferenciación entre emisores, medios y receptores. Incluso, quizás sea adecuado afirmar que predomina el medio en tanto es posible ser emisor y medio a la vez, así como también lo es ser receptor y medio a la vez.

Atravesamos una virtualización del cuerpo, del espacio y del tiempo que implica, necesariamente, una reconfiguración de la vida en general.⁴ No sólo emergen nuevas identidades, nuevos vínculos, nuevos modos de comunicación, sino que además, se consolida una nueva lógica de control en la que no existe un afuera -porque no hay fronteras ni de tiempo ni de espacio- que deja obsoletas las instituciones de encierro que en un pasado reciente estuvieron al servicio del poder.

El nuevo lugar que ocupa el cuerpo y las formas de estar presentes de la actualidad nos llevan a preguntarnos: ¿cuáles son las lógicas de comunicación que se derivan de un presente en donde las corporalidades exceden la materialidad biológica? ¿Cuál es la posibilidad de significación de un mensaje si la cadena tradicional se desploma en un universo en donde ya no hay realidad o realidades, en donde aparentemente ya no hay

⁴ La virtualización del espacio, argumenta Sibilia, se conjuga con un desdoblamiento de la dimensión temporal en tanto se vuelve necesario distinguir dos tiempos que corren paralelos: el virtual y el *otro* que debió ser definido como *real*. “Se hizo necesario agregar el adjetivo “real” al sustantivo “tiempo”. El tiempo real pasó a nombrar la versión digitalizada del “aquí y ahora” de la tradición analógica” (Sibilia, 2005, p. 65).

sujetos completamente materiales? Esto que se presenta como un desvanecimiento de la materialidad de los sujetos habilita, a su vez, interrogantes sobre el deseo y el placer entendiendo que no hay deseo fuera del discurso, así como no hay deseo exento de relaciones de poder. Entonces, el registro y la comprensión de los sentimientos y emociones involucran una estrecha relación con el contexto social, político, económico y cultural. Si las configuraciones corporales están mutando hacia nuevas formas y destinos es preciso reflexionar sobre esto. Las demandas que se activan en el momento contemporáneo se encuentran fuertemente vinculadas a estos tópicos. Si el cuerpo se fusiona con la técnica, ¿qué se esconde en las nuevas corporalidades? Si la versatilidad y la movilidad atraviesan la configuración de los cuerpos, ¿es posible pensar que son estos parte de la construcción/deconstrucción de identidades, formas de comunicación, formas de habitar el placer, de transitar los deseos?

Resulta inevitable pensar en las alternativas disponibles para descubrir dónde se ubica el deseo en el momento actual, donde no hay distinciones entre lo real y lo imaginario, donde no hay distinciones entre lo propio y lo otro. La pospornografía, a nuestro entender, se presenta como una posibilidad de lograrlo. Si el placer y el deseo son efectivamente constitutivos de las corporalidades, cabe la pregunta sobre su función y modos de operar. El movimiento pospornográfico, con la apuesta de recuperar el placer en primera persona, con la intención de llevar adelante una apropiación plena del placer, es parte de los modos que se activan a la hora de demandar libertades corporales y subjetivas y, en tanto tal, servirá para el análisis que nos proponemos.

La pospornografía se ubica entre el arte y el espectáculo, su ubicación es indefinida, imprecisa. Esto justifica, además, el interés en su estudio. Como propuesta artística, el posporno podría considerarse efectivamente una provocación, una herramienta de disputa. Absorbida por la industria cultural, abandona su voluntad contrahegemónica⁵. Hasta ahora, el género ha sido objeto de exhibición y, en tal sentido, puede pensárselo cerca del arte: circula por los mismo canales (ejemplo de esto son las performances que realizaron colectivos posporno en España: <https://postop-postporno.tumblr.com/videos>). Sin embargo, también es posible dar cuenta de producciones pospornográficas que circulan

⁵ Se entiende a la contrahegemonía como “la producción social de una multiplicidad de formas alternativas de resistencia, experiencia y lucha que hacen posible no sólo la difusión de un discurso crítico capaz de combatir radicalmente el orden ideológico y social hegemónico, sino también la creación de sujetos políticos, relaciones sociales y espacios públicos capaces de apropiarse de la cultura –en sentido gramsciano– para darle un nuevo significado y ponerla al servicio de las clases subalternas” (Aguiló, 2019). Si bien en el presente trabajo no se aborda la noción de clases subalternas, si se consideran las subjetividades/corporalidades de este tipo, por lo que la definición es igualmente válida.

por los mismos canales que cualquier producto de la industria cultural. La productora cordobesa *Bokluk* que tiene lugar en el presente trabajo es ejemplo de ello (<https://vimeo.com/bokluk>).

Justifica también el interés en su estudio el hecho de que sea un campo poco abordado a nivel académico, puesto que todo aporte en torno a la pospornografía se instala en un área de vacancia. La ausencia de antecedentes, a la vez, nos lleva a recorrer un terreno poco conocido y con escasos apoyos, por lo cual el carácter de la investigación es exploratorio.

El presente trabajo parte de la premisa de que la pospornografía debe ser considerada como una inflexión en la producción cultural del cuerpo. A partir de esto, el objetivo general será comprender al género como un emergente de la cultura contemporánea en sus tensiones con la industria cultural. Como objetivos específicos nos proponemos: a) analizar las configuraciones del cuerpo para ubicar a la pospornografía dentro de una línea histórica; b) describir a la pospornografía en comparación con la pornografía, entendida esta última como un género de la cultura masiva; c) analizar una productora cordobesa posporno que realiza producciones audiovisuales para redes sociales; y por último, d) problematizar el papel de la técnica en el género posporno.

El desarrollo metodológico de la tesis consistió en una revisión bibliográfica a fin de historizar las concepciones y nociones que giran en torno al cuerpo. Por otro lado, se realizó una búsqueda de antecedentes de autorxs que aborden el género pospornográfico. Estos fueron: Alberto Canseco, Valeria Flores, Lucía Egaña, June Fernandez y Laura Milano. Estos contenidos fueron confrontados con un corpus de noticias específicas publicadas en distintos medios. Finalmente, abordamos un caso particular que fue el de la productora pospornográfica cordobesa *Bokluk*. Se realizó una entrevista semiestructurada a la misma, la cual duró una hora y media. Previa y posteriormente a la entrevista se sostuvieron conversaciones mediante las redes sociales que dieron respuesta a interrogantes sobre el funcionamiento, la historia y otros datos que caracterizan a la productora.

En el primer capítulo, desarrollaremos un recorrido histórico que de cuenta del proceso de configuración del cuerpo para lograr un acercamiento a una definición que, entendemos, será siempre parcial, incompleta y susceptible de modificaciones. A saber, una concepción del cuerpo posorgánica y de fusión con la técnica. Este recorrido permitirá,

posteriormente, ubicar a la pospornografía y comprender cuáles son las inflexiones y las concepciones acerca del cuerpo que se ponen en juego.

En el segundo capítulo, nos abocaremos a describir a nivel teórico y de la manera más detallada posible lo que la propuesta pospornográfica supone. Para hacerlo, reconstruiremos su origen y su recorrido, estableceremos su relación con la pornografía -entendiendo que esta constituye el espacio de contraste- y trazaremos una relación entre la pospornografía y el feminismo. Cabe aclarar que solo haremos una distinción entre dos nociones de feminismo, sin profundizar demasiado por todo lo que el movimiento supone.

En el tercer capítulo, nos adentraremos en el campo de la práctica pospornográfica. Para eso, por un lado, tomaremos como referencia eventos y performances llevados a cabo en Latinoamérica y, por el otro, expondremos la entrevista realizada a la productora cordobesa *Bokluk*.

En el cuarto y último capítulo, tomaremos como eje el vínculo *pospornografía-cuerpo-comunicación* para trazar las preguntas y reflexiones finales. El objetivo será dar cuenta de estos elementos como un todo ensamblado, en tanto las nociones de agenciamiento y devenir-con serán pilares fundamentales hacia el final del trabajo. Además, reflexionaremos sobre cómo se manifiesta la función comunicativa del cuerpo en la pospornografía y buscaremos establecer conclusiones en torno al género.

Capítulo 1. Cuerpos inmersos, configuraciones múltiples

Las preguntas acerca de dónde están los cuerpos, cuáles son los modos de subjetividad y subjetivación y cuáles son las formas de comunicación que se derivan de esto, apuntan a generar una reflexión sobre las regulaciones corporales y subjetivas contemporáneas, sobre las emociones y sensaciones permitidas en nuestro presente, en tanto visibles, construidas como placenteras, demandadas y esperadas. Comprender las emociones, las pasiones y el comportamiento corporal de lxs individuos implica comprender las transformaciones que fueron surgiendo a lo largo del tiempo y que fueron modificando el conjunto de relaciones sociales y de lx individuo consigo mismx. Entendemos que la experiencia, la posibilidad de experimentar, es una apuesta al poder y que para acercarse a dicha posibilidad de experiencia es necesaria la apropiación corporal. Apropiarse del propio cuerpo se vuelve un modo de *tomar el poder*.

En el presente capítulo se compondrá un recorrido que evidencie cómo recaen sobre el cuerpo configuraciones de carácter histórico, social y político. Dicho recorrido será construido a partir de los aportes de diferentes autores que, a nuestro criterio, permiten dar a luz una cronología sobre cómo el cuerpo se ha visto sujeto a profundos cambios y modificaciones -mediante el sometimiento y la obligación, como mediante la manipulación, persuasión y simulación- que indudablemente afectaron sus modos, costumbres, usos, deseos e incluso placeres. En este recorrido se identificarán al menos tres momentos: el proceso de acortesanamiento, la instauración del capitalismo -con la consecuente industrialización y mercantilización- y el poscapitalismo asociado a la era de la simulación y el poshumanismo. Asimismo, este trazado histórico tendrá como fin demostrar cómo la maquinaria corporal ha devenido tal y cómo se vincula hoy con la sociedad en general, cómo se comunica y relaciona, a qué configuraciones responde.

Paula Sibilía sostiene que, en todas las sociedades, el cuerpo está inmerso en una serie de redes que le imponen ciertas reglas, obligaciones, límites y prohibiciones (Sibilía; 2005, p. 32). Lejos de pensar al cuerpo como una entidad total y única que se da igual en todos los espacios, entendemos que una diversidad de factores lo modifica. El cuerpo está configurado por un conjunto único de experiencias -efectivas o aparentes- pero también está sometido a un sistema que lo restringe y condiciona. Así, oscilante entre una personalidad propia y una herencia dada -limitado por técnicas y lógicas de regulación-, el cuerpo es el vehículo de sentires. Se vuelve un desafío pensar cuáles son las posibilidades que tenemos en nuestra actualidad de transitar dichos sentires en tanto queda en el marco

de la incertidumbre distinguir entre lo propio y lo heredado. Partiremos de un supuesto fuerte:⁶ mientras que la pornografía funciona como ejemplo de las exigencias sexuales que recaen en lx sujeto, la pospornografía se presenta como *línea de fuga* (Deleuze y Guattari, 1988). Más aún, sostenemos que adentrarnos en la representación/experimentación del cuerpo en la pospornografía servirá como punto de partida para pensar, a través de esta propuesta, los condicionantes de la sociedad actual y las posibilidades de ruptura. Nos valdremos del género pospornográfico como vehículo y medio de análisis del presente.⁷ Siendo el cuerpo el soporte de la comunicación, la pospornografía ofrece la posibilidad de explorar las transformaciones en la comunicación, en tanto se ofrece como alternativa para experimentar el placer y se constituye como una interacción erótica transgresora que propone otros modos de comunicar. En tanto performance, arte o producción audiovisual, el posporno es un modo de “practicar la crítica de la homogeneidad de las hablas meramente notificantes de los medios masivos de comunicación y la tiranía instrumental de un saber práctico que censura los pliegues autorreflexivos (...)” (Flores, 2013, p. 11).

Cartografías del cuerpo

Los cuerpos no son *el ser humano desnudo* ni la dimensión natural o biológica de la condición humana, dada e inamovible. El cuerpo es una materialidad modelada también por la cultura. Las sociedades le dan forma inclusive en datos tan fisiológicos como los umbrales de dolor. Si el cuerpo *es* el sujeto, analizar su configuración supone una reflexión sobre el modo de constitución de subjetividades. Para construir esta relación, propondremos dos puntos de vista diferentes: por un lado, la vertiente que, desde Norbert Elias y Marcel Mauss, nutre las posiciones del interaccionismo simbólico, en especial a David Le Breton; por otro, las posiciones posestructuralistas encarnadas por Guy Debord y Jean Baudrillard y, ya en territorios más cercanos, por Christian Ferrer y Paula Sibilia. Por último, nos detendremos en la propuesta de Donna Haraway en tanto el objetivo final es acercarnos a una definición del cuerpo que exceda el planteamiento posestructuralista. Es por esto que el recorrido que a continuación desarrollaremos pretende contemplar distintos

⁶ Dicho supuesto se ubica en una posición feminista explícitamente pro sexo y se distancia, por ende, de otras posturas feministas como el abolicionismo. En el próximo capítulo, desarrollaremos con más detenimiento la adopción de este lineamiento.

⁷ Ante la innegable presencia de nuevxs-otrxs sujetos y nuevas verdades y, por tanto, ante el surgimiento de nuevos modos de ser y de relacionarse; la verdad -que es siempre verdad histórica, que es historia de la subjetivación e historia sobre el discurso de la subjetivación, de lo dicho de lx y sobre lx sujeto-, debe ser re-interpretada. La relación entre los conceptos de sujeto y verdad que propone Foucault (2001), permite suponer que la verdadera *problematización* del sujeto es el discurso sobre la verdad del sujeto. Entendemos que la pospornografía es uno de los discursos contemporáneos sobre lxs sujetos y, en tanto tal, es útil para la exploración propuesta.

abordajes -tanto estructuralistas como posestructuralistas- para desembocar en una noción del cuerpo que tenga en cuenta los agenciamientos que lo configuran.

La intención del presente trabajo se basa en la posibilidad de pensar al cuerpo como una configuración que excede la individualidad o, mejor dicho, no puede reducirse a esta. Las temporalidades y las ubicaciones producen determinadas configuraciones corporales, por lo tanto es preciso dar cuenta de configuraciones que son dinámicas, complejas, fluctuantes, híbridas y en-conjunto. Si “la cultura sostiene a los sujetos como una tela a la araña que la produce, y también ocurre que la trama hace a la araña” (Papalini, 2021, p.169-170), entonces es preciso pensar y definir a las corporalidades en relación a lo que deviene-con ellas.

Pero el cuerpo, siguiendo el análisis foucaultiano, que se encuentra innegablemente constituido por dispositivos y tecnologías de poder, también es susceptible de generar resistencias: “En virtud de la complejidad misma y el carácter difuso de las relaciones de poder, la sujeción de los cuerpos nunca llega a ser completa ni absoluta, de modo que no habría necesidad de pensar en el cuerpo como algo inexorablemente determinado por el ejercicio del poder” (Benavides, 2018, p. 248). Las relaciones multiespecie y los modos de devenir-con que propone Haraway, sirven como ejemplo del cuerpo como espacio de resistencia y de-sujeción. Resulta interesante, en este sentido, reflexionar sobre la complejidad dialéctica que atraviesa las corporalidades, la técnica y la pospornografía: receptoras de las lógicas de control y posibilitadoras de liberación.

El proceso de acortesanamiento: autodomínio desapasionado

En *El proceso de la civilización*, Norbert Elías realiza una comparación entre las formas de vida en las sociedades de guerreros y las formas de vida que se desarrollaron a medida que fueron surgiendo las sociedades cortesanas, con la intención de dar cuenta de la transformación en el comportamiento y la sensibilidad humana que supuso el proceso civilizatorio -una transformación que, según el autor, no puede definirse como racional o planificada aunque sí con una dirección y un orden particular- .

El proceso de acortesanamiento que explica el autor habilita una comprensión histórica de los cambios que fueron transitando las distintas sociedades y culturas a la hora de relacionarse y comunicar(se). Dado que el registro y la comprensión de los sentimientos y las emociones involucran una estrecha relación con el contexto social, político,

económico y cultural, es necesario reconstruir (al menos parcialmente) dichas transformaciones.

Eliás sostiene que el cambio histórico, si bien no puede caracterizarse como un cambio planificado racionalmente en su totalidad, tampoco puede ser definido como “un ir y venir arbitrario de figuras desordenadas” (Eliás, 1939, p. 451). El autor plantea que existe una red de interdependencia entre los individuos que influye y determina la marcha del cambio histórico y es el fundamento del proceso civilizatorio. La comprensión de estos mecanismos de interacción cumple, entonces, un rol fundamental en la comprensión de cómo se produjeron las transformaciones de las costumbres humanas y los cambios en la modelación de los aparatos psíquicos y somáticos (Eliás, 1939, p. 451).

A lo largo de la historia occidental, se produjo una cada vez más compleja diferenciación de las funciones sociales. El acortesanamiento, como parte de este proceso, implicó un ajuste del comportamiento de un número creciente de individuos: a medida que se complejizaban las sociedades, fue necesario organizar mejor y más rígidamente la red de acciones de modo que la acción individual llegara a cumplir una función social. La regulación del comportamiento -que no puede definirse como exclusivamente consciente- se tradujo, a su vez, en restricciones impuestas a nivel psicofísico. El proceso civilizatorio conllevó un funcionamiento automático, de lo que los individuos no podían liberarse, ni aunque lo intentaran conscientemente (Eliás, 1939, p. 451-452). Más, como resultado de la orientación que signó la regulación cada vez más diferenciada de lo social, de la progresiva división de funciones y de la ampliación de las cadenas de interdependencias se produjo, para Eliás, una específica transformación en el comportamiento de los individuos caracterizada por una interiorización de las coacciones sociales externas. La vida impulsiva y afectiva, a medida que avanzaba el proceso civilizatorio, fue haciéndose más universal, igual y estable a través de la autodominación continua (Eliás, 1939, p. 449).

Eliás propone múltiples ejemplos que evidencian en qué sentido se modelaron las costumbres y hábitos de las sociedades: la literatura, los "libros de consejos", los manuales de "courtoisie" dan cuenta de una multiplicidad de reglas y códigos sociales para la consolidación de las “buenas costumbres”. Esta literatura manifiesta un complejo proceso de modelación de los comportamientos hacia determinadas costumbres que contemplaban la compostura en la mesa, el modo de solventar las necesidades fisiológicas, el modo de sonarse la nariz y de escupir, el comportamiento en el dormitorio y el manejo mismo de la agresividad. Ejemplifica Eliás: "No debéis limpiaros los dientes con los cuchillos, como

muchos hacían y otros siguen haciendo. Quien tiene esa costumbre, hace mal" (Elias, 1939,p. 132).

Todas las costumbres, por pequeñas que sean, de un ritual cambiante, van implantándose de un modo infinitamente lento, incluso formas de comportamiento que se nos aparecen como absolutamente elementales o «razonables», por ejemplo, la costumbre de tomar los líquidos con la cuchara; la manera de utilizar el cuchillo, la cuchara o el tenedor va regularizándose poco a poco. Igualmente, el mecanismo social de esta regulación se va dibujando a grandes rasgos si se considera la serie de imágenes en su conjunto: hay un círculo cortesano más o menos reducido que acuña los modelos que sirven, evidentemente, sólo para las necesidades de la propia situación social y que corresponden a los rasgos espirituales de estos círculos sociales (Elias, 1939, p. 152).

Por otro lado, cabe destacar que el éxito de la autocoacción radica, en gran parte, en la existencia de un aparato formativo (compuesto por institutos monopólicos de violencia física) encargado de inculcar la costumbre permanente de autodominarse, volviéndola automática.⁸ Siguiendo estas reflexiones, el autor afirma que:

cuanto más densa es la red de interdependencias en que está imbricado el individuo -que conlleva el aumento en la división de funciones- y cuanto más extensos son los ámbitos humanos sobre los que se extiende esta red, tanto más amenazado socialmente está quien cede a sus emociones y pasiones espontáneas (Elias, 1939, p. 454).

Por el contrario, quien consigue dominar sus afectos, mayor ventaja social posee. Así, una vez cambiada la estructura de las relaciones humanas, una vez constituidas las organizaciones monopolizadoras de violencia física y consolidado el control de lx individuo por coacciones permanentes de funciones pacíficas (orientadas en función del dinero y del prestigio social), la manifestación de los afectos y el comportamiento se modela.

El establecimiento del monopolio de violencia física que supuso la forma de organización cortesana, hizo que el aparato de control de la sociedad comenzara a corresponderse con el aparato de autocontrol de lx individuo, ejerciendo una presión continua para lograr reprimir la expresión de las manifestaciones afectivas y generando, de

⁸ Elias plantea que “el monopolio de la violencia física, la concentración de las armas y de las personas armadas en un solo lugar hace que el ejercicio de la violencia sea más o menos calculable y obliga a los hombres desarmados en lo ámbitos pacificados a contenerse por medio de la previsión y de la reflexión” (Elias, 1939, p. 457).

ese modo, un *autodominio desapasionado*. De esto se desprende la consolidación de un aparato de costumbre peculiar, de un super-yo específico que pretende regular, reformar o reprimir continuamente sus afectos de acuerdo con la estructura social.

Elias sostiene que, más allá de las diferencias que pudieron acarrear los esquemas de regulación afectiva en diferentes países, la orientación general del cambio de comportamiento que implicó el proceso civilizatorio fue siempre la misma: una autovigilancia más o menos automática y la subordinación de impulsos momentáneos que buscan una satisfacción a corto plazo a la consecución de una satisfacción a largo plazo, a través de la consolidación de un super-yo sólido y diferenciado (Elias, 1939, p. 457). Esto permite afirmar que los mecanismos de control y autorregulación de las emociones e impulsos, desarrollados en el proceso de acortesanamiento, consolidan formas de subjetivación y modos de experimentación de la corporalidad específicos y no casuales.

Lo que Elías define como *autodominio desapasionado*, no es otra cosa que la caracterización de un modelo de subjetividad basado en la negación de determinadas emociones con el fin de lograr un mayor rendimiento social. La categorización dicotómica en términos de negativo-positivo, moral-inmoral, aceptable-inaceptable, se interioriza de modo tal que se la vive como efectivamente verdadera en tanto que propia, y habilita desde ese lugar la configuración de subjetividades útiles en las dinámicas que propone/impone la forma de organización social en cuestión. La consolidación de modos específicos de personalidad merece entonces, cuanto menos, un trabajo de reflexión que permita desglosar las diferentes configuraciones que fueron rigiendo las corporalidades y subjetividades para, desde ese lugar, pensar estrategias de emancipación o alternativas de desvío de las restricciones que se imponen.

En síntesis, el funcionamiento de los monopolios de violencia física que se instauraron en las sociedades cortesanas implicó que lxs individuos desarrollaran herramientas de autodominio y autorregulación y, por lo tanto, implicó también el control hacia el cuerpo y sus modos.⁹ En los ejemplos recuperados de Elías de la Selección de De La Salle, *Les Regles de la Bienséance et de la Civilité Chrétienne* de 1729:

no debemos... desnudarnos ni acostarnos ante persona alguna; y, desde luego, a menos que estemos casados no debemos acostarnos ante persona alguna del sexo

⁹ Creemos importante resaltar aquí que, pese a que Elias no hace especial hincapié en cómo los monopolios de violencia física afectan o impactan sobre las corporalidades, su análisis sobre las modelaciones del comportamiento y las sensibilidades son, a nuestro entender, igualmente válidas a la hora de comprender la configuración corporal.

contrario. Todavía está menos permitido que dos personas de sexo distinto se acueste juntas a no ser que se trate de niños de muy corta edad (Eliás, 1939, p. 202).

Las transformaciones que se derivaron del acortesanamiento habilitan, a nuestro entender, un primer acercamiento a una comprensión sobre la funcionalidad que tiene el control y la regulación de las subjetividades y sensibilidades en relación al régimen social en el que se encuentran. Las lógicas de regulación de lxs individuos no funcionan de manera azarosa, sino que es posible pensarlas a través de una relación de causalidad con la forma de subjetivación. En las sociedades cortesanas, siguiendo las reflexiones de Eliás, los monopolios de violencia física se caracterizaron por imponer un autodomínio desapasionado y automático, que dio lugar a la presencia de subjetividades útiles.

Cuerpos disciplinados: la sujeción a la norma

Un segundo momento histórico a considerar es el advenimiento del capitalismo, que llevó al cuerpo al siguiente nivel de de-sujeción y exo-identificación. Dentro del momento capitalista, diferenciaremos el estadio industrial del estadio de mercantilización -este último vinculado a la noción de lx sujeto atravesadx por el consumo (Debord, 1967)-, en tanto se ponen en juego diferentes técnicas y lógicas de disciplinamiento del cuerpo.

Así como mencionamos las transformaciones que se derivaron del proceso de acortesanamiento, resulta indispensable mencionar también las transformaciones que supuso el proceso de instauración del capitalismo.¹⁰ El modo de producción capitalista, entendido como el resultado de distintos momentos que afectaron al conjunto de relaciones sociales, implicó una nueva organización del tiempo y del espacio y, junto con ello, nuevos modos de ser, nuevas modelaciones de las subjetividades.¹¹

En *Calibán y la bruja*, Silvia Federici desarrolla los postulados que caracterizaron al proceso de acumulación originaria. El paso al capitalismo requirió de la transformación

¹⁰ Silvia Federici entiende que los pilares del capitalismo fueron la violencia, el sojuzgamiento, el homicidio y la conquista. Por lo que, la autora se aleja del término *transición* para referirse a esta época dado que dicho concepto da lugar a pensar que la instauración del capitalismo se dio de modo gradual y lineal, mientras que el periodo al que refiere fue de los más sangrientos y discontinuos de la historia (Federici, 2015, p. 102). Es por esto que evitaremos el uso del término *transición*, en pos de continuar la línea teórica propuesta por Federici.

¹¹ Paula Sibilia, siguiendo a Lewis Mumford, destaca que la máquina emblemática del capitalismo industrial fue el reloj. Para la autora, su función de marcar mecánicamente el tiempo simboliza las transformaciones que implicaron las lógicas disciplinarias e industriales. Más, su uso expandido conllevó la demanda de una rutina metódica, junto con la necesidad de sincronizar todas las acciones humanas y organizar las tareas en intervalos regulares, que supusieron obligadamente que los organismos humanos sufrieran una serie de operaciones para adaptarse a los nuevos compases (Sibilia; 2005, p 18-19).

del cuerpo en una máquina de trabajo y necesitó también del sometimiento de las mujeres para la reproducción de la fuerza de trabajo, lo que se logró mediante la destrucción de su poder (Federici, 2015, p. 105). Más aún, la consolidación de un nuevo orden patriarcal fue fundamental en el desarrollo capitalista dado que permitió imponer una nueva división sexual del trabajo mediante la diferenciación de las tareas que tanto los hombres como las mujeres debían ejercer, así como sus experiencias, sus vidas, su relación con el capital y con otros sectores de la clase trabajadora (Federici, 2015, p. 206).

Dentro de las principales transformaciones, se destacan nuevos mecanismos de poder y saber implementados por las sociedades capitalistas industriales que, siguiendo los análisis de Foucault (1989), resultaron más eficaces que los utilizados en las formas de sociedades antecesoras. Las técnicas disciplinarias y de vigilancia, que se efectivizaron mediante el desarrollo de un conjunto de dispositivos destinado a modelar los cuerpos y las subjetividades, hicieron de este proceso un asunto complejo.¹² En *El hombre post-orgánico*, siguiendo el análisis foucaultiano, argumenta que los mecanismos de las sociedades industriales promovieron una autovigilancia generalizada, cuyo objetivo fue la normalización de los sujetos, *su sujeción a la norma*. La industrialización, por tanto, implicó la configuración de ciertos tipos de cuerpos y ciertos modos de ser que deben ser entendidos como el resultado del desarrollo de tecnologías de biopoder, es decir, del desarrollo de un poder que apuntó directamente a la vida, su administración y modelación, para adecuarla a la normalidad (Sibilia; 2005, p. 30).

Los dispositivos de biopoder de la sociedad industrial apuntaron a la construcción de cuerpos dóciles y útiles. Sibilia sostiene que, por un lado, las fuerzas corporales fueron incrementadas y estimuladas en términos de utilidad; mientras que por el otro, fueron disminuidas y subyugadas en términos políticos de desobediencia.

Resulta evidente que, desde un primer momento, el modo de producción capitalista planteó una relación capital-obrero en donde el cuerpo fue un componente. Sin embargo, si el éxito de las sociedades cortesanas residió en la autorregulación de las emociones, en el control desapasionado; el éxito de las sociedades capitalistas en su estadio industrial se garantiza gracias a que el individuo deja de identificarse inmediatamente con sí mismo ya

¹² Cuando el capitalismo comienza a considerar y utilizar al cuerpo como maquinaria de producción, el mismo toma un plano principal en las políticas públicas e intereses científicos. La *mecánica* y anatomía del cuerpo comienzan a ser estudiadas en profundidad en el siglo XVII. Hobbes y Descartes son representantes de esta época, la exploración de los detalles corporales y psicológicos sellan el comienzo de una psicología burguesa que estudiaba las facultades humanas desde el punto de vista de su potencial para el trabajo (Federici, 2015).

que se encuentra subordinado al proceso de trabajo y a un orden externo sobre el que no tiene control. Así, alejado de la posibilidad de percibir sus sentimientos, ya no experimenta la demanda permanente del autocontrol ni de la autorregulación y encuentra -en la medida en que busca acercarse al placer- la satisfacción en su potencial de utilidad. En este sentido, Sibilia argumenta que, para construir socialmente al productor disciplinado, fue necesario llevar a cabo una “complicada operación política que consistió en aprisionar a los individuos en un determinado régimen de poder y someterlos a un conjunto de reglas y normas, en un complejo juego de relaciones capilares, micropolíticas, capaces de amarrar los cuerpos y subjetividades al aparato de producción capitalista” (Sibilia; 2005, p. 32).

A raíz de la nueva organización del tiempo y del espacio planteada por el capitalismo estadio industrial, las corporalidades fueron reducidas a un mero eslabón de la cadena de producción, y los placeres y satisfacciones comenzaron a estar regidos por un nuevo patrón de utilidad. Si durante el proceso de acortamiento el monopolio de la violencia física resultó efectivo, durante este nuevo momento histórico, la eficacia en la configuración de subjetividades recayó en el desarrollo, cada vez más específico, de dispositivos de control y de vigilancia que apuntaron directamente a la vida, su administración y modelación. Así como el individuo en las sociedades cortesanas se veía obligado a un autocontrol y un autodomínio permanente, en las sociedades capitalistas industriales el individuo se encuentra enajenado e identificado con un tiempo de trabajo y de consumo que le son ajenos en tanto externos. Si en la forma de organización anterior el dominio de las emociones e impulsos personales evitaba el desprestigio social, en esta nueva forma de sociedad la conducta está motivada, no para evitar el disgusto, sino por el placer que genera el consumo y el ser útil.

Ampudia de Haro sostiene que existen dos procesos -siempre susceptibles a críticas y revisiones- que pueden servir de explicación al caso de las buenas maneras, que ya no funcionan como instrumento al servicio de una formación integral que abarque la dimensión psíquica de la persona y la dimensión pragmática de su comportamiento. El primero, el proceso de informalización, es definido por el autor como un modelo de manejo de las emociones e impulsos que en otro contexto/tiempo estuvieron censurados y que permite a la persona expresarse sin vergüenza o temor a perder el control. Este proceso se basa en un control reflexivo que permite la emergencia de emociones e impulsos relacionados a cuestiones controvertidas y censurables. El fundamento de este proceso es el reemplazo de la contención, la discreción y la autocensura por la expresión dosificada y reflexiva de este tipo de conductas y emociones. La sexualidad es claramente parte de ello

en tanto los modos que se instauraron en el proceso de acortesanamiento, que recayeron sobre las posibilidades de experimentar y transitar la sexualidad, no solo continúan vigentes en ciertas situaciones, sino que se instauran otros modos basados en falsas libertades, que se corresponden con las expresiones dosificadas y reflexivas de las emociones.

El otro proceso es el de individualización y, para Ampudia de Haro, debe ser entendido como un subproceso asociado y paralelo al discurrir del proceso de la civilización. La noción de individuo para Elias está basada en una autoimagen que construyen los hombres en un momento sociohistórico concreto. La construcción de dicha autoimagen es posible gracias a una progresiva regulación de las emociones y a una paulatina privatización del comportamiento, puesto que el ocultamiento de determinadas conductas o emociones es lo que separa a lxs individuos entre sí. Lo que se desprende de estos dos modelos es la consolidación de un código de civilización que Ampudia de Haro define como código de la civilización reflexiva, que se encuentra regido por la consecución de la felicidad, entendida esta como la conjunción del éxito y el bienestar psíquico. La autorregulación emocional constituye una arista clave en tanto se construye como meta el ser emocionalmente inteligente: las emociones son susceptibles de ser manejadas y redefinidas. Ante esto, lxs individuos son *responsables* del transcurrir de sus condiciones emocionales, responsables de su éxito, su fracaso, su placer o su displacer.

Que sean lxs individuos lxs responsables de garantizar su propia felicidad tiene como contracara que ni el entorno ni los demás intervienen en esta. Entonces, ¿en qué radica la posibilidad de ser responsables y emocionalmente inteligentes si de antemano hay una identificación con el afuera?

De lo expuesto deriva la premisa de que las sociedades capitalistas -y, en parte, las antecesoras también- ponen en juego una lógica de subordinación y de identificación con el exterior. Mediante un proceso de adoctrinamiento y disciplinamiento, lxs individuos pierden la posibilidad de experimentarse a sí mismxs, pierden la posibilidad de reconocerse en sus impulsos y emociones espontáneas. Las reglas de la producción, tal como sostiene Sibilía, sujetan a lxs individuos y es en dicha sujeción que se pierden las posibilidades de transitar con autonomía otras sensibilidades que pasan a ser consideradas como modos alternas, en tanto no funcionales a las demandas del sistema.

Para profundizar la comprensión de las transformaciones que devinieron de este estadio industrial, resulta pertinente considerar que el síntoma subjetivo del momento en

cuestión sea la voluntad de huir del dolor.¹³ Christian Ferrer lo explica a través de la idea de *personalidad sentimental*: la configuración de subjetividades/personalidades que se corresponde con los siglos XIX y XX debe ser entendida como el resultado de un proceso de formación del carácter del hombre moderno. En dicho proceso, afirma Ferrer, no se le proporcionó a lx individuo herramientas internas aptas para reforzar su espiritualidad ante la perspectiva de desastres existenciales o de bombardeos en profundidad a su dote psíquica: “no se crearon instituciones, contextos pedagógicos o lenguajes en común destinados a sostener a la personalidad en caso de tragedia o de vulneración subjetiva” (Ferrer; 2006). De este modo, los dilemas y problemas causados por la vida urbana, la jornada laboral o los desajustes familiares, descargados sobre el cuerpo y sobre una personalidad sentimentalizada, no pueden ser digeridos ni aceptados en su totalidad. Ante esto, el resultado es obvio: lx individuo, incapaz de transitar los desajustes o las afecciones emocionales, solo logra conectar con sentimientos como el resentimiento o la depresión.

En el capitalismo industrial abundaron los *temperamentos adictivos* por lo que la fuga ante el dolor y el sufrimiento se caracterizó por ser siempre desorganizada y contraproducente. El alma de lxs sujetos modernxs se vuelve altamente vulnerable en tanto y en cuanto no ha sido preparada para administrar la experiencia del sufrimiento. Así, lx individuo se halla doblemente afectadx en este estadio: por un lado, encuentra en la utilidad satisfacción y placer y, por el otro, no es capaz de transitar el dolor o el sufrimiento que se derivan de no lograr los patrones de utilidad impuestos.

Sociedades espectaculares y demanda de felicidad

Más adentrado el capitalismo, en un estadio que puede definirse como mercantil -siguiendo las reflexiones de Debord en *La sociedad del espectáculo*-, el cuerpo pasó a estar determinado por la apariencia y el consumo casi exclusivo de experiencias. La lógica de (des)identificación y el ideal de felicidad siempre inalcanzable que recayeron sobre la configuración de subjetividades y corporalidades en el momento industrial, se complejizan

¹³ Espíritu y dolor, en otros tiempos, se encastraban en forma diferente. En el cosmos vital de los pueblos antiguos se permanecía en constante intimidad con el sufrimiento a la vez que la causa del mismo era identificada en un *afuera* nítidamente reconocible: invasores, poderosos, la ira de Dios. Hasta no hace demasiado tiempo, se disponía plenamente de una serie de tecnologías de la subjetividad destinadas a fortalecer el alma a fin de *pertrecharla* para el inevitable encuentro con el dolor. El cuerpo era el *paragolpes* del alma, pero el alma encajaba el impacto, regulaba la desesperación y administraba los estragos que la experiencia del cuerpo mortificado o humillado pudieran hacer infiltrar en el ánimo. Se trata, entonces, de recuperar el control sobre el cuerpo *tentado*, de arrepentirse, de volver a sí mismo, en definitiva, se trata de tener *poder sobre sí* (Ferrer; 2006).

aún más si se consideran los aportes de Guy Debord sobre la espectacularización de la experiencia.

Debord parte de la afirmación de que las condiciones modernas de producción llevaron, necesariamente, a una representación permanente de lo que antes era vivido. Las sociedades modernas se caracterizaron por una constante acumulación de espectáculos, ocluyendo la experiencia vivida, la actividad conversacional y la sociabilidad espontánea. A la vez, lo espectacular se presentó como la sociedad misma, como una parte de la sociedad y como un instrumento de unificación: la espectacularización del entramado social constituye un paso más en las técnicas de dominio y regulación del cuerpo y las emociones.

Las sociedades espectaculares no se limitaron a enajenar a lx individuo en el tiempo de trabajo sino que supusieron una expansión hacia el tiempo de ocio/consumo.¹⁴ El espectáculo permanente generó un nuevo tipo de degradación subjetiva. El estadio industrial llevaba del ser al tener; el espectáculo llevó del tener al parecer, planteando una particular forma de subjetivación que alejó, una vez más, a lx individuo de la posibilidad de percibir y satisfacer sus propias necesidades. También hacia esta dirección, Marcuse afirma que “la gente se reconoce en sus mercancías; encuentra su alma en su automóvil, en su aparato de alta fidelidad, su casa, su equipo de cocina” (Marcuse, 1993, p. 39), es decir, lx sujeto se identifica con los objetos que posee, lo cual lo identifica automáticamente con el consumo que pasa a representarlo como individuo.

Las sociedades espectaculares y de las lógicas del capitalismo mercantil propician la pérdida de lugar e importancia en el entramado social de las experiencias singulares, intransferibles, vividas en primera persona, no acumulables y no consumibles. Si en las sociedades capitalistas industriales el placer estaba vinculado a patrones de utilidad y productividad que vinculaban directamente a lx sujeto con el proceso de trabajo, enajenándolx, en las sociedades mercantiles el proceso de extrañamiento o enajenación es suplantado -o más bien, complementado- por el proceso de identificación con el consumo, volcando allí la posibilidad de placer. El resultado de esta nueva forma de identificación

¹⁴ Adorno y Horkheimer propusieron el término de *industria cultural* que pretendía dar cuenta de la armonización y estructura que existía en la cultura, que definieron como un sistema complejo e interrelacionado. La misma, para los autores, está al servicio de la causa del capitalismo, lo que convierte a la producción cultural en un punto clave para la reproducción social. “Distinciones enfáticas, como aquellas entre películas de tipo a y b o entre historias de semanarios de diferentes precios, más que proceder de la cosa misma, sirven para clasificar, organizar y manipular a los consumidores. Para todos hay algo previsto, a fin de que ninguno pueda escapar; las diferencias son acuñadas y propagadas artificialmente” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 168).

fue la consolidación de una identidad ya no fija, sino marcada y determinada por el consumo.

La transformación en la experiencia vivida -resultado del poder disciplinador del espectáculo, que efectivizó una visión del mundo e impuso, como toda organización social, su propia noción del tiempo y del espacio, sus propios modos de vinculación y comportamiento (Debord, 1967, p. 9)- culminó en la posibilidad de adquirir experiencias (aparentes, acumulables, cuantificables). El concepto de experiencia mercantilizada, adquirible, constituye entonces una clave para comprender la consolidación de las subjetividades modernas. El consumo de experiencias no funcionó como cualquier otro producto, en tanto intervino en la configuración de subjetividades y corporalidades: des-identificad^x con sí mism^x a raíz de un proceso de subordinación e identificad^x con el consumo, l^x individuo quedó privad^x de toda posibilidad de reconocer sus verdaderas necesidades, deseos, gustos, placeres; quedó privad^x de toda posibilidad de reconocerse. El acortesanamiento hizo que l^{xs} individuos autorregularan sus necesidades -lo cual suponía un reconocimiento primero y luego la represión-, el capitalismo, por su parte, ahorró el paso del reconocimiento y su posterior control puesto que impuso un conjunto de necesidades como las únicas válidas y reconocibles.

El espectáculo, en este sentido, puede ser definido como: a) un tipo de reclamo del mundo para que l^x sujeto esté volcad^x hacia afuera, es decir, se encuentre exo identificad^x. Utilizaremos este término para referirnos a l^x individuo en el proceso de desidentificación que describimos previamente entendiendo que este se da porque l^x sujeto se encuentra permeable a todos los reclamos del afuera, no se detiene y, en ese movimiento constante, se diversifica y así se aleja de sí.

Foucault lo expresó en este sentido: “la stultitia es una voluntad limitada, relativa, fragmentaria y cambiante” (Foucault, 1982, p.60), que “el stultus es quien deja entrar a su mente todas las representaciones sin examinarlas” (Foucault, 2012, p.135).

“es quien está disperso en el tiempo: no sólo abierto a la pluralidad del mundo exterior, sino disperso en el tiempo. El stultus es quien no se acuerda de nada, quien deja que su vida pase, quien no trata de llevarla a una unidad rememorando lo que merece recordarse, y [quien no dirige] su atención, su voluntad, hacia una meta precisa y bien establecida. El stultus (...) cambia de opinión sin respiro. Por consiguiente, su vida, su existencia, transcurre sin memoria ni voluntad. Por eso hay en él un perpetuo cambio de modo de vida” (Foucault, 2002, p.136).

También se puede definir al espectáculo como: b) como un estadio donde todo deviene mercancía y la satisfacción de las necesidades, directamente vinculadas a los modos de subjetivación, pasó a depender completamente del consumo de las mercancías disponibles. Esto es, en un periodo donde primó el valor de cambio sobre el valor de uso,¹⁵ donde todo se volvió traducible al lenguaje del valor, de la equivalencia, donde todo pudo tener un precio o pudo ser medido en términos de cantidad; el objetivo de la producción no fue satisfacer necesidades y sentidos humanos sino lograr la acumulación y reproducción del capital. En este sentido, Sibilia afirma que el diagnóstico de Marx acerca del fetichismo de la mercancía llega, en esta forma de organización social, a su punto más alto en tanto el consumo comenzó a regir prácticamente todos los hábitos socioculturales (Sibilia, 2005, p. 25). Las consecuencias son claras: no sólo se impuso el consumo de determinados bienes, sino que se buscó adquirirlos en tanto servicios.

Si las mutaciones en los diversos imaginarios de lo social impactan en la producción de cuerpos y subjetividades, lo que caracteriza a las sociedades modernas de control -y que, a su vez, las diferencia de las sociedades anteriores disciplinarias- es la emergencia de la figura de lx consumidorx como forma de identificación. Esta nueva modalidad de subjetivación deja atrás, o más bien transforma, las nociones de *masa* e *individuo*. Sibilia dice que “en lugar de integrarse a una masa -como los ciudadanos de los Estados nacionales de la era industrial- el consumidor forma parte de diversas muestras, nichos de mercado, segmentos de público, targets y bancos de datos” (Sibilia, 2005, p.34).

En *El consumo: forma de identificación socio-comunicativa hegemónica en el marco del capitalismo como religión*, Eugenia Boito sostiene que las caracterizaciones benjaminianas del capitalismo como religión permiten considerar la existencia de una estructuración de las necesidades de lxs sujetos desde la que se dispone la posición de lx consumidorx como forma privilegiada de identificación. Más, afirma que “el capitalismo actúa sobre lo sensible generando formas de empobrecimiento de la experiencia asociadas

¹⁵ Las mercancías, siguiendo el análisis marxista, poseen una doble naturaleza. Por un lado, presentan un valor de uso, que se encuentra determinado por su utilidad y que, por ende, no puede ser definido por fuera del cuerpo de la mercancía en cuestión (entiéndase aquí que dicho valor de uso se efectiviza únicamente en el uso mismo o en el consumo); por el otro, toda mercancía posee un valor de cambio. Marx afirma en relación a los valores de uso que, ante todo, las mercancías se diferencian unas de otras en términos de cualidad, mientras que lo que hace diferir a una mercancía de otra como valor de cambio reside en la cantidad, dejando de lado, de este modo, todo valor de uso. El resultado de esto es que si se margina el valor de uso del cuerpo de las mercancías, la única propiedad que les resta es la de ser productos de trabajo. Sin embargo, “con el carácter útil de los productos del trabajo se desvanece el carácter útil de los trabajos representados en ellos y, por ende, se desvanecen también las diversas formas concretas de esos trabajos; estos dejan de distinguirse, reduciéndose en su totalidad a trabajo humano indiferenciado, a trabajo abstractamente humano” (Marx; 1867, p. 44-45).

a la fantasmagoría de la mercancía, que se complejizan si se considera que la operatoria de la mercancía funciona como una fe perceptual” (Boito, 2015, p. 129).

De este modo, la espectacularización del entramado social responde, si se quiere, al desenlace de un paso más en las técnicas de dominio y regulación del cuerpo y las emociones. Ferrer, al interpretar a Debord, afirma que el espectáculo es tan obligatorio como una ley social, pero lo que lo distingue de otras leyes -y allí su eficacia y peligrosidad- es la indistinción entre deseo y obligación (Ferrer, 2006, p. 4-5). La centralidad que adquiere la apariencia en el entramado socio espectacular y la idea de una separación fetichizada del mundo de índole tecnoestética -que tiene su correlato en una separación entre lo que el espectáculo presenta como lo *permitido* y lo *posible*-; habilita una reflexión acerca de qué subjetividades son vivibles y por qué.

Asimismo, toda reflexión en este sentido debe considerar la afirmación de Paul Preciado acerca de la visibilidad pública que adquirió el cuerpo en este contexto. El desnudo público comenzó a aparecer como una categoría social y política explotada comercialmente, el cuerpo desnudo devino en práctica mercantizable y, ante este panorama emergieron nuevos modos culturales de espectáculo, consumo y entretenimiento (Preciado, 2010, p. 75).¹⁶ Del mismo modo que la desnudez pública, al responder a las lógicas de lo permitido y lo posible que instauró la espectacularización de la sociedad, habilita interrogantes acerca de las subjetividades y corporalidades vivibles; sirve a la reflexión la expansión global que atravesó el capitalismo luego de la Segunda Guerra Mundial. La instauración de una *economía de superconsumo* (Preciado, 2010, p. 111) constituyó un nuevo régimen de control del cuerpo y de producción de subjetividad. La aparición de nuevos materiales sintéticos para el consumo y la reconstrucción corporal (como los plásticos y la silicona), la comercialización farmacológica de sustancias endocrinas para separar heterosexualidad y reproducción (como la píldora anticonceptiva, inventada en 1947) y la transformación de la pornografía en cultura de masas, son algunas de las cuestiones a considerar a la hora de analizar este periodo de mercantilización.

Más aún, donde Debord habla de empobrecimiento de la experiencia producto del capitalismo espectacular, Preciado ve a un sistema que apunta directamente a los cuerpos y sus placeres, para sacar beneficio del carácter politoxicómano y compulsivamente masturbatorio de la subjetividad moderna (Preciado, 2010, p. 112). Este capitalismo

¹⁶ Entre estos Preciado distingue: circos, teatros populares, freak shows, music halls, café-concerts, cabarets, water shows (Preciado, 2010, p.75).

caliente difiere radicalmente del capitalismo puritano del siglo XIX que Foucault había caracterizado como disciplinario: las premisas de penalización de toda actividad sexual que no tenga fines reproductivos y de la masturbación se han visto sustituidas por la obtención de capital a través de la regulación de la reproducción y de la incitación a la masturbación multimedia a escala global (Preciado, 2010, p. 112). La Segunda Guerra Mundial, la extensión de la violencia como cultura del cuerpo y las transformaciones biotecnológicas contribuyeron a desarticular la red de percepciones y afectos que constituían el sujeto disciplinario. Sobre la subjetividad maltrecha y postraumática se injertó una nueva red sensorial y emocional facilitada por la economía de consumo y la cultura del ocio y el entretenimiento (Preciado, 2010, p. 113).

La disolución de lo real

Antes de llegar al momento contemporáneo resulta enriquecedor considerar las reflexiones que realiza Jean Baudrillard en *Cultura y simulacro*, en tanto desarrolla un diagnóstico sobre las lógicas y condiciones de existencia y sociedad que anteceden -y en algún punto cooperan con- el desarrollo de la etapa de posevolución.

La apariencia, que predominó en el momento anterior, comienza a degradarse a raíz de la predominancia que adquiere la simulación. La representación permanente de lo que antes era experimentado realmente hizo difusa la frontera entre lo real y lo espectacular. Sin embargo, hablar de una frontera difusa implica mantener un principio de realidad que, en última instancia, es susceptible de ser representada. Siguiendo las reflexiones de Baudrillard, lo real no existe en tanto lo que caracteriza a las sociedades modernas es la simulación.

La era de la simulación que el autor define como una era de *hiperrealidad*, en donde lo real en tanto tal no sólo no existe sino que es suplantado por la *generación de modelos de algo real*, constituye una clave más para comprender la contemporaneidad. Las posibilidades de corporalidad y de subjetividad, comenzaron a estar atravesadas por el poder de los massmedia, que actuaron como si fueran una especie de código genético que condujo a dicha mutación de lo real en hiperreal (Baudrillard, 1977, p. 58).

El objetivo de los simulacros que caracterizaron ese momento fue hacer coincidir lo real con modelos de simulación -aunque la diferencia entre lo uno y lo otro se haya esfumado (Baudrillard, 1977, p. 6). La simulación supone un cuestionamiento de la

diferencia entre lo *verdadero* y lo *falso*, entre lo *real* y lo *imaginario* (Baudrillard, 1977, p. 8) y supone, además, una oposición frente a todo determinismo.

La era de la simulación se abrió con la liquidación de todos los referentes a favor de su resurrección artificial en sistemas de signos (Baudrillard, 1977, p. 7): lo real, desde la mirada del autor, fue suplantado por signos de lo real y, en este sentido, el simulacro no puede ser entendido como sinónimo de irreal, en tanto no son intercambiables.¹⁷ Existe para Baudrillard un momento clave a la hora de comprender la simulación, aquel en el que se produjo una transición desde los signos que disimulan algo hacia los signos que disimulan que no hay nada (Baudrillard, 1977, p.14). “La simulación parte del principio de equivalencia, de la negación radical del signo como valor, parte del signo como revisión y eliminación de toda referencia” (Baudrillard, 1977, p. 13). El mundo de la simulación es un mundo que ha sido completamente recensado, analizado y luego resucitado artificialmente: lo que llevó a que las lógicas de la naturaleza pierdan lugar e importancia. Más aún, la simulación apareció como una estrategia de lo real, de lo neo-real y de lo hiperreal; apareció como una estrategia de disuasión (Baudrillard, 1977, p.15) que para consolidarse como tal necesitó, sin embargo, de un pasado visible, de mitos sobre los orígenes, que le dieran respaldo a los fines que se propuso (Baudrillard, 1977, p. 21).

Para Baudrillard, el dominio de un espacio simulado constituyó el dominio de una base de poder. En la era de la simulación, la política no debe ser comprendida como una función, un territorio o un espacio real, sino como un modelo de simulación cuyos actos no son más que el efecto realizado (Baudrillard, 1977, p. 29). Los constantes simulacros instauraron una lógica que nada tuvo que ver con la de los hechos. La simulación se caracterizó por la precisión del modelo -de todos los modelos- sobre el más mínimo de los hechos. Esto es: la presencia del modelo es siempre anterior. Los hechos no tienen su propia trayectoria, sino que nacen de la intersección de modelos y un solo hecho puede ser engendrado por todos los modelos a la vez. Allí la magnitud de su poder: en la anticipación, en la confusión del hecho con su modelo.

La era de la simulación es la que condujo a concluir que “todo es verdadero al mismo tiempo. Los discursos no son ambiguos, lo que hay detrás de esa falsa ambigüedad es la imposibilidad de asumir determinada posición ante el poder y la imposibilidad de asumir una posición determinada ante el discurso” (Baudrillard, 1977, p. 38). En este

¹⁷ Baudrillard afirma que hay una apuesta a la representación en tanto el signo puede remitir a la profundidad del sentido, puede cambiarse por el sentido y cualquier cosa sirve como garantía de ese cambio (Baudrillard, 1977, p. 13).

contexto, la única arma absoluta del poder, va a decir Baudrillard, es la de impregnar todo de referentes, en la persuasión de la realidad de lo social, de la gravedad de la economía y de las finalidades de la producción (Baudrillard, 1977, p. 47).

La simulación cuestionó el modo tradicional de causalidad determinista: la distinción entre causa y efecto, entre activo y pasivo, entre objeto y sujeto, entre fin y medios (Baudrillard, 1977, p. 58-59). La abolición de esta disuasión produjo necesariamente un giro en el panóptico de vigilancia, en tanto la lógica de *vigilar* y *castigar* quedó obsoleta puesto que desapareció el punto focal, el centro y la periferia, solo quedó el médium y este ya no ejerció como una fuerza o una mirada, como violencia objetiva, sino que se consolidó como virulencia, como modalidad microscópica y molecular. El desvanecimiento de la determinación debe ser comprendido como el desvanecimiento del código genético: la indeterminación no respondió al azar de las moléculas sino a la abolición de la relación (Baudrillard, 1977, p. 59); y esta abolición apuntó, a su vez, a comprender que nada separaba a un polo del otro sino que se produjo una “especie de aplastamiento recíproco, de penetración de los dos polos tradicionales el uno en el otro, se produjo una implosión del sentido”,¹⁸ y es allí donde comenzó la simulación (Baudrillard, 1977, p. 60).

Consumo e identificaciones: cuerpos, tecnologías y mercado

Si de lo anterior y, de manera consecuente a los objetivos del presente trabajo, se desprenden las preguntas obvias acerca de qué ocurre/ dónde se encuentran los cuerpos en el marco de realidades simuladas, acerca de qué posibilidades de existencia surgen en un contexto tal y cuáles son las consecuencias de los modos de identificación y subjetivación en un entorno de hiperrealidad; las reflexiones que realiza Sibilia en el libro mencionado complejizan aún más el análisis. Las lógicas de configuración de cuerpos y subjetividades que fueron desarrollándose con las diferentes formas de organización social atraviesan, en el momento contemporáneo, una metamorfosis que hibrida al cuerpo en su concepción biológica a raíz de una fusión cada vez más generalizada con la técnica.

El desarrollo técnico, más precisamente, los avances en biotecnología, constituyen en la actualidad una herramienta de control y liberación a la vez. Por un lado, mediante la fusión del cuerpo orgánico con el desarrollo tecnocientífico, se abren posibilidades de existencia (piénsese en inseminaciones artificiales, trasplantes, tratamientos hormonales,

¹⁸ El autor define la implosión del sentido como: absorción de la manera radiante de la causalidad, del aspecto diferencial de la determinación, con su electricidad positiva y negativa (Baudrillard, 1977, p. 60).

etc.) pero, por el otro, es evidente cómo gracias a los avances tecnológicos e informáticos se instauran nuevos modos de control y sujeción. Sibilia entiende que el cuerpo humano pierde su concepción clásica y las técnicas de control y vigilancia se ven obligadas a cambiar sus modos de funcionamiento. Es a raíz de la relación particular y profunda que se teje entre lx individuo y la técnica -y los nuevos espacios virtuales que funcionan como nuevos escenarios- que las subjetividades y emociones se abren ante nuevas posibilidades. Si Baudrillard plantea que ya no es posible distinguir entre lo real y lo irreal, entre lo verdadero y lo falso, puesto que todo responde a la lógica de los simulacros; la lectura de Sibilia lleva a una nueva reflexión: ya no es posible hablar de simulacros porque no es posible hablar de sujetos.¹⁹

Las técnicas puestas en marcha durante el capitalismo industrial comenzaron a quedar obsoletas hace tiempo. Siguiendo las reflexiones de Sibilia, es preciso dar cuenta de la emergencia de nuevos modos de subjetivación, en tanto el contexto actual difiere enormemente del momento del apogeo industrial. Para la autora, “el nuevo capitalismo se erige sobre el inmenso poder de procesamiento digital y metaboliza las fuerzas vitales con una voracidad inaudita, lanzando y relanzando al mercado nuevas subjetividades” (Sibilia, 2005, p.33). Más aún, Sibilia sostiene que la ilusión de identidad fija que predominó en un estadio anterior, comienza a desvanecerse. Los modos de ser que devienen en el capitalismo posindustrial, pueden/deben pensarse como mercaderías adquiribles y descartables, es decir, como modelos de subjetividad efímeros y desechables, vinculados a “las caprichosas propuestas y volátiles intereses del mercado” (Sibilia, 2005, p.33).

Si las mutaciones en los diversos imaginarios de lo social impactan en la producción de cuerpos y subjetividades, lo que caracteriza a las sociedades modernas de control -y que, a su vez, las diferencia de las sociedades anteriores disciplinarias- es la emergencia de la figura de lx consumidorx como forma de identificación. Esta nueva modalidad de subjetivación deja atrás, o más bien transforma, las nociones de *masa* e *individuo*. Sibilia dice que “en lugar de integrarse a una masa -como los ciudadanos de los Estados nacionales de la era industrial- el consumidor forma parte de diversas muestras, nichos de mercado, segmentos de público, targets y bancos de datos” (Sibilia, 2005, p.34).

¹⁹ Los supuestos de los que parte Haraway también permiten abordar al simulacro desde otro enfoque que intersecciona la vida ciborg -que más adelante desarrollaremos- con la simulación. La autora afirma que el intercambio y la comunicación del momento actual trascienden la traducción universal llevada a cabo por los mercados capitalistas. El ciborg deja de estar sujeto a la biopolítica de la que habla Foucault en tanto simula políticas, lo que es mucho más poderoso (Haraway, 1984, p.18).

En *El consumo: forma de identificación socio-comunicativa hegemónica en el marco del capitalismo como religión*, Eugenia Boito sostiene que las caracterizaciones benjaminianas del capitalismo como religión permiten considerar la existencia de una estructuración de las necesidades de lxs sujetos desde la que se dispone la posición de lxs consumidorxs como forma privilegiada de identificación. Más, afirma que “el capitalismo actúa sobre lo sensible generando formas de empobrecimiento de la experiencia asociadas a la fantasmagoría de la mercancía, que se complejizan si se considera que la operatoria de la mercancía funciona como una fe perceptual” (Boito, 2015, p. 129).

Como resultado de un desplazamiento de los parámetros de referencia, “los sujetos se definen menos en función del Estado nacional como territorio geopolítico en el cual nacieron/vivieron, y más en virtud de sus relaciones con las corporaciones del mercado global” (Sibilia, 2005, p. 35). Es decir, se da en paralelo una identificación de lxs sujetos con los hábitos de consumo y un empobrecimiento de la experiencia, producto de dicha forma de identificación/subjetivación.²⁰

A su vez, a medida que lxs sujetos se identifican cada vez más con su rol de consumidorxs, la técnica y lo digital penetran en la vida cotidiana de las sociedades informáticas e intervienen en las corporalidades y subjetividades de manera transversal. Se abre una nueva posibilidad de mutación de las identidades pero también se abre la posibilidad de identificación más volcada hacia el afuera. Si bien el consumo como forma de identificación ya había implicado una posibilidad de identidad móvil y flexible, la simulación y el anhelo de superación del cuerpo orgánico, nos obligan a pensar la volatilidad y versatilidad que atraviesa a las subjetividades y corporalidades actuales. Por lo tanto, las líneas que separan las nociones de *cuerpo*, *tecnología* y *mercado* comienzan a verse cada vez más difusas y entrecruzadas. En este nuevo marco de las cadencias de la tecnociencia, el cuerpo humano pierde su definición clásica, se vuelve permeable, programable y proyectable; de modo que la división entre lo *natural* y lo *artificial*, que durante mucho tiempo se produjo en occidente -donde por un lado se distinguía el ser que era principio de su propio movimiento y, por el otro, las operaciones humanas destinadas a

²⁰ Resulta interesante considerar el planteo de Paula Sibilia respecto a lógica de la deuda que se deriva de los modos de formateo del cuerpo y el alma en las sociedades informáticas. Para la autora, el consumo, como forma de identificación, da lugar a nuevas modalidades de formateo del cuerpo y el alma que se basan en la lógica de la deuda. El endeudamiento, siguiendo lo que propone Sibilia, no constituye una excepción sino una *condena permanente* en la modernidad contemporánea. Y, esta lógica de la deuda infinita, actúa del mismo modo que las instituciones de encierro que funcionaban en las sociedades disciplinarias: son mecanismos de exclusión (Sibilia; 2005, p. 39).

utilizar, imitar y ampliar el alcance de lo natural- queda, sino eliminada, al menos difusa (Sibilia, 2005, p. 70).

Los nuevos desarrollos científicos en torno a la vida y la teleinformática se alían de un modo cada vez más intrincado. Para la autora, la sociedad actual, sociedad de la información, da lugar a una relación particular entre lxs sujetos y la técnica que se basa en su fusión profundizada y que supone el inicio de una nueva era: la *post-orgánica* o de la *post-evolución*. En este contexto, el cuerpo humano se vuelve emblemático en tanto su configuración biológica queda obsoleta, lo que conlleva, a su vez, a que un nuevo imperativo sea interiorizado: “el deseo de lograr una total compatibilidad con el tecnocosmos digital mediante la actualización tecnológica permanente” (Sibilia; 2005, p. 11).

En este mismo sentido, Naief Yehya, en *El cuerpo transformado*, plantea que el ser humano y su cultura tienen una especie de obsesión por generar una fusión entre la mente humana y la tecnología. La intención de “separar la mente del cuerpo, percibir al hombre como un ser dual, una entidad espiritual manchada por el estigma de la materia sólida” (Yehya, 2001, p. 20), está reflejada a lo largo de la historia en los intentos científico-tecnológicos del hombre de darle inteligencia a las máquinas. Esto, predice Yehya, llevará al mundo a convertirse en un espacio habitado por seres/objetos híbridos entre orgánicos e inorgánicos que de algún modo reemplazarán al cuerpo que es inherentemente *defectuoso y frágil*.

Habiendo transcurrido más de veinte años de los planteos del autor, es preciso detenemos en el nuevo espacio virtual que es hábitat de nuevos modos de relacionarse y, por tanto, de nuevas subjetividades. Yehya entiende a la red como “un espacio habitable en el que tanto los ecosistemas como las normas de interacción social se construyen a través del lenguaje” (Yehya, 2001, p. 159). Así, internet, el ciberespacio, funciona como un *portal* de acceso a un universo paralelo poblado de otrxs usuarixs humanxs y maquinales que habitan diversas comunidades. Ante la posibilidad de asumir cualquier papel (o bien la posibilidad de quedar anónimx) el ser puede construirse y reconstruirse por fuera de las lógicas que se derivan del entorno social, siendo la distinción binaria masculino/femenino un ejemplo emblemático. “Las tecnologías digitales evaden la categorización binaria y determinante de los sexos, y esta ambigüedad tiende a complicarse más a medida que las máquinas pensantes se tornan más inteligentes y autónomas” (Yehya, 2001, p. 174). De

este modo, la red representa una “oportunidad de escapar a la cotidianidad, la coherencia y la uniformidad para experimentar otras formas de ser” (Yehya, 2001, p. 161).²¹

Siguiendo lo propuesto por el autor, y profundizando aún más la conexión entre cuerpos y tecnologías, podemos pensar a la última como extensión de los primeros. En un nuevo tiempo de software libre, redes sociales y dispositivos electrónicos *inteligentes*, resulta indispensable retomar lo propuesto por Yehya. El autor afirma que la red funciona para la mujer como uno de los primeros espacios para liberarse de culturas hostigadoras que repudian o censuran el goce sexual femenino. “El ciberespacio ofrece una oportunidad para reescribir la historia erótica de la mujer” (Yehya, 2001, p. 161). Lejos de ser un espacio de reivindicación exclusivamente femenino, la era de la tecno cultura dio la posibilidad de crear contenido auto gestado que opere contra las lógicas hegemónicas sobre el género y la sexualidad en general.

En este contexto, Sibilia sostiene que la tecnología adquiere una importancia fundamental no sólo a nivel económico sino también a raíz de su determinación en la producción de subjetividades y cuerpos (Sibilia, 2005, p.24). La autora afirma que la noción de *acceso* está ganando fuerza y que verbos como tener, guardar, acumular, pierden sus antiguos sentidos, en tanto “lo que cuenta cada vez más no es tanto la posesión de los bienes en el sentido tradicional, sino la capacidad de acceder a su utilización como servicios” (Sibilia, 2005, p.23).

Emergentes ciborg²²

El anhelo de fusión de cuerpo y técnica puede vincularse, al menos en parte, a la inagotable lucha por el reconocimiento. El deseo de ser reconocidx es infinitamente insatisfactorio y, desde hace tiempo, la lucha por la conquista de nuevos derechos comenzó a estar asociada al cuerpo y la identidad. Las posibilidades que se derivan de los avances e innovaciones en el mundo tecnocientífico tienen un pie en la lucha por la apropiación del cuerpo, en tanto habilitan la emergencia de nuevas existencias. El cuerpo orgánico queda obsoleto porque, en numerosas oportunidades, choca con las batallas que se dan en pos del reconocimiento.

²¹ En este mismo sentido pero vinculado exclusivamente a lxs ciborgs, Donna Haraway entiende que estxs vuelven difusa la frontera y los estatutos del hombre y la mujer en tanto que humanos, miembros de una raza, de una entidad individual y un cuerpo. “Los ciborgs pueden considerar más seriamente el aspecto parcial, fluido del sexo y de la encarnación sexual. El género, después de todo, podría no ser la identidad global, incluso si tiene anchura y calado histórico” (Haraway, 1984, p. 37).

²² Utilizaremos la versión castellanizada del término *cyborg* en inglés.

Haraway, en este sentido, sostiene que comprender o aprender a leer el impacto de las relaciones sociales mediadas y puestas en vigor por las nuevas tecnologías, y de las nuevas redes de poder, posibilitará aprender nuevos acoplamientos, nuevas coaliciones (Haraway, 1984, p. 26). Para la autora, en un contexto tal de opresiones y represiones se vuelve indispensable la construcción de una identidad posmoderna que surja de la otredad, de la diferencia y de la especificidad. La búsqueda de una posición epistemológica y política debe contemplar la extensión y la importancia de los reajustes de las relaciones sociales con la ciencia y la tecnología. Más, debe estar basada en la demanda de cambios fundamentales en la naturaleza de clase, raza y género (Haraway, 1984, p. 16).

El feminismo ciborg que propone Haraway constituye una apuesta y lucha política para evitar las construcciones totalizadoras y escapar a la victimización como única base de introspección (Haraway, 1984, p. 12). Los cuerpos ciborg son organismos cibernéticos, híbridos entre máquina y organismo, criaturas de realidad social y de ficción: “El cyborg es una especie de yo personal, postmoderno y colectivo, desmontado y vuelto a montar. Es el yo que las feministas deben codificar” (Haraway, 1984, p. 19).

Ante una *realidad social* que mezcla apariencias, simulacros y ficciones, se vuelve indispensable la pregunta acerca de qué es lo que cuenta como experiencia. Para Haraway, lxs ciborg son clave a la hora de dar respuestas.

El género ciborg es una posibilidad local que cumple una venganza global. No existe impulso en los ciborgs para producir una teoría total, pero sí una experiencia íntima de las fronteras, de su construcción y de su deconstrucción. Existe un sistema de mitos a la espera de ser un lenguaje político que sirva de semilla a una forma de mirar la ciencia y la tecnología y que amenaza a la informática de la dominación, para actuar poderosamente (Haraway, 1984, p. 37).

Lejos de romantizar los nuevos escenarios virtuales y los avances tecnocientíficos, como ya hemos afirmado, entendemos que así como surgen posibilidades para lxs individuos y grupos, también se desarrolla un universo de control y, por lo tanto, nuevas disputas de poder. Los posibles interrogantes se sitúan entonces en ese punto de fusión, es decir, entre el espacio de reconocimiento que posibilita la red y la técnica, y un nuevo e infinito lugar que funciona como mercado y punto de observación para las grandes potencias mundiales ¿Cómo detenernos en las múltiples alternativas que se presentan para lxs individuos sin caer en una mirada ingenua de la lógica tecnocientífica y los intereses

que la controlan? Y, a su vez, ¿cómo observar y analizar esos intereses sin minimizar la posibilidad que esta brinda de vivenciar nuevas subjetividades y modos de ser?

Pensar respuestas

Quizás para acercarse a posibles respuestas para estos interrogantes y para finalizar (de manera provisoria) el recorrido propuesto, sirvan nuevamente las reflexiones que realiza Haraway en un momento más contemporáneo. La autora, en su libro *Seguir con el problema*, busca descartar dos respuestas que se dan frecuentemente a los horrores que se derivan del momento contemporáneo, regido por lo antropoceno y lo capitaloceno, en tanto resultan respuestas destructivas. La primera que busca descartar es la que ubica a la tecnología como rescatista de los problemas contemporáneos. La segunda, más difícil de derribar -e incluso más destructiva que la anterior-, es la que entiende que “el juego ha finalizado y no tiene sentido intentar mejorar nada” (Haraway, 2016, p. 20).

La posibilidad de descartar estas respuestas destructivas se encuentra, para la autora, en aprender a *seguir con el problema*. Para Haraway, en los tiempos que vivimos, la tarea es:

generar parientes en líneas de conexión ingeniosas como una práctica de aprender a vivir y morir bien de manera recíproca en un presente denso. Nuestra tarea es generar problemas, suscitar respuestas potentes a acontecimientos devastadores, aquietar aguas turbulentas y reconstruir lugares tranquilos (Haraway, 2016, p. 19-20).

Huír de los horrores del momento que acontece requiere del aprendizaje de estar presentes, no en relación a pasados horribles o edénicos y futuros apocalípticos o de salvación, sino presentes en un devenir conjunto, presentes en tanto bichos mortales entrelazados en “miríadas de configuraciones inacabadas de lugares, tiempos, materias, significados” (Haraway, 2016, p.20).

El devenir conjunto y multiespecie que propone Haraway implica trazar vínculos, generar nudos *-anudamientos de especies compañeras-*, en donde lo que interesa no es la reconciliación ni la restauración sino más bien la intención y el compromiso con las posibilidades de recuperación parcial y mutuo entendimiento (Haraway, 2016, p 32). El devenir-con habilita una politemporalidad, da lugar a la multiplicidad de otredades significativas y géneros sexuales, a políticas de inclusión, a tipos-en-proceso. En este sentido, debe ser entendido como un aspecto clave al momento de comprender las formas

en que funcionan las cosas/hechos/especies. Si tal como afirma Haraway, lo seres asociados ontológicamente heterogéneos devienen lo que son y quienes son en una configuración del mundo semiótico-material relacional, entonces parte de la respuesta que se busca se encuentra en el poder dejar a un lado el excepcionalismo humano para desde ese lugar reaprender a conjugar mundos con conexiones parciales y no con ideas universales ni particulares. Contemplar lo híbrido, lo ciborg, lo multiespecie, lo posorgánico, habilita otras cartografías, otros recorridos, otras temporalidades, otras formas, otros desenlaces, otros encuentros, y muchos otros otros. No se trata tanto de definir técnica sí/técnica no, sino de descubrir y comprender qué sucede con lo fusionado, con lo ensamblado y, desde allí, generar formas de vivir-con.

Pospornografía: antecedentes y disputas

Con la intención de acercarnos a una posible definición de la pospornografía -*posible* puesto que entendemos que el término se caracteriza por su dinamismo y mutabilidad- retomaremos, principalmente, algunas reflexiones realizadas por Alberto Canseco en *Eroticidades Precarias* y por Valeria Flores en *Interrucciones*.²³ La elección de estos dos autorxs no es casual. La pospornografía surge en Estados Unidos en 1990 y, antes de llegar a Argentina, pasa por España -expandiéndose principalmente en Madrid y Barcelona-. El *recorrido* geográfico de este género implicó e implica actualmente -puesto que sigue en expansión- reapropiaciones que pueden ser consideradas como lecturas localizadas de lo que la pospornografía supone.

Tomaremos como punto de partida algunos antecedentes del término pospornografía; luego haremos referencia a la pornografía tradicional (*mainstream*) para comprender qué es lo previo, cuál es el telón de fondo contra el que se recorta el *pos*; seguidamente, esclarecemos el vínculo entre pornografía y feminismo, poniendo en entredicho las disputas políticas y sociales que acarrea dicho vínculo y, por último, profundizaremos en las reflexiones de los autores mencionados.

Origen y recorrido

Definir un inicio y un recorrido pospornográfico implica un posicionamiento respecto a su conceptualización. Si bien existe cierta unanimidad respecto a su surgimiento y a cómo reconstruir su desplazamiento y expansión, existen también ciertos debates acerca de la cuestión de la delimitación del concepto o *fronteras* y la forma de entender al movimiento pospornográfico. A continuación haremos referencia a estas cuestiones.

Annie Sprinkle -trabajadora sexual y actriz porno norteamericana- es considerada la precursora de la pospornografía. Si bien el término había sido empleado antes por Wink van Kempen -artista holandés- para definir un producto cuya intención no era exclusivamente masturbatoria sino crítica, humorística o política; Sprinkle lo utilizó de forma situada y práctica para enmarcar y presentar su espectáculo *The Public Cervix Announcement*, en el que invitaba al público a explorar el interior de su vagina con la ayuda de un espéculo. Esta performance fue considerada como el origen de un nuevo

²³ Entendemos que Alberto Canseco y Valeria Flores, en tanto escritorxs argentinx, permitirán una conceptualización de la pospornografía que, si bien será válida fuera de las fronteras de nuestro país, indudablemente tendrá una impronta local que consideramos necesaria. En este sentido, es válido mencionar que no son lxs unicxs que abordan la temática; también resuenan los nombres de Noe Gall, Roberto Echavarría, Fernanda Guaglianne, Diego Sticker, entre otros.

género de representación del sexo, crítico tanto con la imagen generada por la medicina, como con la generada por los códigos de la pornografía tradicional. A la *verdad del sexo* se le opone una producción artística que busca visibilizar diversas ficciones del mismo.

En 2004, en una maratón posporno realizada en Barcelona, Annie Sprinkle expresó:

[El] Posporno es material sexual explícito, que no es necesariamente erótico, suele ser más irónico, más político, más experimental, más espiritual, más feminista, más alternativo, más intelectual que el porno. El posporno también está hecho para excitar, pero no únicamente a los hombres, y también está hecho para pensar, experimentar, dialogar (Sprinkle en Ziga, 2009, p.162).

Ante la pornografía misógina y sexista que abunda, la propuesta de Sprinkle es siempre la misma: “[I]a respuesta al porno malo no es la prohibición del porno, sino hacer mejores películas porno” (Despentes, 2007, p. 73).

Comprender a la pospornografía implica también reconocer su recorrido geográfico -que de manera muy sintética podría expresarse como Estados Unidos, España, América Latina. Dicho recorrido suscita diferentes reapropiaciones que derivan de los diferentes ámbitos y tiempos por los que circuló y circula la pospornografía y de las diversas inscripciones teóricas y estéticas que la atraviesan. En este sentido, cabe destacar que, pese a las múltiples conceptualizaciones y prácticas que se enmarcan en el posporno como resultado de las diversas apropiaciones locales, es posible evidenciar una perspectiva compartida. Quienes hasta el momento habían sido el objeto pasivo de la representación pornográfica -léase mujeres, actores y actrices porno, putas y tortilleras, etc.- aparecen ahora como sujetos de la representación, cuestionando así los códigos (estéticos, políticos, narrativos) de visibilidad de sus cuerpos y prácticas sexuales, la estabilidad de las formas de hacer sexo y las relaciones de género que éstas proponen (Flores, 2013, p. 298).

Pensar en fronteras y en movimientos entre fronteras implica -siguiendo las reflexiones de Lucía Egaña, escritora y activista transfeminista chilena- la adhesión a un sometimiento, a una rigidez geopolítica que estructura los cuerpos, las acciones, los activismos y las expresiones culturales. Si la pospornografía se basa en la propuesta radical de resistencia frente a las categorizaciones y a las jerarquizaciones que las categorías suponen -y consideramos las divisiones territoriales como claras categorías- pensar en un recorrido geográfico supone ciertos límites. Sin embargo, entendemos que las resistencias que la pospornografía suscita -políticas, estéticas, normativas y demás-, si bien tienen un carácter global, se vuelven más ricas, contundentes y efectivas pensadas en términos

locales. Por ello, consideramos necesaria la referencia, no a la pospornografía latinoamericana pero sí al contexto Latinoamérica/Argentina, para comprender la profundidad de las demandas en juego.

Lo previo de lo pos

Para avanzar en la conceptualización de lo que la pospornografía implica, entendemos necesario referir a qué es lo previo de dicho *pos*. En primer lugar, vale la pena asomarse a las definiciones circulantes. En Wikipedia, por ejemplo, la pornografía aparece definida de la siguiente manera:

El término pornografía o porno (en su forma abreviada) hace referencia a todo aquel material que representa actos sexuales o actos eróticos con el fin de provocar la excitación sexual del receptor. Desde la década de 1970, el cine pornográfico se ha desarrollado hasta convertirse en el género erótico más típico (Pornografía. En Wikipedia. Recuperado de <https://es.wikipedia.org/wiki/Pornograf%C3%ADa>).

Esta definición es, cuanto menos, distante de lo que verdaderamente debe comprenderse cuando se habla de pornografía. La misma debe ser entendida como producto de la cultura dominante, como producto de una industria específica dentro de una lógica mercantil que consolida el monopolio institucional sobre la representación de la sexualidad y las prácticas sexuales (Flores, 2013, p. 296). La pornografía, más allá de su función estimuladora, constituye una técnica de control y disciplinamiento del cuerpo, la sexualidad y el espacio público. Aún más, Valeria Flores afirma que siendo uno de los discursos reguladores de la subjetividad, del cuerpo, del género y del deseo, la pornografía *mainstream* actúa como panel de control que fija identidades a través de tareas y programas de heteronormatividad, delimitando unas prácticas sexuales y unos modelos corporales como normales/aceptables y otros como patológicos o perversos. Mediante el montaje repetitivo y mecánico, produce una territorialización precisa de lo corporal y de lo que es calificado como actividad sexual (Flores, 2013, p. 294). Más aún, la tecnología pornográfica pone en funcionamiento una serie de operaciones que pueden leerse como claves a la hora de comprender la efectividad en la regulación de las sexualidades, que pueden resumirse sintéticamente de la siguiente manera: desmembración y resignificación del cuerpo en órganos sexuales -de dos únicos tipos: masculinos y femeninos- y no sexuales; fetichización del cuerpo y los objetos; teatralización del placer mediante una gestualidad corporal y facial exagerada; eyaculación masculina como centro gravitacional;

montaje repetitivo y mecánico de la penetración (vaginal y anal); felaciones consecutivas y primeros planos de genitales; escasez de trama narrativa; interrupción de la diégesis para dar paso a escenas sexuales repetitivas pero con variabilidad de poses y encuadres.²⁴

Entonces, en tanto régimen de representación de la sexualidad -que tiene su origen en el siglo XVIII-, la pornografía debe ser entendida como género que define, delimita y regula los cuerpos; no sólo en función de unos órganos sexuales-genitales dicotómicos, tal como mencionamos anteriormente, y de unas prácticas sexuales heteronormativas, sino también en términos de raza, deseo, edad y (dis)capacidad.²⁵ La pornografía es el discurso contemporáneo de otros discursos normativos sobre la subjetividad y otorga visibilidad, a la par que oculta determinados conjuntos de prácticas y cuerpos. Más, dentro de las retóricas del higienismo, el género pornográfico opera como una técnica de vigilancia y domesticación del cuerpo político, formando parte de lo que Foucault denominó el dispositivo de sexualidad característico de las tecnologías de poder del siglo XIX. Actúa como el brazo público de un amplio dispositivo biopolítico de control y privatización de la sexualidad de las mujeres en la ciudad moderna (Flores, 2013, p. 292).

Siguiendo lo expuesto, resulta interesante mencionar que el momento de la creación del cine y la fotografía es, según Valeria Flores, un punto clave en la formación de la racionalidad sexopolítica moderna. La invención de la fotografía como imagen-movimiento se insertó en el conjunto de técnicas de producción de diferencia entre lo normal y lo patológico: la fotografía médica de lxs desviadxs -por ejemplo-, del cuerpo deforme y discapacitado, la fotografía colonial, coinciden con el momento en el que se inventaron las identidades sexuales -heterosexual, homosexual, histórica, fetichista, sadomasoquista, entre otras-, como tipologías visuales representables (Flores, 2013, p. 293/294). Así, la pornografía no sólo funciona como una técnica estimulante de carácter virtual, externo y móvil que se encuentra reservada al uso masculino puesto que, cultural e históricamente, las mujeres y otras alteridades han sido distanciadas de ellas; sino que pertenece al tipo de imágenes en movimiento que producen una reacción rápida e involuntaria en el cuerpo del espectador, por lo cual la imagen corporal tiene la capacidad de mover al cuerpo y sus afectos (Flores, 2013, p. 294). Más aún, tal como afirma Canseco:

²⁴ Análisis realizado en *Sexualidades en descontrol y prácticas indigestas: condensadores biopolíticos*, Colectivo Corpus Delicti (González Polledo, Rodrigo y Vidiella, 2008).

²⁵ Donna Haraway, en este sentido, afirma que la conciencia de género, raza o clase es un logro forzado por la terrible experiencia histórica de las realidades sociales contradictorias del patriarcado, del colonialismo y del capitalismo (Haraway, 1983, p. 9). Entiéndase a la pornografía como parte de dicha experiencia.

[la pornografía] más que dar cuenta de un placer sexual existente, produce su significado a través de su repetición. Así, más que reflejar una realidad, se configura como una didáctica del placer o de lo que se comprende como placer sexual en una sociedad determinada que la produce y consume (Canseco, 2017, p. 206).

Feminismos y disputas políticas en torno al sexo

Diversas posturas políticas polemizan en torno al tema. Desarrollaremos -aunque brevemente- los debates que se dieron históricamente en el feminismo respecto a la pornografía y que hoy conforman una línea divisoria fundamental dentro de las teorías feministas.

En términos generales, existen dos grandes grupos: el feminismo abolicionista y el feminismo prosexo.²⁶ Mientras el primero comprende la necesidad de *abolir* la pornografía -y la prostitución, eje que no abordaremos-, el segundo entiende que dedicarse a la industria del porno -o bien a la prostitución- es una decisión individual/personal y por tanto se la debe considerar como un derecho. Este debate nace en Estados Unidos hacia fines de los años sesenta cuando se articula “una extraña coalición entre feministas y extrema derecha expresamente en contra de la pornografía ya que la consideraba como una forma de violencia contra las mujeres” (Prada, 2010). Como reacción a los intentos abolicionistas, otro grupo feminista junto a mujeres que formaban parte de la industria pornográfica, defendieron la reglamentación “que admitía una crítica cultural al porno, pero rescataba la capacidad de agencia de las mujeres para intervenir en él y señalaba las nefastas consecuencias que tendría apostar por la abolición” (Prada, 2010, p.2).

La mirada abolicionista entiende que existe un contrato sexual siempre previo a un contrato social que instala el derecho sexual de los hombres sobre las mujeres, por lo que la pornografía, en este sentido, se vuelve un instrumento y un facilitador de dicho contrato. Desde el abolicionismo, se entiende que la pornografía utiliza a la mujer como objeto para el placer sexual masculino y la des-humaniza y mercantiliza reduciéndola a un servicio para el hombre. Aún más, se la comprende disparadora de violencia y abuso sexual. En la década del 70, se hace célebre la frase de Robin Morgan -activista del feminismo radical- *La pornografía es la teoría, la violación es la práctica*. Este eslogan sigue resonando hoy

²⁶Además del feminismo abolicionista, es necesario mencionar a los sectores religiosos y conservadores, igualmente opuestos a la pornografía; la consideran inaceptable e inmoral por alejar al sexo de su lugar *natural*: el del matrimonio y la reproducción (Flores, 2013).

en posturas feministas abolicionistas. En 1988, Carol Pateman -también referente- afirmaba que el hombre, al comprar un producto pornográfico, reafirma y ejerce la ley del derecho sexual masculino, que entiende como el derecho patriarcal de acceder a un cuerpo femenino. Otra teórica radical de la época fue Andrea Dworkin, quien expresaba que la pornografía reproduce roles fijos para hombres y mujeres que no hacen otra cosa que sostener y perpetuar la sociedad basada en la desigualdad de géneros, en la que siempre la mujer es dominada y el hombre es dominante, a tal punto que la autora afirma que nunca existe consentimiento, que este es sólo aparente.

Tal como mencionamos, el feminismo *prosexo* surge en la misma época como respuesta política al sector radical de la lucha feminista. Esta rama del feminismo sentó sus bases en la reafirmación de la sexualidad y el placer de la mujer. Carole Vance fue una de las primeras en señalar que, al buscar la abolición de la pornografía, solo se apunta a alejar a la mujer del peligro sin otorgarle el derecho al placer y a la sexualidad, y que se cae en los mismos pactos del antiguo sistema de géneros: la mujer solo puede asegurar su seguridad a cambio de un *constreñimiento* sexual. En este sentido, la autora afirma: “No basta con alejar a las mujeres del peligro y la opresión; es necesario moverse hacia algo: hacia el placer, la acción, la autodefinition. El feminismo debe aumentar el placer de las mujeres, no sólo disminuir nuestra desgracia” (Vance, 1989, p.48).²⁷ En este mismo sentido, Valeria Flores sostiene que los discursos del feminismo anti-sexo o anti-pornografía promueven una censura que conlleva la reducción de la pornografía a un mecanismo de sujeción de las mujeres, impidiendo toda posibilidad de generar otras prácticas de recepción y procesos de identificación más allá de que el sexo del/la espectador/a pudieran incluir miradas disidentes, activas y deseantes (Flores, 2013, p. 291). Lo que sostienen ambas autoras es susceptible de ser vinculado con el feminismo ciborg que desarrolla Haraway en tanto se alejan de las posiciones que sitúan a las mujeres en el lugar de víctimas y sostienen esa postura como única base de introspección.

El feminismo *prosexo* entiende que el mejor antídoto contra la pornografía dominante no es la censura, sino la producción de representaciones alternativas de la sexualidad, hechas desde miradas que se desvíen de la normativa (Preciado, 2007).

²⁷ En *La historia de la sexualidad. El uso de los placeres*, al analizar la *aphrodisia* -definida como un conjunto de actos, gestos y contactos que buscan cierta forma de placer- Foucault afirma que la atracción ejercida por el placer y la fuerza del deseo que lleva a él constituyen, junto con la *aphrodisia*, una unidad sólida. Y sostiene que en la experiencia de las *aphrodisia* -a diferencia de la moral cristiana- acto, deseo y placer forman un conjunto cuyos elementos si bien pueden distinguirse, se encuentran fuertemente ligados unos a otros. En la ética de la carne y en el concepto de sexualidad de las sociedades modernas, estos elementos aparecen disociados (Foucault, 2003, p. 25-27). Por ello, entendemos que la postura abolicionista contribuye a dicha disociación.

Entonces, resulta evidente por qué el posporno se enmarca en un feminismo prosexo y pretende deconstruir y reconstruir las representaciones pornográficas, creando una estética 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).

Ante una situación tal, se vuelve un desafío abrir la posibilidad de activar otros modos de subjetivación feminista que ejerciten el empoderamiento erótico y que promuevan un comportamiento sexual que no esté basado en la culpabilidad. Se vuelve urgente reflexionar sobre el tiempo y el espacio que dedicamos para explorar y construir narraciones acerca de nuestros placeres. Valeria Flores se pregunta:

¿Cómo construir un discurso del placer en una realidad mediatizada por el peligro sistemático espectacularizado (...)? ¿No le seguimos dejando acaso la producción visual del placer a la maquinaria heteropatriarcal a través de la pornografía convencional? ¿Por qué no invertir tanta energía en la contra-producción de imágenes sexuales en vez de censurar las disponibles en el mercado tecnomediático? (Flores, 2013, p. 167).

La importancia de este análisis consiste en comprender a qué se opone, de qué se distancia la pospornografía. El feminismo cuyo sujeto es la *mujer* se encuentra hoy fragmentado.²⁸ Esta fragmentación puede ser entendida desde ciertos lineamientos políticos como una pérdida de poder y presión política mientras que desde otros constituye una oportunidad de multiplicación de posibilidades, apertura de intereses, realidades y diversificación de autorías. Alejado del abolicionismo, el posporno puede entenderse como una búsqueda para que las posiciones prosexo sean escuchadas y valoradas habilitando, desde ese lugar, una reflexión sobre las modalidades de regulación de los placeres en un tiempo histórico estructurado por la industria pornográfica (Flores, 2013, p. 158).

Moralidad(es) y experiencia de sí

Estas controversias respecto a la pornografía y al sexo se vinculan -sino totalmente, al menos en gran parte- con la moralidad que atraviesa estas temáticas. Como lo plantea Foucault en *La historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*.

²⁸ Para Haraway, la fragmentación existente entre las feministas (por no mencionar la que hay entre las mujeres) en todos los aspectos posibles ha convertido el concepto de mujer en algo esquivo, en una excusa para la matriz de la dominación de las mujeres entre ellas mismas (Haraway, 1983, p. 9).

El interés de Foucault en este volumen está puesto en analizar bajo qué regiones de la experiencia y bajo qué formas se problematizó el comportamiento sexual, llegando al punto de convertirse en objeto de inquietud, elemento de reflexión y materia de estilización (Foucault, 2003, p. 17). Foucault toma como eje central la experiencia de sí y busca dar cuenta de cómo en las sociedades modernas occidentales se fue configurando una experiencia por la que lxs individuos se reconocían a sí mismxs como sujetos de una sexualidad.

La experiencia de sí mismx, entendida como la correlación dentro de una cultura entre dominios de conocimiento muy diversos, la articulación con sistemas de reglas y restricciones, los tipos de normalidad y las formas de subjetividad; constituye, para el autor, un punto clave a la hora de analizar las prácticas por las que lxs individuos se vieron llevadx a prestarse atención a sí mismxs, a reconocerse, descubrirse y declararse como sujetos de deseo. Más, en sus palabras: “para comprender cómo el individuo moderno puede hacer la experiencia de sí mismo, como sujeto de una sexualidad, es indispensable despejar antes la forma en que, a través de los siglos, el hombre occidental se vio llevado a reconocerse como sujeto de deseo” (Foucault, 2003, p. 6).

Este reconocimiento de lxs individuos en tanto sujetos se logra mediante distintos mecanismos, dispositivos y experiencias. Así, la formación subjetiva se encuentra atravesada inevitablemente por relaciones de poder y saber y por las relaciones que lxs distintxs sujetos establecen entre ellxs. Más, en el reconocimiento de sí mismx, entra en juego la vinculación con la moral y la ética del momento. Teniendo en cuenta las construcciones históricas singulares, la genealogía foucaultiana en torno a la constitución ética de la subjetividad da cuenta de diferentes elementos claves que fueron mutando. Tal como plantea Cadahia, en un momento fue la aphrodisia, en otro el deseo y en último término la experiencia sexual (Cadahia, 2014, p. 60).

La moral que, tal como mencionamos con anterioridad, forma parte del uso de los placeres, es definida por Foucault como un conjunto de valores y reglas de acción que se proponen a lxs individuos y a los grupos por medio de aparatos prescriptivos diversos como pueden serlo la familia, las instituciones educativas, las iglesias, etc. La moral, si bien forma parte de una doctrina coherente y de una enseñanza explícita, también es transmitida de manera difusa (Foucault, 2003, p. 18).²⁹ Lo esencial de la fidelidad a las

²⁹ Foucault refiere a la determinación de la sustancia ética como la manera en que lxs individuos se dan forma a sí mismxs como materia principal de su conducta moral (Foucault, 2003, p. 19).

reglas se vincula, por un lado con la capacidad de respeto a las restricciones y obligaciones y, por el otro, con el control y dominio de los deseos. Por moral, entonces, debe entenderse al comportamiento real que adoptan lxs individuos en relación a dichas reglas y valores que se les proponen (Foucault, 2003, p. 19).

Sin embargo, la moralidad de las conductas responde no sólo a un acto o serie de acciones en torno a un valor o ley. Foucault sostiene que, si bien es cierto que toda acción moral implica una relación con la realidad en la que se lleva a cabo y una relación con el código al que refiere; también implica una determinada relación del individuo consigo mismx. No se trata sólo de lograr una *conciencia de sí*, sino que es necesaria la constitución del sí mismx como sujeto moral: “el individuo debe circunscribir la parte de sí mismo que constituye el objeto de práctica moral, definir su posición en relación con el precepto que sigue, y fijar un modo de ser que le valdrá como modo de cumplimiento moral de sí mismo” (Foucault, 2003, p. 20).

Siguiendo lo expuesto, si la moral forma parte de una doctrina coherente que se enseña de manera explícita, pero también de manera implícita, no quedan dudas de que la industria pornográfica responde a una estrategia de enseñanza difusa sobre el sexo. Resulta interesante, en este sentido, pensar cómo la pornografía -que tiene un uso exclusivo en lo privado- funciona de manera ambivalente entre lo moral y lo inmoral. Por un lado, se consolida como verdad sobre el sexo y enseña cómo debe practicarse pero, por el otro, lo hace en términos de clandestinidad/individualidad. La elección -en teoría personal- de consumir pornografía, tiene una clara consecuencia social, que le da un lugar privilegiado en el régimen de disciplinamiento de las culturas occidentales modernas y le quita, por lo tanto, su carácter de individualidad.

Cabe destacar que, para el autor, existen algunas morales en las que el acento cae, sobre todo, en el código, en su sistematicidad, en su aplicabilidad ante todos los casos posibles y en la posibilidad de cubrir todos los dominios de comportamientos. Así, en estas morales, se destacan las instancias de autoridad que exaltan el código, imponen su aprendizaje y observancia y sancionan su incumplimiento. En estas condiciones, la subjetivación se hace, en lo esencial, en una forma casi jurídica, donde el sujeto moral se sanciona con una ley o conjunto de leyes. Sin embargo, existen otras morales en las que el elemento fuerte y dinámico debe buscarse del lado de la subjetivación y las prácticas de sí. El acento cae sobre las formas de relación de lx individuo consigo mismx (Foucault, 2003, p. 21).

A primera vista, podría pensarse en la pornografía como una moral que responde a esta última lógica de funcionamiento, en donde el peso recae en la subjetivación y en las prácticas de sí. Sin embargo, ante este panorama, se vuelve pertinente la pregunta acerca de si es posible pensar en el género como una moral codificada, basada en la autoridad que garantiza el funcionamiento -en tanto produce y enseña- de un determinado código en torno a la sexualidad y el placer. Si bien la pornografía no puede ser definida como una institución que castiga el incumplimiento de los valores que promueve -al menos de manera explícita-, sí funciona como restricción del imaginario de posibilidades de experiencias sexuales, con todo lo que ello implica.

Visibilidades y (des)sujeciones: el (des)gobierno del sexo y el placer

Habiendo expuesto brevemente qué es la pornografía y cuáles son las disputas teóricas feministas al respecto, dedicaremos este apartado a abordar la significación del *pos*. Para comenzar, retomaremos la reflexión que Paul Preciado realiza en *Cartografías queer*. Para Preciado, la muerte de Foucault en 1984 nos introdujo en la era pos sexual:

un tiempo políticamente enigmático (por no decir maquiavélico) en el que el hecho de haber desvelado colectivamente los procesos de construcción cultural a través de los que se producen nuestras identidades de género y sexuales no impedía que siguiéramos inmersos en los circuitos de la opresión, la exclusión o la normalización (Preciado, 2008).³⁰

En este sentido, para Flores, más que interrogar qué sería lo *pos* de lo sexual, perturba el saber que acusa pero no impide, que revela pero no libera, que evidencia pero no desactiva.

Flores sostiene que toda producción de identidad es situada, está sometida a la contingencia de las sujeciones y, por lo tanto, las condiciones de existencia de cada sujeto son formulables en las intersecciones de contextos que surgen del enfrentamiento entre lo mismo y lo otro, entre lo convenido y lo reimaginable. Así, la potencialidad subversiva de los cuestionamientos político-sexuales a las identidades (hetero y homo) normativas surgen del modo y de las mediaciones con que las prácticas transgresoras se articulan

³⁰ Paul B. Preciado. *Cartografías queer: El flâneur perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multicartográfica, o cómo hacer una cartografía "zorra" con Annie Sprinkle* (2008).

políticamente, para involucrarse de manera contingente en el marco de las luchas culturales y sociales (Flores, 2013, p. 114).³¹

la pornografía es un discurso, entre otros, sobre la “verdad del sexo” y opera como pedagogía prescriptiva que nos dice qué es el sexo y cómo se debe hacer, produciendo formas visibles/vivibles de genitalidad, recortadas de acuerdo a sus funciones reproductivas y reproductoras (Flores, 2013, p. 291).

Partiendo de esta realidad y con la intención de configurar producciones que critiquen a los imaginarios sexuales, problematicen y complejicen los modos de representación que se dan en el porno hegemónico-tradicional; la pospornografía surge, según Alberto Canseco, a principio de los noventa junto con una serie de producciones pornográficas que, desde una mirada crítica cuir y feminista hacia la pornografía, cuestionan la hegemonía de los cuerpos y sus prácticas sexuales.³²

Distanciada y opuesta a las lógicas modernas de control del cuerpo y el placer, la pospornografía se configura como una herramienta crítica que busca evitar el monopolio de la representación y generar una resistencia a la estereotipación del sexo y de los géneros, a partir de una desgenitalización del placer. Si la pornografía se basa en un registro de las prácticas sexuales habilitadas por los genitales, teniendo como hilo conductor el inicio, desarrollo y desenlace la eyaculación masculina; la pospornografía propone la exploración y el auto descubrimiento del erotismo, considerando la posibilidad de lograr un placer que habilite una experiencia más allá de los órganos sexuales establecidos como los únicos funcionales en la excitación. Aunque el erotismo destaque el juego sobre la identidad, el posporno apuesta a la reinención de lo erótico desde la singularidad de la experiencia que necesariamente es distinta las lógicas del espectáculo y de la exo identificación.

Así, la pospornografía no busca consolidar una nueva verdad sobre el sexo, ni de cómo debe practicarse, sino que busca dar lugar a narraciones del deseo en primera persona. Esto es, hacer posible instancias de exploración y descubrimiento acerca de lo placentero desde la mirada -más bien desde el cuerpo- de quien lo esté experimentando, y no según lo que la industria pornográfica propone o impone. Lo propio, la individualidad,

³¹ La cita de Flores confirma nuestro posicionamiento respecto a la necesidad de contextualizar la pospornografía en el escenario latinoamericano-argentino, para comprender las disputas y tensiones que suscita en el marco de las luchas sociales y culturales locales.

³² Valeria Flores reemplaza el término *queer* por una versión ‘castellanizada’: cuir. En el presente trabajo se adoptará dicha versión.

adquieren en el género posporno un valor central en tanto operan como eje de las rupturas que se buscan provocar.

Flores, en este sentido, afirma la necesidad de avanzar sobre una memoria subjetiva, que traicione -desde la narración personal- la regla objetivadora del saber oficial y su pretensión de indefinición. Entendida como contra-producción visual del placer, no pretende introducir un nuevo moralismo sobre lo sexual, lo erótico y lo placentero; más bien procura mostrar, visibilizando en las performances y estéticas del coger, inscripciones del poder y de sus resistencias, de las normas y sus desvíos: las formas de placer leídas socialmente como buenas y normales forman parte de una ortodoxia del disciplinamiento del deseo (Flores, 2013, p. 167). Por lo que la salida al código aparece como individual.

Lo que define a la pospornografía como género es su imbricación en la política; su intención de dar lugar a nuevos o diferentes placeres y erotismos. En ese sentido, puede vérsela como heredera de las vanguardias estéticas. Lucía Egaña sostiene que algo como el posporno no puede ser definido exclusivamente por sus contenidos. Más, debe ser comprendido por los procesos políticos que engendra o desencadena. Para esta artista, es necesaria la definición de un campo pospornográfico que considere eventos tales como festivales o encuentros en torno a temáticas de desobediencia sexual, cuerpos y sexualidades no normativas. La pospornografía tiene lugar no sólo en una serie de producciones videográficas, performáticas, interventivas; sino que también se despliega en talleres, charlas o encuentros -pedagógicos o de transferencia- y en situaciones informales/casuales -como fiestas, encuentros fortuitos, redes.

Así, siguiendo a Egaña, no sería conducente definir la pospornografía como una serie de prácticas o como el uso de determinados objetos. Lo pospornográfico debe ser comprendido como una actitud contranormativa y, sobre todo, como una búsqueda por corroer los cimientos que organizan la vida sexual regida por la heteronorma. Para la autora:

Una posible metodología pospornográfica podría resumirse en los siguientes pasos: un rechazo a la naturalización de la sexualidad hegemónica (perpetuada a través de múltiples instituciones de poder, como la medicina, la iglesia, la ciencia, entre muchas otras, y de la inercia de las actitudes socialmente legitimadas) a partir de la identificación de las tecnologías por medio de las que opera; la reapropiación de dichas tecnologías, en este caso las de la representación visual o corporal, o bien otras tecnologías sexuales; y por último,

la visibilización pública de los resultados o procesos que estas operaciones produzcan (Egaña, 2014).

Queda claro entonces que lo pospornográfico apunta a lograr un levantamiento contra la hegemonía de lo visual, a desocultar los artificios de representación dominantes, a rebelarse contra la lógica expositiva de demostración de saber e intentar producir, a la vez, contralecturas susceptibles de impugnar el sistema de valores y jerarquizaciones canónicas. Pretende experimentar un modo de decir abierto a multiplicidades y direcciones móviles, que sea rizomático, que corrompa el saber categorial mediante el uso de vocabularios híbridos en bocas -y cuerpos- de pobladorxs subalternxs de la geografía del conocimiento oficial. Esto es, busca practicar nuevos registros de conocimiento de sujetos u objetos marginados y segregados por el abusivo predominio de lo central, capaces de abrir nuevos contextos de re-lectura/escritura que modifiquen el trazado del habla dominante (Flores, 2013, p. 75).

En este sentido, Valeria Flores sostiene que el régimen de visibilidad, la acción del mirar, tiene en las sociedades modernas una centralidad estratégica. La mirada se vuelve fundamental en todo proceso de reconocer y ser reconocidx.

(...) el género, la sexualidad y el sexo son códigos visuales. La mirada pública está mediada tecnológicamente y regulada por una serie de convenciones. Por tal motivo, la transformación de la subjetividad en tanto artefacto imaginario, surge de un trabajo de deconstrucción de esos códigos normativos y del trazado de un espacio público de conflicto y contestación en el que representaciones múltiples y diferentes discursos compiten por producir ficciones del sexo (Flores, 2013, p. 138).

Así, lograr un entrenamiento del ojo y una educación de la atención que habilite una percepción diferenciada, constituye un acercamiento a técnicas fundamentales para consolidar líneas de fuga que escapen a las estrategias de control que surgieron con la sociedad moderna.

En *Mil mesetas*, Deleuze y Guattari (1980) escriben que el cuerpo moderno sólo existe en la encrucijada de un conjunto de prácticas discursivas, epistemológicas, científicas, farmacológicas, económicas, mediáticas y visuales, a través de las políticas de la inmigración, de gestión del riesgo, de ensayos clínicos, de técnicas farmacológicas, de prácticas de diagnóstico y de discursos de prevención, control y vigilancia, que le otorgan

su estatuto biopolítico performativo.³³ La organización del espacio y el tiempo estructura la disciplina corporal mediante técnicas que consiguen fijar a la gente en lugares precisos y reducirlos a un cierto número de gestos o hábitos. En este sentido, José Miguel G. Cortés (2008) afirma que la forma y la estructura de la ciudad orientan y ayudan a organizar las relaciones familiares, sexuales y sociales, coproducen el contexto en el cual las reglas y las expectativas sociales se interiorizan en hábitos para asegurar la conformidad social. El espacio, por ello, no es algo inerte, sino un lugar cambiante y significativo en la construcción de identidad.³⁴ Las ciudades -escribe Valeria Flores (2013)- configuran mapas cognitivos, sensoriales y sexuales que ponen de relieve -o invisibilizan- los conflictos que producen la diferencias y desigualdades.

Donna Haraway afirma que es necesaria la capacidad de nombrar dónde se está y dónde no, en dimensiones de espacio mental y físico, puesto que difícilmente se sabe cómo hacerlo (Haraway, 1999). Haraway sostiene que a los modos culturalmente elaborados de prestar atención a, y con, el cuerpo hay que contraatacar con otros modos, con otras miradas, con otras presencias. La política cultural de la mirada marca la ilegibilidad de ciertos cuerpos, cuerpos disidentes, que se fundan como puntos ciegos del panóptico heterosexual.

Siguiendo las reflexiones de Flores, las numerosas estrategias de producción de saber sobre el sexo -que resultaron de la medicina, la psiquiatría, la justicia penal, la demografía- supusieron un proceso que precisó de la fabricación de exoesqueletos técnicos (esqueleto externo continuo que recubre, protege y soporta el cuerpo [animal]) y de arquitecturas políticas específicas para la normalización de los cuerpos. De este modo, el gobierno del sexo y la creación de identidades sexuales y de género (tanto normales como patológicas) fueron efectos de una gestión política de los ámbitos privados y públicos y de sus modos de acceso a lo visible. En este mismo sentido, Preciado sostiene que sin una especialización política del cuerpo, sin una gestión del espacio y de la visibilidad del cuerpo en el espacio público, no hay subjetivación sexual (Preciado, 2008).

Reconocimiento: la sujeción a la norma

Lo visible, lo central, lo hegemónico, lo aceptable y lo público podrían pensarse como equivalentes a *lo reconocido*. Sólo es posible ubicar y nombrar lo que se conoce y *lo*

³³ Deleuze y Guattari. *Mil Mesetas* (1980).

³⁴ José Miguel G. Cortés. *Cartografías disidentes* (2008).

conocido, a su vez, responde a un régimen normativo determinado que le otorga dicho carácter. Así, comprender la intención de des-subjetivación y descubrimiento -o nuevos reconocimientos- que propone la pospornografía supone comprender primero el mundo de normas que habilita determinadas subjetividades, acciones y relaciones, consideradas normales/morales.

El reconocimiento, siguiendo a Canseco, depende del mundo normativo del cual lxs sujetos no pueden desprenderse, no pueden de-sujetarse. Retomando el concepto hegeliano de *reconocimiento* y, entendiéndolo como aquella situación en la que la autoconciencia comprende que para saber de sí misma -realizar un proceso de autoconocimiento- necesita mediar con otra estructura similar a ella; Canseco afirma que al buscar reconocimiento, lx sujeto se expone a una alteridad que lx transforma y modifica. Lx sujeto se representa a sí mismx y es representadx por otrxs. En este sentido, -dice Canseco- la exposición corporal apunta a que existimos para y en virtud de un *tú* a quien dirigimos el relato de nosotrxs mismxs: sin ese *tú* la propia historia se hace imposible, es decir, la exposición del cuerpo es un rasgo inherente a la corporeidad misma que no puede evitar interpelar y dejarse interpelar (Canseco, 2017 p. 51).

Entonces, si entendemos al posporno como una producción artística -ya sea visual, audiovisual, performática- necesitamos considerar que, como tal, está inscrito en un universo normativo que le permite -o no- el abordaje de determinados contenidos, a los que puede adherir o contra los que bien puede rebelarse. De este modo, el posporno debe ser entendido como un producto que no deja de estar anclado a un determinado mundo de normas que lo hacen y, si bien en su caso particular el objetivo es la ruptura y modificación de dichas normas para dar a luz un tipo de producción que atente contra las lógicas hegemónicas de mostrar el sexo; sus significaciones son tales en tanto existe dicho universo normativo. Más aún, así como la pospornografía se da en un escenario normativo determinado, los cuerpos y las prácticas que la hacen y conforman no se encuentran exentos de dichos límites, normas o contextos.

Si lo que se pone en juego en la pospornografía es la posibilidad de expandir los placeres, es necesario comprender que el deseo se ve atado igualmente a ese mundo de normas. Como bien afirma Foucault, el *deseo* es inseparable de las prácticas regulatorias; los regímenes de poder reproducen el cuerpo con la finalidad de ampliar las bases sobre las que opera el poder, ampliar las zonas sobre las que gobierna (Canseco, 2017, p. 76). No hay deseo fuera del discurso, así como no hay deseo exento de relaciones de poder. En

este sentido, comprender el contexto normativo/regulador que se impone al cuerpo, tanto físico como emocional, permite esclarecer el propósito de las performances pospornográficas.

Asistimos hoy a un tiempo marcado por la hegemonía de la reproducción sexual, del binarismo de género, de la visión, del habla de la movilidad y de la inmunidad, en la que la naturalización y privatización del cuerpo contrasta con la invención y distribución diferencial de órganos y fluidos (útero, seno, semen, sangre, morfología facial, masa muscular, grasa, color de piel) y con la tecnificación creciente de las funciones reproductivas y del ámbito del bienestar y de la salud (Flores, 2013 p. 153).

Canseco afirma que “existen regulaciones que se concretan particularmente en morfologías corporales y modos de aparición, que posicionan determinadas corporalidades como posibles de despertar excitación sexual y protagonizar una pasión sexual y otras que no” (Canseco, 2017, p. 191). A esta función de las normas, Canseco la denomina *eroticidad*. Dependiendo del mundo de normas al que se atienda, habrá algunos cuerpos considerados más eróticos que otros, así como habrá algunos cuerpos más posibilitadores de pasión sexual que otros. La eroticidad, entonces, se vuelve un concepto de resistencia en tanto permite cuestionar universos de normas y control social disputando así la hegemonía. Atender a la eroticidad en este sentido, obliga a “cuestionarnos por las características y por la posibilidad misma de ser afectadxs sexualmente por determinados cuerpos y no por otros” (Canseco, 2017, p. 192).

Comprender este planteo requiere precisar la diferencia que existe entre placer sexual y pasión sexual. Canseco aborda el concepto de pasión sexual y lo define como “la experiencia en la que el cuerpo se ve afectado por algún elemento del mundo, y dicha afectación lo interrumpe en términos de placer sexual” (Canseco, 2017, p. 179). Mientras que el autor comprende al placer sexual como dependiente de normas de reconocimiento sexual, entiende a la pasión sexual como aquello que no tiene origen ni pausa -en palabras de Foucault- y que simplemente llega. Canseco atiende a la pasión como cuestionadora de los límites del deseo, lo que posibilita nuevas identidades. El deseo está siempre circunscrito a normas mientras la pasión es algo que no se elige ni se prevé. La experiencia sexual es, bajo la mirada de Canseco, aquella en la que el yo jamás puede retornar a sí mismo, en la que el yo sufre un éxtasis, una transformación, se convierte en lo que no es mediante la destitución de su lugar ontológico. En esta experiencia sexual, cada individualidad se ve transformada luego de su paso por ella. Asimismo, el autor entiende

que la misma está siempre sujeta a un mundo de normas sociales específico por lo que es modeladora de sujetos sexuales. En este sentido, los cuerpos están sujetos a normas sociales y son arrojados persistentemente a su exterioridad y desposeídos por ella. El cuerpo es condición de supervivencia, es sus vínculos, su entorno y temporalidad.

Del mismo modo en que marcos normativos modifican y operan sobre la experiencia sexual y sobre lo erótico de los cuerpos, el mundo pornográfico se cobija bajo diversos mundos de normas. Quizás no nos equivocamos al decir que existen tantas normas como géneros de porno. En palabras de Virginie Despentes (2006), existen numerosos sub géneros del porno: porno chic, alt-porn, gang bang, gonzo, SM, fetichismo, bondage, uro-scato, películas temáticas, películas con transexuales, películas gays, lesbianas. Cada género porno tiene su propio programa, su estética, su historia (Despentes en Canseco, 2017). Las reglas serán distintas en cada mundo particular. Sin embargo, el porno *mainstream* tendrá como contrato siempre una narración que da el sentido a cualquier película porno: excitación, penetración y eyaculación. Una producción pornográfica tradicional finaliza siempre con orgasmo(s), con eyaculación, con el *fin* del acto sexual mismo. Y este es uno de los principales aspectos en los que el posporno resulta disruptivo.

Estas reflexiones de Canseco pueden complementarse/enriquecerse con el concepto *interrupción* propuesto por Valeria Flores.³⁵ Si el relato pospornográfico, como ya mencionamos, busca la narración en primera persona de la experiencia erótica, es necesario, para lograrlo, la pausa, la interrupción en la narración ajena. La *interrupción* es definida como indisciplina, como algo que irrumpe las coordenadas del corpus hegemónico del conocimiento con el fin de desconectar el circuito de sufrimiento infinito y desmontar las convenciones de lo escuchable. La *interrupción* cobra un sentido más profundo si se considera que en la geopolítica del conocimiento la localización supone una conciencia dinámica de adhesiones discrepantes, una serie de ubicaciones, encuentros y viajes dentro de espacios diferentes pero limitados por las condiciones históricas (Flores, 2013, p. 20). Sostenemos que la pospornografía puede leerse como una *interrupción* en tanto habilita la posibilidad de experimentar la pasión sexual y dar batalla desde lo erótico. Más, si la pospornografía se aleja de prácticas sexo-hegemónicas para priorizar el goce

³⁵ “La ‘q’ obtusa que extraña, golpea y tajea convierte a la secuencia silábica ya conocida en acontecimiento y accidente extraordinario. La ‘q’ que parte al medio, que fisura con volátil ternura y sugestiva brutalidad aquella promesa de completud, aquel proyecto orgánico tan caro a la civilización occidental, llama a revisar aquella consigna peligrosa sobre la que nos había advertido dadá hace casi un siglo atrás: el pensamiento comienza en tu boca (y retorna al cuerpo perplejo como intervención)” (Flores, 2013, p. 9).

propio, ¿podemos afirmar que la pasión sexual es la que opera como disparador, vehículo y guía de una producción posporno?

Pospornografía, aproximaciones al campo

Desde la pospornografía, dar lugar a/visibilizar/poner en juego y en acción corporalidades y subjetividades otras, es una decisión política-artística que se concreta, no sólo en producciones audiovisuales destinadas a quienes por voluntad propia acceden a estas, sino que también se efectiviza de manera performática, en forma de interrupción/disrupción/intervención de espacios públicos. Comprender lo que la pospornografía propone debe exceder la descripción teórica que pueda darse de esta. Porque lo pospornográfico es teórico y práctico a la vez: la teoría se internaliza practicando y con la práctica se arriba a distintas teorías.

El objetivo del presente capítulo estará puesto en comprender con mayor profundidad qué sucede en la dimensión empírica, posibilitando así una entrada reflexiva al tema que conjugue la teoría con las realizaciones concretas que existen en la cultura local. Persiguiendo ese fin, para profundizar el panorama y valorar la magnitud que cobra el movimiento posporno, haremos algunas referencias a Latinoamérica y a Argentina. Estas menciones contemplarán artistas, eventos y performances desarrollados en el subcontinente. Posteriormente, se buscará exponer un análisis que surja de las consideraciones y percepciones que tienen sobre el movimiento lxs integrantes de *Bokluk*, productora pospornográfica cordobesa.

Posporno y movimientos por la diversidad de género

Mencionamos al comienzo del capítulo 2 que, si bien situar geográficamente al movimiento pospornográfico puede dar lugar a ciertas restricciones y rigideces, también ocurre que las resistencias que la pospornografía suscita -políticas, estéticas, normativas y demás- aunque posean un carácter global, se vuelven más ricas, contundentes y efectivas pensadas en términos locales. En este sentido, es preciso destacar que en Argentina, el advenimiento de la pospornografía estuvo marcado por un contexto político social de ampliación de derechos y políticas inclusivas para la diversidad sexual. Laura Milano relata que:

En el año 2010 Argentina se convirtió en el primer país de América Latina en legalizar el matrimonio entre personas del mismo sexo a partir de la modificación de la Ley 26.618 de Matrimonio Civil tras un fuerte debate parlamentario y un gran impacto en la opinión pública. Dos años después, se promulgó la Ley 26.485 de Identidad de Género que establece que el Estado

debe garantizar la adecuación de todos los documentos personales a la identidad de género vivida y al nombre elegido por las personas y el acceso a tratamientos médicos de quienes soliciten intervenciones sobre su cuerpo. El clima de época también se tradujo en la oferta cultural de las ciudades de Buenos Aires y La Plata, que fue ampliando el abanico de actividades dedicadas a temática LGTBI durante esos años; en muchas ocasiones, con apoyo institucional público (Milano, 2017, p. 489).

Las conquistas legales que favorecen los devenires de quienes forman parte de la comunidad LGTBIQ+ no pueden ser dejadas de lado a la hora de comprender las dinámicas, los procesos y los objetivos de un movimiento, como lo es el posporno, que busca rebelarse ante un sistema heteronormativo. Alejandra Ortiz sostiene que “Argentina se ha convertido en un fuerte escenario para el posporno, una plataforma en donde emergen discusiones político-sociales, fundamentales para el progreso y el desarrollo de una sociedad más igualitaria” (Ortiz, 2018, p. 12).

Entonces, de nuevo, es preciso comprender de manera situada a la pospornografía en tanto las batallas que suscita están basadas, muchas veces, en demandas políticas concretas: leyes para comunidad LGTBIQ+ incluyendo luchas transfeministas por el derecho a la salud y el trabajo, Educación Sexual Integral en las escuelas, legalización del trabajo sexual, legalización de la interrupción voluntaria del embarazo, por nombrar algunas. Si bien -y esto es necesario aclararlo- no necesariamente existe un pedido explícito, las intervenciones y performances que lleva adelante el movimiento deben ser comprendidas como interrupciones que habilitan el reconocimiento de sujetos precarizadxs:

En este devenir, es posible pensar que el movimiento posporno permite y da cuenta del reconocimiento de ciertos sujetos precarizados e invisibilizados, a prácticas calificadas como abyectas y repudiables; aparece como una manifestación feminista que reivindica el derecho al placer de otros cuerpos, como una nueva construcción del pensamiento sexual a manera de tránsito reflexivo (Ortiz, 2018, p. 12).

Las interrupciones derivadas de lo posporno son entonces períodos de discontinuidad que deben ser leídos como pequeñas disputas a las limitaciones y restricciones que recaen en lxs sujetos. Sin embargo, cabe la pregunta acerca de la efectividad de las demandas puesto que la complejidad de los materiales posporno radica, al menos en gran parte, en su constante ambivalencia, en sus ires y venires. Lo

pospornográfico roza lo burdo, el placer obsceno y puede reducirse a eso -sin que se genere conflicto- pero también disputa saberes y poderes. Se divulga en lo virtual y se materializa en escenarios *reales*. Interviene en las sexualidades y en el poder. Circula en/por/alrededor de espacios privados pero también lo hace en lugares públicos.

Resulta, cuanto menos, complejo afirmar la eficacia de las estrategias que despliega el género. La intención de lograr mayor visibilidad constituye un aspecto clave. Alejandra Ortiz, en este sentido, afirma que “en Latinoamérica existe gran producción teórica y práctica del movimiento posporno que ha tomado gran fuerza, visibilizándose tanto en ámbitos académicos, como en ámbitos artísticos y en algunas ocasiones en los espacios públicos” (Ortiz, 2018, p. 5).

Para mencionar algunxs de todxs lxs artistas latinoamericanxs que han estado o están en la escena posporno: Nadia Granados en Colombia -artista que realiza una crítica a la cosificación de la mujer en la vía pública, al acoso, entre otras críticas políticas a los sistemas de gobierno en Colombia-; Lucia Egaña en Chile - sobre quien ya hablamos en el capítulo previo-; Felipe Osornio, Miroslava Tovar, Liz Misterio, Alex Xavier Aceves Bernal, Bruno Cuervo, Mirna Roldán, Ana Serrano y Nadia Matamoros en México -artistas relacionadxs al posporno mexicano.



Mapa de Lucía Egaña recuperado de: <https://revistaerrata.gov.co/contenido/una-categoria-imposible-el-postporno-ha-muerto-latinoamerica-no-existe> (tel)

Considerar los recorridos o, más bien, los lugares que ocupa/usurpa/transita la pospornografía, es una arista, aunque pequeña quizás, importante a la hora de comprender lo que el movimiento propone. Con esa intención, mencionaremos algunos sucesos/eventos que resultan ilustrativos.

Siguiendo la lectura de Milano, el primer evento que instaló la cuestión de la pospornografía en la ciudad de Buenos Aires fue el festival *PorNO porSi* en 2011.³⁶ *PorNo porSi* ya se había realizado ese mismo año en Bogotá, Colombia, por lo que el festival que se llevó a cabo en Argentina funcionó como una segunda edición.

El objetivo fue promover un espacio de encuentro, prácticas, talleres y charlas alrededor de movimientos contemporáneos, como el post-porno, el eco-porno, el pornoterrorismo, el BDSM y el movimiento queer. Por otro lado, se presentó como una plataforma de encuentro entre grupos, activistas y artistas con trabajos afines en Latinoamérica; siendo esta una de las primeras experiencias de producción cultural interesadas en difundir la pospornografía en la región y vincular a los actores que estaban trabajando sobre sexualidades disidentes desde el arte y/o el activismo (Milano, 2017, p. 490).³⁷

La intención de generar encuentros entre quienes abordan/trabajan/experimentan sexualidades disidentes en Latinoamérica no es un detalle menor puesto que es fundamental para continuar con el devenir del activismo disidente: “La escena latinoamericana está atravesada por acontecimientos pospornográficos importantes y artistas/activistas que sostienen sus prácticas en diferentes ámbitos, algo que es fundamental para continuar el desarrollo de dicho activismo en la actualidad” (Ortiz, 2018, p. 5). En este sentido, *PorNo porSi* es considerado un hito en la breve historia del posporno en la escena cultural porteña. Fue sede de encuentro para algunxs artistas y activistas que luego fueron lxs protagonistas y motores de la escena posporno en Buenos Aires, llevando a cabo muestras, festivales y encuentros de temática sexo-disidente los siguientes años.

Fernanda Guaglianone y Guillermina Morgan del colectivo Cuerpo Puerco de la ciudad de La Plata, Luna Acosta y Aily Habibi (ambas artistas colombianas residentes en Buenos Aires), Yla Ronson (directora porno española residente en Buenos Aires), Taís Lobo (realizadora brasileña quien luego del festival *PorNo porSi* vuelve a Brasil), Marcelo Paéz (gestor del Festival de Cine Under, quien

³⁶ <https://proyectopornoporsi.wordpress.com>

³⁷ “Durante quince días consecutivos, *PorNo porSi* Buenos Aires ofreció actividades en bares nocturnos, casas culturales, espacios comunitarios y autogestivos ubicados en diferentes puntos de la ciudad” (Milano, 2017, p. 491).

luego fue el gestor de la muestra de arte pospornográfico) y Diego Sticker (realizador audiovisual de la ciudad de La Plata), son algunos ejemplos (Milano, 2017, p. 492).

Otro festival importante en la región fue la *Muestra de Arte Pospornográfico* organizada por el colectivo *Garpa*.³⁸ Este tuvo cuatro ediciones de 2012 a 2014 con sede en la ciudad de Buenos Aires y La Plata:

[La muestra] fue uno de los lugares de encuentro de artistas y activistas de la disidencia sexual de la ciudad de Buenos Aires, también intentó interpelar a artistas contemporáneos y público en general interesado en el cruce arte/sexualidad/feminismo (...) Esta intención de abrirse a producciones artísticas externas al activismo sexo-disidente va de la mano de tender puentes con el campo del arte contemporáneo siendo éste un gesto novedoso en este nuevo evento cultural dedicado a la pospornografía (Milano, 2017, p. 492).

Como declaran lxs realizadorxs, el posporno puede leerse en clave artística pero también comunicacional. Este evento fue el que más repercusión internacional tuvo debido a:

la impronta audiovisual y a la comunicación del evento vía internet, siguiendo a la autora. De este modo, la Muestra de Arte Pospornográfico logró ser otro espacio de referencia en el mapa de eventos posporno en América Latina y a partir de ello, se fueron activando los intercambios entre festivales (préstamos de películas, invitaciones, gestiones en común) y entre los artistas que estaban involucrados (Milano, 2017, p. 494).

La visibilidad pública del posporno lo distancia de la pornografía tradicional, propia de espacios privados. Finalmente, el último evento que mencionaremos es *Domingas Prrrn*, que tuvo lugar en La Plata en 2015.

[El evento] brindó una oferta diversificada en cuanto a las propuestas de actividades, a las sedes elegidas para el evento (que fueron cinco espacios culturales de la ciudad de Buenos Aires) y en cuanto al enfoque temático (...) Se realizaron varios talleres en donde los asistentes podían aprender y compartir saberes sobre BDSM, shibari, magia sexual, eyaculación femenina, placer anal, erotización sonora e intervención poética en el espacio público. Para asistir a estos talleres se cobraba un bono contribución que quedaba para la persona que lo impartía (Milano, 2017, p. 496).

³⁸ <https://muestraposporno.wordpress.com>

El Festival *Domingas Prrrn* puede ser entendido como antecedente para la expansión de fronteras de circulación del movimiento pospornográfico si se tiene en cuenta que unos meses después de que ocurriera, un colectivo de activistas, artistas y docentes de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires organizó una performance posporno que se desarrolló en los pasillos de la facultad. El evento, más allá del impacto que generó en el ámbito académico, tuvo una fuerte repercusión mediática y en redes sociales:

Durante varios días, los medios masivos tomaron el hecho y lo convirtieron en un acontecimiento mediático: repeticiones permanentes de las pocas imágenes de la performance en las emisiones vespertinas y matutinas de los noticieros, móviles en vivo en la entrada de la Universidad, entrevistas a estudiantes que pudieran atestiguar o dar su opinión sobre lo acontecido en su casa de estudios, especialistas explicando qué es el posporno para los televidentes, notas en los periódicos de mayor tirada nacional y memes que circularon por las redes sociales haciéndose eco de la noticia. La escena posporno porteña ocupó el centro de la escena mediática durante varios días (Milano, 2017, p. 501-502).

Ante esta situación, responsables del Área de Comunicación, Géneros y Sexualidades de la facultad en cuestión respondieron preguntas en una entrevista para ANCCOM. Silvia Elizade afirmó respecto a la difusión del evento:

El escándalo fue producto y efecto de su mediatización en términos fragmentarios, o sea, descontextualizados. Fue puro efecto del modo en que se levantó la información a partir, seguramente, de la viralización de alguna foto o de algún comentario por las redes sociales; y los medios operaron sobre un sentido común de cierta moral sexual que funciona automáticamente, es una lectura ideológica. Esa foto, entonces, apareció asociada a palabras como escándalo, pornografía y también vinculada a lo delictual. Así construida, la noticia se convirtió en una mercancía totalmente explotable porque trabaja los elementos clásicos del morbo y la sexualización, con el fin de generar alarma y una valoración moral sobre el hecho (Elizade, 2015. Recuperado de: <http://anccom.sociales.uba.ar/2015/07/03/razones-del-posporno/>)



Foto recuperada de: <http://revistaanfibia.com/ensayo/el-posporno-no-es-para-que-te-excites/>



Foto recuperada de: <http://rickyesteves.blogspot.com/>

Es relevante mencionar aquí otra performance posporno que tuvo gran relevancia mediática y que comparte con el anterior evento el hecho de haber sucedido dentro de la universidad pública del país. El mismo tuvo lugar en la Universidad Nacional de Villa María en mayo de 2018.

La performance sucedió en un espacio cerrado y cuidado, y el público estaba al tanto de lo que iba a ver. Nuevamente el impacto sacudió a la sociedad argentina: en este caso, fue la comunidad cordobesa quien se vio escandalizada. Sucedió lo mismo mediáticamente; las imágenes y los videos se viralizaron, el pánico sexual se apoderó de los medios, generando una batahola imparable llena de información, quejas, repudios y opiniones en contra y a favor del suceso (Ortiz, 2018, p. 7).

Estos ejemplos permiten dimensionar la magnitud del movimiento pospornográfico latinoamericano que no sólo encontró su lugar en las calles, sino que también se adentra cada vez más en los ámbitos académicos. Otros factores importantes que evidencian el asentamiento de la pospornografía en el mundo universitario podrían ser los siguientes: la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario en Argentina ofrece una materia optativa llamada *Posporno* donde se aborda la *deconstrucción del porno, la gesta del posporno y su relectura/apropiación latinoamericana*, así como la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela organizó en 2012 un Coloquio sobre “Comunicación, Género y Pospornografía”, entre tantos otros ejemplos.

Sin profundizar en estos eventos, es de vital importancia su mención ya que fueron los primeros en vincular pública y masivamente a la pospornografía con la universidad. Además, el segundo hecho acontece dentro de la provincia de Córdoba, y es allí donde nos detendremos momentáneamente.

El posporno desde *Bokluk*

Resulta interesante, además de pertinente, pensar respuestas a las preguntas que fueron surgiendo a lo largo de estas páginas, desde las realidades de quienes llevan adelante una práctica pospornográfica. Para esto, nos basaremos en una entrevista que realizamos a la productora cordobesa de posporno *Bokluk* el 26 de noviembre del 2020. Creemos que el diálogo sostenido servirá para profundizar el interrogante sobre si la pospornografía tiene posibilidad de ser emergente de la cultura contemporánea -y en este

sentido ser realmente una propuesta disruptiva- o si responde a las lógicas de producción/consumo de la cultura masiva en tanto circula por sus canales. *Bokluk* resulta un caso particular dado que, si bien pone en juego lógicas de producción que se alejan de la industria masiva de la cultura, también se vale de ellos para poner en circulación sus productos.

Para comenzar, realizaremos una breve caracterización del encuentro con la productora y de la productora en sí, basándonos en datos sobre sus dinámicas y modos de funcionamiento. Luego, reconstruiremos una noción de posponografía a partir del diálogo sostenido durante el encuentro. En tercer lugar, analizaremos la relación con la técnica para continuar con un abordaje conciso sobre las intenciones comunicativas de la productora. Por último, retomaremos fragmentos de relatos sobre cómo la propuesta pospornográfica interviene e interpela en las vidas personales de lxs entrevistadxs.³⁹

El encuentro con *Bokluk* fue en *Casa Narki*, la casa cultural en la que funciona la productora en la Ciudad de Córdoba. Se llevó a cabo una mañana de noviembre y duró unas dos horas que se desarrollaron como una conversación casual, en un ir y venir de ideas más que una secuencia fija de preguntas y respuestas. Emi, Miauci, Mili y Lau fueron quienes nos recibieron y nos contaron de qué se trata *Bokluk*, cuál es su historia, sus objetivos, su funcionamiento. Lxs entrevistadxs son estudiantes de Universidad Nacional de Córdoba y asisten o asistieron a la Facultad de Artes.

La productora cordobesa nació en 2018 a partir del *deseo* de conocer qué es el posporno; nace en parte de la curiosidad de investigar y leer, jugar y producir. Resulta interesante rescatar cómo surge el nombre *Bokluk* ya que es parte del juego que propone. *Hubo un momento del grupo como el año pasado después de mitad de año como que empezó el grupo a formarse re abuso. Ya había tomado forma todo lo que era Bokluk, ya tenía nombre -cosa que nos costó muchísimo-* (Mili). Relatan lxs integrantes de la productora que buscaban ciertas cosas en el nombre: que sea corto, sencillo y sonoro. *La sonoridad nos interesaba* (Emi). *Claro, por líquido, BoKLUK. Entonces era como que... cerraba. Era bonito, era corto. O sea, buscábamos algo que sea conciso* (Mili). Así, llegaron al nombre *Bokluk* que significa basura en turco. *Lo que ya no sirve, lo que se descarta, la mugre, lo que está por fuera.*

³⁹ Las citas textuales se encuentran integradas al texto y distinguidas en formato cursiva. Al final de cada cita, entre paréntesis, se identifica a lx entrevistadx. En los diálogos el nombre de lx entrevistadx aparece al comienzo y sin paréntesis.

Integrado por doce personas, *Bokluk* propone una dinámica de trabajo horizontal y colectiva en la que los roles están asignados pero no son estáticos ni inamovibles. De igual modo ocurre con las actividades que llevan adelante. Dependiendo de la época del año y las tareas a realizar, lxs integrantes de la productora dedican entre 15 y 20 horas semanales a su trabajo. La sustentabilidad monetaria de *Bokluk* se basa en una inversión mensual que realizan lxs integrantes, destinada a producciones, publicidad, suscripciones al canal de Vimeo, la resolución de temas legales y administración en general.

Si bien la productora tiene una fuerte impronta en la producción de materiales audiovisuales, no se limita a ello (antes de la pandemia la productora organizaba diversas actividades que iban desde encuentros de cine debate hasta fiestas con el objetivo de recaudar dinero). Las personas con las que nos encontramos hacen dirección de actores, luces y cámara. Afirman que esos roles están dados por comodidad, porque hay quienes desean realizar ciertas tareas, pero que cualquiera puede aprender a hacer lo que hasta ahora no hace y todxs están al tanto de las dinámicas de cada área. Esto permite que si alguien falta a un rodaje, por ejemplo, el día de filmación no se pierda porque otrxs pueden hacerse cargo de gestionar la tarea de quien faltó. *El punto es ese, digamos, si hay un objetivo en común, que es el objetivo de Bokluk como entidad, todo lo que sea nosotros como equipo se resuelve entre nosotros. Justamente por eso, como para ir hacia adelante. No es que paramos porque esto no se puede, porque ella es la encargada de (Mili).*

Así, lxs integrantes de la productora afirman que lxs mueve un objetivo compartido que es el objetivo de *Bokluk* y no sus propios objetivos individuales y que eso es lo que les permite manejarse como se manejan colectivamente. Además de tener un objetivo grupal que excede las individualidades, ese objetivo no es estático ni fijo:

- Emi: *Claro, si. No para y siempre sentimos que no vamos a llegar a un tope de decir estamos para esto porque siempre pensamos nuevas cosas y se va transformando y se va... Es como un líquido.*

- Mili: *Es bokluk, la mierda líquida.*

Entienden que un funcionamiento horizontal y colectivo debe darse porque es la base fundamental del posporno. (...) *si no creas esa colectividad, básicamente el posporno no se estaría dando del todo (...) también en Bokluk, sin la horizontalidad de laburo y sin esta cuestión de manada o de colectividad, no estarías abarcando del todo todo, digamos (Mili).* Consideran además que su práctica pospornográfica es un trabajo político que busca

incluir cada vez a más personas en el universo *Bokluk*, escuchar distintas miradas y puntos de vista para correrse de la suya propia.

Asimismo, la productora cordobesa entiende que el posporno es un concepto que se construye en la práctica, en el *empezar a pasarlo por el cuerpo*. A partir de esta idea, la pospornografía amplía enormemente sus posibilidades de acción y creación ya que da lugar a que cada productora posporno pueda consolidar *su* posporno. *Y es constantemente ir construyendo como un tópico de posporno, un concepto de posporno* (Mili). *Como que la temática de posporno de por sí es muy amplia. Entonces bueno, ¿de qué manera construimos nuestro posporno como Bokluk?* (Mili). *Por eso la teoría la empezamos a dejar un poco de lado, era demasiado. En esas prácticas te encontrás sí o sí, porque si no no podés* (Mili).

Más allá de la idea de que cada posporno es distinto, es importante destacar que la productora se define a sí misma como pospornográfica porque adscribe la dinámica característica de este movimiento que articula género y activismo. Esa diferencia, la distancia con el porno tradicional, existe en términos de objetivos -el posporno persigue fines políticos mientras que el porno se rige por metas comerciales. Sin embargo, si se contemplan las producciones, se da lugar a la confusión e incluso dicha confusión responde, muchas veces, a una intención deliberada. La propuesta pospornográfica, aunque se distancia de la pornografía tradicional, no busca anularla o censurarla: *Claro, para mí no es descartar al porno sino traer nuevas formas, otras formas o posibles formas de consumirlo y que eso se amplíe en verdad. No es que algo sea válido porque a todas nos gusta, digamos. También hay otras formas que no son tan robóticas y se mezclan, no son tan rutinarias* (Lau). *Está bien, no quiero competir contra eso [pornografía mainstream]. Sinceramente no lo quiero eliminar pero sí quiero que esté esto destacado para que lo puedas elegir, por ejemplo* (Mili).

La significación desde lo local

Tal como venimos afirmando, para definir a la pospornografía es necesario contemplar el lugar donde funciona en tanto la nutre y constituye como propuesta. *Bokluk* manifiesta estar fuertemente atravesada por su identidad latinoamericana y por lógicas cordobesas que dan lugar y forma a las dinámicas internas de funcionamiento de la productora. *Es adaptar la teoría a la realidad sudaca y la realidad de Córdoba. No es ni la de Capital ni la de Neuquén* (Miauci). *Sí, nos encontramos por eso. Y la academia, la de*

teatro por ejemplo, la creación colectiva de teatro en Córdoba es la base (Miauci). Nosotras hemos podido llevar la creación colectiva a todo, a nuestras vidas básicamente. Eso también es muy cordobés por ejemplo (Emi). Así, en el relato de la productora, Córdoba y trabajo colectivo son aristas que se cruzan constantemente ya que manifiestan que productoras del resto del país, y sobre todo de Buenos Aires, se manejan de modo vertical y tradicional, un modo de trabajo más cercano a la escuela del cine. Y sí, claro, por una cuestión de minoría. Yo creo que acá la colectividad va muy de la mano del tema de la autogestión, si no tenés colectividad la autogestión se vuelve mucho más difícil también. Y en la que estamos nosotras es constantemente eso digamos. Lo primero que tenemos que trabajar es la autogestión (Mili).

Dos cuestiones resultan aquí salientes: en primer lugar, la descripción de Córdoba como lugar de creaciones colectivas está claramente reducida a un espacio específico -siendo este la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba-; esto corrobora cómo se fusionan y deviene el entorno con las dinámicas de producción. De la mano de lo anterior existe un contexto-otro que funciona como aquello de lo que se pretende alejar/tomar distancia/discutir/polemizar. Específicamente, creemos necesario considerar que la ciudad de Córdoba se caracteriza por tener una fuerte impronta homofóbica que se vislumbra tanto en sus medios de comunicación, como en la sociedad que posee marcados rasgos discriminatorios hacia la comunidad LGTBIQ+.⁴⁰

Salvando este breve paréntesis, quienes integran *Bokluk* no son ajenxs a la relación que se entreteje con el contexto:

Ya por ser latinos somos mucho más calientes y pegados. Y también la crisis que nos atraviesa... no es que somos solamente esto, sino que estamos atravesadas por lo social, económico, político, ¿no? Entonces todo ese contexto que es tan hostil y te punitiviza, te machaca todo el tiempo, también te invita a comportarte de diferentes formas (Miauci).

⁴⁰ A modo de ejemplo, citamos algunas noticias que dan cuenta de los rasgos y dinámicas discriminatorias hacia la comunidad LGTBIQ+ de la Provincia de Córdoba.
<https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/escandalo-indignante-ticket-homofobico-dirigido-pareja-gay-nid2341450/>
<https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/bandera-del-orgullo-gay-izada-en-parque-sarmiento-amanecio-quemada>
<https://www.eldiariocha.com.ar/provinciales/2020/6/28/repudio-quisieron-bajar-del-mastil-del-parque-sarmiento-la-bandera-de-la-diversidad-23579.html>
<https://agenciapresentes.org/2018/10/24/homofobia-en-cordoba-lo-golpearon-por-defender-a-una-pareja-gay/>
<https://agenciapresentes.org/2019/01/09/homofobia-en-cordoba-le-pegaron-y-lo-dejaron-inconsciente/>

Nosotros como región, siento yo, que vemos así esta cosa de que estamos tan atravesados por todas estas crisis que, para nosotros llegar al ocio y al goce, encontrarnos con todo lo que es el placer del cuerpo, darle todo ese espacio que según la teoría necesita, el bajar, encontrarse, sentirse, cerrar los ojos, sentir el cuerpo, sentir tu cuerpo antes para bajar un cambio y no avasallar al otro cuerpo cuando te lo encuentres. Toda esa teoría dentro de un contexto tan hostil es bastante difícil y es eso (Miauci).

Pero eso para mí es muy latino y muy argentino, ser atravesados por el feminismo de esta manera, siendo prosex y haciendo posporno, para mí es crucial. Y en Córdoba más crucial todavía (Miauci). Más aún, reconocen una clara diferencia entre las producciones pospornográficas cordobesas y las producciones pospornográficas que se realizan en Buenos Aires, quizás no tanto por el resultado en sí, sino por el proceso y los modos de llevarlo adelante. Específicamente hacen referencia al trabajo horizontal, colectivo e interespacio:

Y acá es un montón. 64 salas somos acá, bueno no se cuántas cerraron ahora... por ejemplo, quienes están haciendo posporno en Buenos Aires no son un colectivo pero ni a palos de 12 personas, vos llegas a poner a 12 personas... (Miauci).

Y es por donde pasan todas las decisiones, y acá nosotras nos hemos encontrado con eso, salir un poco del porteñocentrismo y tener también ese objetivo y que se explote una banda más la vara. Porque realmente lo que es acá en Córdoba, y yo estoy hace poco en el ambiente, es una locura la cantidad de gente que está en el ambiente prosex cordobés (Mili).⁴¹

Para comprender lo pospornográfico a partir de su contraste con la pornografía, retomaremos fragmentos de la entrevista que hacen referencia al porno *mainstream*.⁴²

De nuevo, el lado humano. No alienar. Porque el porno, como lo conocemos, el tradicional, es eso: alienarnos, alienar esos cuerpos y convertirlos en mecanismos. Acá no, acá estamos todes en la misma (Mili).

⁴¹ Estas citas cobran mayor relevancia si se tiene en cuenta que la información de fácil acceso en internet sobre el movimiento pospornográfico en Argentina hace referencia de manera exclusiva, salvo algunas excepciones, a eventos/performance/grupos de Buenos Aires.

⁴² Las referencias que lxs integrantes de *Bokluk* hicieron en relación a la pornografía *mainstream* coinciden con las nociones de abordaje teórico expuestas en el anterior capítulo.

Bueno, esa es la idea también. Generar otras formas de educarse. Siendo conscientes de que lo que consumimos nos educa aunque no sea porno... Todo nos educa (Lau).

La transparencia de poder es una de las conclusiones que más sacamos por ejemplo. Una de las cosas que queremos romper es esto, que no se entienda quién está teniendo el poder. Esto pasa mucho en el porno, no solo a la hora de hacerlo, vos ves una película y decís bueno, acá claramente esta persona tiene el poder sobre esta persona y está consensuado o qué. El posporno busca que si vos querés tener el poder y yo no... bueno blanquea que te lo estoy dando (Miauci).

La intención de generar rupturas o disputas en torno a la pornografía *mainstream*, se materializa en las producciones pospornográficas mediante, por un lado, la invitación/incorporación de múltiples individuos a la práctica y, por el otro, mediante el lugar privilegiado que se le otorga al consenso y al trabajo horizontal. Asimismo, la consideración de la pospornografía como una forma de educación conlleva a ciertas reflexiones que dan lugar a otras distancias con respecto a la pornografía tradicional, aunque no se pretenda descartarla o reemplazarla. Sin embargo, estos objetivos tienen un alcance un tanto limitado si se los piensa en relación a las repercusiones que generan en quienes consumen posporno. Si bien es indiscutible, la importancia de generar prácticas de producción que se basen en la inclusión y la horizontalidad, resulta de igual importancia las repercusiones que esto genera en consumidorxs. El diálogo que quienes integran *Bokluk* mantienen con quienes acceden a sus producciones se da en términos de reacción/comentarios/*likes*; lo que no permite dar cuenta de efectos significativos en términos disruptivos o educativos.

Percepciones en torno a la técnica

Habiendo dado cuenta parcialmente de la noción de pospornografía que tiene *Bokluk*, profundizaremos a continuación dicha conceptualización en relación a la técnica. Entendemos que, así como cuerpo y técnica devienen en conjunto, la técnica y las producciones pospornográficas se constituyen mutuamente.

Ante la pregunta sobre cómo era el vínculo entre la técnica y la productora, las respuestas fueron en relación a la técnica en tanto materialidad -entiéndase equipos y modos de usarlos. La reflexión que proponemos excede esa definición material: la técnica configura los cuerpos. Desde nuestro enfoque teórico, comprendemos que técnica y cuerpo

son indiscernibles. La dominancia de lo uno sobre lo otro es confusa y cambiante y, en ese sentido, imposible de ser distinguida. Es preciso comprender esa constitución de lo uno y lo otro para alcanzar configuraciones más conscientes y por tanto más inclusivas. No obstante su posición crítica, esta relación no está específicamente problematizada en *Bokluk*.

La primera respuesta que obtuvimos en relación a la pregunta realizada fue que el acercamiento de lxs integrantes de la productora con la técnica busca alejarse de los patrones tradicionales de la escuela cinematográfica. Lejos de reducir su participación al elemento que manejan -ya sea luces, cámara, sonido, etc.-, entienden que esa técnica es vehículo de acercamiento con actorxs y demás compañerxs.

Entonces, desde el lado de la técnica que siempre nos enseñaron a ser más frías, conectamos a través de un objeto tecnológico o lo que sea, eso se quiebra de toque. Porque no puedo estar filmando a alguien sin hacer la entrada en calor con esa persona (...) no existe tal cuestión de yo estoy acá y vos estás allá, sino que estamos acá, en el mismo lugar y estamos construyendo entre todes. Creo que eso lo hemos ido aprendiendo con el tiempo (Mili).

Otra compañera manifiesta: *Yo hago luces, por ejemplo, y es una construcción constante con quien sea la actriz así de mostrarle y también preguntarle: querés que te mire, querés que no te mire, querés que esté, querés que me vaya. Estamos en conjunto y somos todos lo mismo (Emi).*

El devenir conjunto entre cuerpo y técnica aparece por momentos en la entrevista, o al menos, hay diálogos que de algún modo lo abordan:

Tanto técnica como luces y la reproducción en internet no van a cancelar la cuestión presencial tampoco. Porque se basa en eso. Necesitas de las dos partes también como movimiento (...) Pero bueno es verdad de que performeas al mismo tiempo que la otra persona está performeando, como cámara y como actriz/actor (Mili).

De igual modo, por momentos se manifiesta una relación dialéctica con la técnica. Esto es, se manifiesta la imposibilidad de definir la dominancia de uno sobre lo otro -cuerpo sobre técnica o técnica sobre cuerpo-:

Dentro de ese control que te da la técnica, las herramientas, los materiales, pero también las limitaciones que tenemos desde la luz, desde cámara, desde sonido, porque es todo un límite en un momento pero dentro de ese límite ¿cuáles son las posibilidades de liberación? (Emi).

Yo creo que la técnica siempre existe, no hay forma de que no se emplee. Creo que es tenerla en cuenta, tomar y dejar lo que te parece. Me parece que no es como que podés prescindir de la técnica. Sobre todo nosotras no lo hacemos. Sí me parece que se cuestiona digamos. Se cuestiona cómo filmas algo, cómo encuadrás algo (Lau).

Claro, eso es. Existe un control desde el lado de la técnica porque existe desde el punto en que vos elegiste hacer el encuadre acá y no acá, porque acá te parece más lindo por ejemplo. Entonces creo que eso nunca va a dejar de pasar porque siempre vamos a tener el medio de por medio para reproducir (Mili).

Que las respuestas hayan girado en torno a una materialidad técnica objetiva quizás no sea casual. La comprensión de la técnica como algo externo favorece la dominación. En tanto ajena y externa, la técnica aparece como *algo* con lo que nos relacionamos, como algo que podemos utilizar de determinada manera, pero no como algo constitutivo y, en este sentido, forma parte de las lógicas de la exo identificación.

La manera en que lxs entrevistadxs describen la relación con la técnica da cuenta de la complejidad que la atraviesa. Si bien es evidente que se concibe a la técnica como algo externo y ajeno, que es susceptible de ser manipulado, hay diálogos que dan a entender que el vínculo no se reduce a la manipulación o a la toma de decisiones en torno a la iluminación, encuadre, etc. Por ejemplo: *performeas al mismo tiempo que la otra persona está performeando, como cámara y como actriz/actor (Mili)*. Entendemos que al definirse “como cámara” se pierde esa distancia que marcan entre la técnica y lo humano, en tanto lo uno y lo otro parecen estar siendo lo mismo. Asimismo, hay afirmaciones que van en sentido opuesto: *Se ha zafado mucho en Bokluk de esa línea entre la técnica y lo humano, sino que lo hemos convertido todo humano (Miauci)*.

Esto que leemos como una imposibilidad de definir dominancia de uno sobre lo otro, ya sea de la técnica o del cuerpo, prueba la necesidad de superar la urgencia por definir alguna dominancia. En la intención de establecer una jerarquía se pierde la

posibilidad de concebir el devenir conjunto (Haraway, 2016) del cuerpo y la técnica y, consecuentemente, la posibilidad disruptiva que dicho devenir habilita.

Comunicación, intenciones y objetivos

Más allá de la fundamental importancia de abordar el vínculo que se teje con la técnica; para definir a la pospornografía también es necesario considerar la intención comunicativa que se lleva adelante. Para eso, en este caso, retomaremos testimonios de la entrevista con *Bokluk*. Por un lado, porque la pospornografía es innegablemente una propuesta comunicativa en tanto hay cuerpos en escena para ser vistos: son cuerpos comunicando. Y, por otro lado, porque desde su producción se llevan adelante estrategias explícitamente comunicativas con el objetivo de cumplir sus metas.

En relación al primer aspecto, es interesante retomar el siguiente comentario que revela que la comunicación es un objetivo y motor desde el inicio:

Entonces también creo que es básicamente desde donde empezó, como de todos lados hablar del goce, de todos los lenguajes en donde lo podamos incluir. Desde el lenguaje cinematográfico, desde el lenguaje social, desde un lenguaje político, lo que sea digamos, desde un lenguaje artístico, etc. etc., gira en torno al goce; entonces en base a eso venimos joya [risas]. Realmente, porque bueno, existe (Mili).

En relación al último aspecto, la productora manifestó utilizar Instagram para buscar visibilidad y difusión y usar Vimeo para compartir videos sin censura. Además, comentaron que su objetivo es tener una página web propia para *tener un control o dominio sobre una plataforma en la que puedas estar tranquile realmente, porque sino vas a vivir bajo normas* (Mili), dado que la red Instagram cancela constantemente sus cuentas por no cumplir las normas de convivencia. (...) *la idea es esa. Tener una pagina web, donde sea nuestra página web, nadie va a venir a llenarnos la mente y bajarnos un post porque no tenemos reglas. Que encima son reglas que vienen de Estados Unidos, digamos. Tenés que luchar contra los colonialismos en todo sentido y da paja, realmente* (Mili). A su vez, existen posibilidades de exposición que sí dan lugar a libertades, como es la posibilidad de tener una página web propia donde las reglas las maneje *Bokluk*. *Entonces bueno, tenés que ir adaptándote al curso del mundo. Y en ese curso del mundo, bueno, qué sé yo, es eso: volver a buscar los lugares en donde mejor puedas desarrollar tu material* (Mili).

Los objetivos y las estrategias que la productora desarrolla están claramente vinculados a la intención de lograr mayor estabilidad, visibilidad y expansión: *a eso lo vamos manejando de la manera que lo necesitamos realmente. A veces necesitamos que haya publicidad por ejemplo, para llegar a más gente o generar otra difusión y bueno, vamos a la publicidad, qué sé yo, se ve* (Mili).

Igualmente, estas estrategias y acciones no están libres de trabas y limitaciones. En torno a esto se manifestó:

Tres cuentas llevamos en el año... Es un bajón. Aparte es eso, te empieza a trabar todo. Ya de por sí lo que necesita la autogestión es el reconocimiento de la gente, por así decirlo, para poder llegar un poco más y un poco más y un poco más. Y si constantemente te están bajando, vos tenés que volver a lograr eso que ya venís haciendo hace dos años. Entonces es complicado en ese sentido por qué si, realmente tenemos pocas herramientas para mostrar tu contenido y si estás luchando por algo es como que tenés que rebuscarla. Por todos los lados habidos y por haber, para que eso se haga un poco más visible. Y aún así visibilizándose tenés que seguir explicando cosas y cosas y cosas y cosas. Y bueno, es como un camino... que vas. Y requiere de eso básicamente (Mili).

Por otro lado, la comunicación con lxs espectadorxs también se manifestó como algo de gran importancia durante la entrevista.

Es la misma comunidad que decimos que creamos. Nosotros creamos como comunidad y colectivo horizontalmente. Unimos a la otra persona también en esa horizontalidad y también tenemos toda esta otra comunidad que son nuestros espectadores. Que en eso pueden entrar ustedes... Toda la gente que nos consume por Vimeo o por las redes. Y que nos está comentando constantemente "che pibas, esto me gusta, esto va, esto qué sé yo, la la la". Tenemos un feedback constante con nuestro público (Miauci).

Buscar también otros tipos de sexo y de excitación para experimentar con el actor y la puesta en sí. Y también para el espectador, como que se deje atravesar (Miauci).

(...) salir de nuestras realidades y ver a otros espectadores del porno y pensar cómo nos comunicamos con estas otras miradas, que no son separatistas. Porque sino esto

se convierte en algo sólo para entendidos y nosotras no queremos eso, nosotras queremos que todos vengan a jugar (Miauci).

Aunque no se exprese de manera explícita, es posible inferir, en relación a las dinámicas comunicativas, que se tejen objetivos y estrategias basadas en una lógica que sostiene la cadena emisorx-mensaje-receptorx; *Bokluk* se ubica a sí misma evidentemente en el primer eslabón y a sus producciones, en el segundo. Más aún, ya hemos citado que hay una percepción de *el medio de por medio*. Esto es, la cadena se completa con la consideración del medio para lograr la comunicación, y se entiende a este como los equipos técnicos y las plataformas virtuales. (...) *también eso, de generar una comunidad con el espectador. Entender que está también dentro de esta horizontalidad y también está dentro de nuestros objetivos poder ver el material y que trascienda de nuestras miradas (Miauci)*. Esta percepción de las dinámicas comunicativas se profundiza aún más si se tiene en cuenta que lxs entrevistadxs por momentos establecen una marcada distancia con quienes acceden a sus producciones, en tanto lxs identifican como espectadorxs y, por momentos, buscan anular esa distancia.

Nuestra perspectiva pretende tomar distancia de esa cadena comunicativa en tanto ya ha sido muy problematizada y, en algunos aspectos, resulta limitante. Si los cuerpos son cuerpos comunicando y las configuraciones de corporalidad se encuentran en constante cambio y transformación, entonces es preciso considerar la premisa de que también hay cambios y mutaciones en los eslabones tradicionalmente considerados como constitutivos en los esquemas comunicacionales.

Interpelaciones personales

Para finalizar retomaremos uno de los presupuestos de *Bokluk* ya mencionados antes: que la pospornografía excede lo teórico y se efectiviza en la práctica, configurando una relación dinámica y constitutiva entre lo uno y lo otro. Esto se manifiesta también cuando lxs entrevistadxs cuentan cómo lxs interpela el posporno en sus cotidianidades. Contemplar las repercusiones que tiene la pospornografía a nivel personal/íntimo sostiene la afirmación acerca de la configuración de subjetividades.

Mili- *Claro, sí. Porque te toca en el lado que te toca. O sea, a mí me atraviesa por tal lado, a ella la atravesará por el mismo o por el otro y así.*

Emi- *Claro, a mí ponéle en lo personal así como más personal/profesional*

Lau- *Sí. A mí también me pasa que más allá del posporno, a mí también me interesa mucho la cuestión del trabajo grupal digamos y como que siento que está bueno darse la oportunidad de encontrar tu propia forma de funcionar digamos, como grupo.*

Para *Bokluk* la pospornografía se configura desde las individualidades que la conforman, como se plasma en este diálogo:

Mili- *Y yo creo que hemos ido, todo el año pasado, hemos debatido justamente como individualidades para crear lo colectivo. Entonces, teníamos estas charlas de bueno qué onda...*

Emi- *Claro ¿Cuáles son tus objetivos como persona dentro de Bokluk?*

Mili- *Más allá de eso también como en cuestiones personales (...) Entonces, arrancábamos desde la individualidad para sacar los temas y ver qué onda, cómo los íbamos construyendo y cómo lo agarrábamos. Entonces se generaba este tipo de confianza que está bastante piola porque bueno, nos cagábamos de risa, digamos. Como que ahí también está esta rotura de tabú que busca el posporno, en el mismo colectivo. Yo creo que gracias a todos esos procesos que hemos hecho hemos podido llegar a definir qué es lo que buscamos como Bokluk, como colectivo y creo que en eso estamos todes de acuerdo o vamos hacia las mismas cosas más importantes por lo menos.*

Lau- *(...) Creo que eso es lo que todos los grupos deberían hacer en verdad. Crear tus propias leyes de alguna forma, que nadie te tenga que venir a decir cómo hacer las cosas digamos, sino cómo que entender que somos todas pares y que todas podemos decidirlo digamos. Y como que todas somos agentes importante y también contemplar esas diferencias dentro de eso. O sea, como de que a mí el posporno me interpela de una forma y las chicas de otra y que nadie tenga que ser de ninguna forma (...)*

Mili- *(...) Entonces también creo que en cuestiones personales o sea, yo uniría esas tres cosas: como lo grupal y lo colectivo, lo profesional y lo personal, se re explotó, en todas. Y bueno, como que también tiene mucho que ver el contexto, ¿no?*

Miauci- *Y se sigue explotando.*

Mili- *Y se sigue explotando, claro.*

Si se parte del supuesto de que la pornografía enseña y reproduce estereotipos heteropatriarcales, clasistas y racistas que intervienen en la configuración de subjetividades; entonces, la producción de materiales pospornográficos que cuestionen estos supuestos y que dichos materiales se mezclen y confundan con los anteriores, es una apuesta estratégica para lograr efectividad en las demandas políticas y en las intenciones de configurar otros modos que el movimiento posporno pone en juego.

Sin embargo, cabe pensar que en este movimiento pospornográfico en particular, el alcance de estos objetivos es recortado. Por un lado, porque *Bokluk* parece encontrar su esencia en la particular relación entre las personas que forman parte de la productora y en su vínculo con la misma. Las valoraciones de lxs entrevistadxs dan cuenta de que el proceso de surgimiento y crecimiento de *Bokluk* fue de la mano con situaciones y crecimientos personales. Esto permite concluir, aparentemente, que la materialización de una configuración de subjetividades resulta enriquecedora solo para lxs integrantes del grupo en tanto las valoraciones que destacaron lxs entrevistadxs hacen referencia al proceso de creación y no a los resultados finales de producción cinematográfica.

Por otro lado, porque aunque resulte imposible definir cómo interpelan las producciones pospornográficas de *Bokluk* a quienes acceden a ellas, el número de suscriptorxs (aproximadamente 200 que se mantienen estables) es reducido si se lo compara con la cantidad de suscriptorxs que registran otras productoras posporno (por ejemplo Fourchambers o Virar Fulms, productoras que lxs entrevistadxs mencionaron como referencia) y, más aún, si se lo compara con las suscripciones a páginas de pornografía *mainstream*.

Atendiendo a lo anterior, creemos necesario destacar que no por los motivos mencionados dejan de ser significativas las producciones llevadas a cabo. Más aún si se contempla que los objetivos a largo plazo de la productora responden a metas de expansión.

Contrastes: praxis y teoría

Tal como mencionamos al comienzo de este capítulo, la intención de realizar una entrevista estuvo guiada por el objetivo de lograr una articulación con lo teórico para, de

ese modo, comprender con mayor profundidad la propuesta pospornográfica. Entendemos que, por supuesto, *Bokluk* es una de las tantas productoras que funcionan activamente en la actualidad y que, en este sentido, los diálogos y respuestas son limitados y sesgados. Sin embargo, no es un objetivo generalizar la información obtenida y generar afirmaciones totalizadoras; sino, por el contrario, el propósito es dar cuenta de las particularidades puesto que estas sí se comparten entre productoras, es decir, todo posporno está colmado de características propias y eso es efectivamente un rasgo en común. Por lo tanto, si bien seguramente es posible encontrar ciertas coincidencias entre grupos o individualidades que transitan y participan -del modo que fuere- el universo pospornográfico, ciertas concepciones en los modos de comprender y abordar al género, siempre estarán de por medio variaciones, alteraciones, discordancias que surgen de la individualidad y los modos de generar grupo/encuentro.

Es innegable considerar que esto enriquece toda concepción de lo que la pospornografía implica. Esta entrevista funciona como un puntapié para la búsqueda de nuevas comprensiones de la pospornografía.

Considerando los diálogos de la presente entrevista y contrastándolos con el material teórico recopilado, es posible inferir las siguientes conclusiones: si la eficacia de los objetivos políticos del posporno radica en gran parte en la posibilidad de disputar el régimen de visibilidad para así evitar el monopolio de la representación y generar una resistencia a la estereotipación del sexo y de los géneros; entonces es preciso continuar y fomentar el recorrido de las producciones pospornográficas en pos de que tal disputa sea verdaderamente significativa.

Asimismo, si el reconocimiento que lxs individuos tienen de sí mismxs se logra mediante distintos mecanismos, dispositivos y experiencias, y si la formación subjetiva se encuentra atravesada inevitablemente por relaciones de poder y saber y por las relaciones que lxs distintxs sujetos establecen entre ellxs; la consolidación de una nueva/otra moral y ética requiere de un despliegue mucho mayor que el que se lleva adelante. También se vuelve preciso consolidar estrategias que disputen múltiples aspectos del orden social establecido y de múltiples maneras. El género pospornográfico puede ser comprendido como una pequeña arista para aproximarse a estos objetivos mediante la transgresión de lo heteronormativo, del clasismo y del racismo.

La intención de lograr una narración del placer en primera persona, de dar lugar a prácticas que permitan un descubrimiento del placer y deseo propios para, de ese modo,

escapar a las lógicas de la exo identificación, se materializa en *Bokluk* en la búsqueda del trabajo horizontal y en el propósito de lograr una “transparencia de poder”. Aparece, de manera reiterada, en los comentarios de lxs entrevistadxs que hay una dinámica consolidada a la hora de producir que se basa en la pregunta constante sobre los modos, deseos, necesidades y preferencias de quienes están participando. Dicha dinámica requiere de un trabajo de reconocimiento propio y del grupo: identificación de las emociones y deseos que cada unx y que el conjunto -el grupo- está transitando al momento de realizar la producción.

Por último creemos necesario mencionar que esta entrevista, además, permite resolver parcialmente la pregunta sobre el control de la técnica. En el mundo virtual también hay restricciones y normas que ajustan y regulan los cuerpos. Así como Elias describe el control del acortesanamiento sobre el cuerpo o Foucault enseña la vigilancia que recae sobre ellos, la era de la virtualidad, de las redes sociales, de internet, también controla y vigila, castiga y censura, no sólo mediante lo que no se muestra, lo que se cancela, las cuentas que se dan de baja, sino también mediante lo que queda visible, lo que sí se muestra y pretende funcionar como *lo normal*, lo que *está bien* que se vea y exponga a la comunidad virtual.

Devenir(es) del cuerpo. Pospornografía, una apuesta al placer

Considerando lo expuesto en los capítulos anteriores, nos proponemos a continuación realizar una reflexión que comprenda, por un lado, la caracterización del momento actual en torno al cuerpo y, por otro, a la pospornografía como propuesta que pretende rebelarse contra las lógicas descritas. La intención del presente capítulo será, a partir de estas reflexiones previas, pensar cómo se manifiesta la función comunicativa del cuerpo en la pospornografía. Se propondrá, además, abordar a la propuesta pospornográfica, la técnica y los cuerpos como una tríada, como un todo ensamblado e indiscernible. Para acercarnos a estos objetivos retomaremos reflexiones de Haraway, Sibilía y Deleuze, principalmente.

Ya caracterizamos al momento contemporáneo como un momento en donde *lo real* se degrada en constantes simulacros y lo orgánico se fusiona cada vez más con la técnica. Frente a este escenario, el deseo y el placer ya no son fácilmente identificables. Deleuze pregona la versatilidad del deseo y sostuvo que se produjo un giro enigmático que condujo al deseo a desear su propia represión.⁴³ Pero represión y acción se mezclan en la era de la simulación. “En la simulación surge la conjunción del sistema y de su alternativa, del deseo y el valor, del deseo y del capital, del deseo y del poder” (Baudrillard, 1977 p. 39). Esto es, el deseo se vuelve ajeno, incoherente, versátil, capaz de reencarnar en su opuesto.⁴⁴

Ante una situación tal, se vuelven necesarias las preguntas: ¿cuál es la versatilidad que atraviesa el descubrimiento del deseo? ¿Cuáles son las alteridades de las nuevas visibilidades? ¿Dónde está el cuerpo? ¿En qué devienen lxs sujetos? ¿Cuál es el proceso de comunicación que se deriva de esto?

Se abre una pregunta inquietante ante la idea de que lo alterno, lo opuesto, lo rebelde, hace sobrevivir y permanecer a la era de la simulación en tanto la alimenta, en tanto favorece a la confusión de los términos.⁴⁵ Si el transcurrir de esta era supone una constante metamorfosis de todo en su término contrario para sobrevivirse en su forma expurgada (Baudrillard, 1997), esto es, “si todos los poderes, todas las instituciones, hablan

⁴³ Deleuze en Baudrillard (Baudrillard, 1977).

⁴⁴ Si bien, al hablar sobre la versatilidad del deseo y su destino hacia la propia represión Deleuze está refiriéndose al deseo revolucionario que termina invistiendo sistemas paranoicos y fascistas; cabe la reflexión acerca de qué posibilidades tiene la revolución del deseo y del placer que se está gestando actualmente.

⁴⁵ “La cuestión es probar lo real con lo imaginario, la verdad con el escándalo, la ley con la transgresión, el trabajo con la huelga, el sistema con la crisis y el capital con la revolución (...)” (Baudrillard, 1997, p.40-41). Esta afirmación del autor nos lleva a pensar si es aplicable a la relación pornografía/pospornografía.

de sí mismos por negación, para intentar, simulando la muerte, escapar a su agonía real. [Si] El poder quiere escenificar su propia muerte para recuperar algún brillo de existencia y legitimidad” (Baudrillard; 1997, p. 41); entonces cabe nuevamente la pregunta: ¿constituye la pospornografía el término contrario a la pornografía tradicional o es simplemente una alternativa complementaria?

Considerando que la pospornografía siempre es susceptible de ser confundida con la pornografía *mainsream* ya que la distinción entre una y otra puede no ser tan evidente y que esta confusión, tal como mencionamos, resulta en numerosas ocasiones intencional; de esto se desprenden ciertos interrogantes. ¿Cuál es la efectividad de los modos que se ponen en juego para generar disrupciones? Que la pospornografía funcione como alternativa de la pornografía industrial generando la supervivencia de su contrario, no quiere decir que no valga la pregunta: ¿acaso no sigue siendo una posibilidad de trazar un redescubrimiento/reapropiación/resignificación del cuerpo propio, de sus zonas y formas de goce y placer, de su consolidación del deseo? Quizás sea necesario sacar provecho de la confusión.

Bioteología, cuerpo y pospornografía

Como ya hemos mencionado, el cuerpo está sujeto a constantes cambios culturales y hoy se encuentra atravesado por los efectos e influencias del universo tecnocientífico. Esto supone -o al menos permite suponer- que su definición debería incorporar, en un sentido profundo, sus imbricaciones tecnológicas. Más, las reconceptualizaciones críticas del cuerpo deben ser entendidas como desafíos al poder, en tanto este busca generar técnicas de control y subordinación que lo constriñen.

Es evidente que la articulación entre saberes y poderes posibilita el desempeño de diversas tácticas y estrategias políticas por lo que, para acercarse desde una perspectiva emancipatoria a los cuerpos y las subjetividades que emergen y se entretajan en el momento contemporáneo se requiere, cuanto menos, una comprensión de las bases de la tecnociencia en constante expansión. Las biotecnologías y la teleinformática son parte innegable de las relaciones de saber y poder e intervienen, consecuentemente, en la configuración de cuerpos y subjetividades (Sibilia, 2005, p. 43).⁴⁶

⁴⁶ Para Sibilia, “en los saberes hegemónicos contemporáneos fulguran ciertas tendencias neognósticas, que rechazan el carácter orgánico y material del cuerpo humano y pretenden superarlo, buscando un ideal aséptico, artificial, virtual e inmortal” (Sibilia, 2005, p. 43).

En este sentido, Donna Haraway afirma que las nuevas tecnologías afectan a las relaciones sociales, tanto de la sexualidad como de la reproducción, y no siempre del mismo modo. Para la autora, existen lazos indiscutibles entre sexualidad e instrumentalidad que conducen a determinadas percepciones del cuerpo. “El sexo, la sexualidad y la reproducción son actores principales en los sistemas míticos de alta tecnología que estructuran nuestras imaginaciones de posibilidad personal y social” (Haraway, 1984, p. 25).

Probablemente, comprender en mayor profundidad la afirmación de que el cuerpo está sujeto a los constantes cambios culturales y que dichos cambios hoy se encuentran atravesados -sino consolidados- por los avances tecnocientíficos; requiera, primero, una aclaración sobre la significación de la cultura.

Siguiendo las reflexiones de Vanina Papalini en *Devenir trama*, la cultura debe ser comprendida más que como “un todo complejo,⁴⁷ como algo indiscernible, en tanto el todo complejo responde a una caracterización de un universo tan contenedor y atiborrado que resulta pesado, difícil de dinamizar. Se vuelve casi una herencia aplastante” (Papalini, 2021, p. 169). La intención de esta definición es la de comprender a la existencia como un “encadenamiento continuo y heterodoxo donde las trabazones -felices o infelices, buscadas u obligadas- son múltiples; en ellas se mezclan seres vivos, artefactos, objetos y estructuras.” Cultura y sujetos se constituyen y hacen mutuamente en un “agenciamiento maquínico -estado preciso de mezcla de cuerpos en una sociedad, que incluye todas las atracciones y repulsiones, las simpatías y antipatías, las alteraciones, las alianzas, las penetraciones y expansiones que afectan a todo tipo de cuerpos relacionados entre sí-”,⁴⁸ de modo que la trama que vincula a los componentes es central para su comprensión.

Teniendo en cuenta esto, y pensando en el vínculo entre la propuesta pospornográfica, la tecnociencia y la configuración de corporalidades, se vuelve necesaria la aclaración de su devenir conjunto. Es preciso pensar esta triada como un ensamblaje, como *algo indiscernible*, en permanente movimiento y mezcla. A continuación, haremos algunas referencias más en relación a cada elemento para luego tejer el vínculo propuesto.

Disputas en torno a la técnica

⁴⁷ Caracterización que puede leerse en autores como Clifford Geertz o Edward B. Tylor.

⁴⁸ Deleuze en Papalini (2021).

Siendo indispensable ahondar en la comprensión de la tecnociencia contemporánea, retomaremos dos tendencias que Sibilia, a partir de lo propuesto por Herminio Martins, identifica como prometeica y fáustica. Tomando como fundamento los mitos griegos de Prometeo y Fausto que, si bien responden a distintas épocas, permanecen en tensión y no constituyen necesariamente una dicotomía (Sibilia, 2005, p. 45), se pueden establecer paralelismos.⁴⁹ Ambas autorxs consideran que estas figuras, operando como síntesis metafórica de dos posiciones bien diferenciadas, permiten analizar principios de la tecnociencia rastreables en los textos teóricos y científicos de los siglos XIX y XX.

La tradición prometeica apuesta al poder libertador del conocimiento científico y anhela mejorar las condiciones de vida mediante la tecnología. Específicamente, pretende doblegar técnicamente a la naturaleza apuntando al *bien común* y a un ideal de emancipación de la especie. “Con una firme confianza en el progreso, los prometeicos ponen el acento en la ciencia como *conocimiento puro* y tienen una visión meramente instrumental de la técnica” (Sibilia, 2005, p. 45-46).

Sin embargo, esta corriente de pensamiento considera que los progresos de saberes y herramientas que derivan de los avances de la ciencia tienen un carácter, aunque indefinido, finito, en tanto hay límites acerca de lo que es susceptible de ser creado y conocido. Concretamente, los avances tecnológicos habilitan el perfeccionamiento del cuerpo, pero sin quebrar jamás las fronteras impuestas por la *naturaleza humana*. Los artefactos técnicos, en este sentido, constituyen meras extensiones, proyecciones y amplificaciones de las capacidades corporales (Sibilia, 2005, p. 47-48) y son perfectamente diferenciables de lo humano.

Si bien es innegable que los valores prometeicos siguen latentes y constituyen, sin duda, la moral que atraviesa la fusión del cuerpo y la técnica; también es evidente que el último tiempo emergieron otras posiciones frente al tema.⁵⁰ Sibilia afirma que en las dos últimas décadas, los pilares que sustentaban el proyecto científico moderno sufrieron los

⁴⁹ Prometeo es un titán que proporcionó a los hombres el fuego -y junto con él, la técnica- y obtuvo por ello un severo castigo de los dioses. El mito, siguiendo a Sibilia, denuncia la arrogancia de la humanidad, en su intento de usurpar las prerrogativas divinas mediante artimañas y saberes terrenales. Por otro lado, el mito de Fausto relata cómo este pierde el control de las energías de su mente, que entonces pasan a adquirir vida propia, dinámica y altamente explosiva y, animado por una voluntad de crecimiento infinito y atizado por el deseo de superar sus propias posibilidades, firma un pacto con el Diablo y asume el riesgo de desatar las potencias infernales.

⁵⁰ Cabe la aclaración aquí que esas “otras posiciones no son nuevas: No se trata de una corriente nueva en el pensamiento occidental: en esta estirpe se destacan algunos representantes de la filosofía de la técnica de origen alemán, encabezados por Martin Heidegger y Oswald Spengler” (Sibilia, 2005, p. 49).

efectos de convulsiones que cuestionaron la fe en la racionalidad humana y la confianza en el progreso.

La tradición fáustica, en palabras de Sibilia, se esfuerza por desenmascarar los argumentos prometeicos, revelando el carácter esencialmente tecnológico del conocimiento científico, afirmando la dependencia ontológica y conceptual de la ciencia respecto a la técnica (Sibilia, 2005, p. 49-50). La perspectiva fáustica sienta sus bases en la consideración de que el conocimiento científico tiene como fin una comprensión de los fenómenos que, aun siendo restringida, es eficaz para llevar adelante los fines técnicos de control y previsión. Más, la técnica fáustica está regida por un impulso hacia la apropiación ilimitada de la naturaleza humana y no humana que la hace equiparable al capitalismo que la contiene en su propósito de acumulación ilimitada de capital.

Las nuevas modalidades de inspiración electrónica y digital apuntan y habilitan una modelación de las materias vivas e inertes de formas inusitadas. De esto se desprende la afirmación de la autora acerca del desplazamiento de las bases de la tecnociencia occidental: “La meta del proyecto tecnocientífico actual no consiste en mejorar las miserables condiciones de vida de la mayoría de los hombres; en cambio, parece atravesado por un impulso insaciable e "infinitista" que ignora explícitamente las barreras que solían delimitar al proyecto científico prometeico. Un impulso ciego hacia el dominio y la apropiación total de la naturaleza, tanto exterior como interior al cuerpo humano” (Sibilia, 2005, p. 51-52).

Que las bases de la tecnociencia contemporánea se correspondan con la corriente fáustica implica que nos encontramos en un momento en donde el saber apunta a superar las *limitaciones* del carácter material del cuerpo, en tanto las entiende como obstáculos orgánicos que restringen las potencialidades y ambiciones de los hombres. Esto nos devuelve a las preguntas iniciales: si el cuerpo orgánico es obsoleto y limitante ¿cuáles son las corporalidades que emergen en el presente? ¿dónde se encuentra el placer? ¿en qué deviene el deseo? ¿cuáles son las lógicas de comunicación que se derivan de esto? Pero, a la vez, si el proyecto tecnocientífico moderno -a pesar de su búsqueda por mejorar las condiciones de vida-, no busca la emancipación del placer ni la liberación del cuerpo ¿cuál es la línea que divide la opresión de la liberación? ¿existe tal división?

Configuraciones desde la técnica

Tal como venimos sugiriendo, la técnica se consolida como instrumento de dominio y coacción pero también como posibilidad de apropiación y libertad. Sibilia sostiene que las relaciones que se establecen entre los cuerpos y la tecnociencia contemporánea se encuentran atravesadas por juegos de poder que revelan un aspecto productivo -y, en este sentido, no sólo negativo- en tanto muchas veces inducen al placer y engendran diversas prácticas, discursos y saberes que dan luz nuevas formas de pensar, vivir y sentir, nuevos modos de ser (Sibilia, 2005, p. 42). Así, podría pensarse que en la obsolescencia del cuerpo orgánico se encuentra una posibilidad de apropiación que constituye un punto clave para pensar nuevas cartografías que permitan ubicar al deseo y al placer en dirección a metas liberadoras.

Entonces, la fusión de cuerpo y técnica, desde una perspectiva, responde a fines de control y subordinación pero también se puede considerar a dicha fusión como la posibilidad de experimentar nuevas subjetividades, identidades, corporalidades y sentires; y es aquí donde entra la propuesta pospornográfica, en tanto medio para alcanzar dichas metas.

Al hablar de los avances en el ámbito de la biotecnología, Francis Fukuyama se detiene en la pregunta acerca de qué es lo que se pone en juego o, más bien, cuál es el trasfondo de estos avances y de la aceptación casi absoluta que los rodea. La pausa del autor abre la reflexión.

En *El fin del hombre: consecuencias de la revolución biotecnológica*, el autor afirma que el debate sobre los avances biotecnológicos se polariza en dos bandos; esto es, quienes desde un enfoque libertario afirman que la sociedad no debe restringir el avance de la biotecnología y quienes entienden, movidos por diferentes preocupaciones, que la regulación -y hasta la prohibición- es necesaria (Fukuyama, 2002, p. 284). Fukuyama se aleja de ambas posturas y sostiene que hay que ir más allá de ellas dado que no reflexionan sobre las clases de instituciones que se necesitarán para que las sociedades controlen el ritmo y el alcance del desarrollo tecnológico (Fukuyama, 2002, p. 285).

Para comenzar, no es tan claro que en la actualidad haya una aceptación sin más de las intervenciones tecnocientíficas en el cuerpo. Es evidente que sobre estas recae un carácter moral de lo aceptable y lo no aceptable, de lo que se desprende que hoy una de las maneras de controlar al cuerpo está vinculada con la moralidad que atraviesa sus condiciones de existencia.

Ante un contexto tal y considerando que la tecnociencia contemporánea parece estar dispuesta a redefinir todas las fronteras y leyes que mantienen la prioridad de lo orgánico sobre lo tecnológico, es por demás necesario evidenciar las dinámicas de moralidad/inmoralidad de nuestro presente. El cuerpo orgánico, bajo las lógicas de la biotecnología, comienza a ser considerado como materia prima manipulable y, es en dicha manipulación, en dicho poder de transformación, donde emerge una frontera difusa entre las posibilidades de liberación y de dominio.

El saber fáustico que caracteriza al momento actual no solo se empeña en superar las limitaciones biológicas -incluida la muerte- sino que se caracteriza por la búsqueda de un control total: sobre lo humano y lo *no-humano*.⁵¹

En la intención de control y superación, los avances tecnocientíficos apuntan a superar limitaciones del cuerpo orgánico que corren en dos sentidos, uno temporal y otro espacial. El eje temporal, asociado a la existencia, es impugnado por los avances técnicos que buscan superar la temporalidad humana: “el arsenal tecnocientífico se puso al servicio de la reconfiguración de lo vivo, en lucha contra el envejecimiento y la muerte” (Sibilia, 2005, p. 53).

El otro conjunto de restricciones que recaen sobre la materialidad del cuerpo orgánico se corresponde, como ya mencionamos, con el ámbito espacial. La demanda por superar las barreras espaciales se evidencia, al menos en parte, si se presta atención al imperativo de conexión siempre latente en nuestro presente. Los avances en teleinformática, quizás menos cuestionados o menos polémicos que los derivados de la biotecnología, permiten superar los límites espaciales en tanto anulan distancias geográficas sin implicar desplazamientos del cuerpo e inauguran fenómenos como la telepresencia o la presencia virtual (Sibilia, 2005, p. 62-63).⁵² De esto se desprende el surgimiento de nuevos modos de comunicación, nuevos modos de vinculación. Siguiendo las reflexiones de Sibilia, lx protagonista de los intercambios comunicacionales es “ese otro cuerpo, nuevo, virtualizado, capaz de extrapolar sus antiguos confinamientos

⁵¹ Ante la posibilidad del *fin de la muerte*, Sibilia se pregunta si la propia muerte estaría amenazada de muerte. Los avances tecnocientíficos pusieron en jaque su definición: la oposición entre vida y muerte fue sacudida. En el medio de dicha dicotomía se abre una zona gris en constante expansión, de la que se desprenden nuevas categorías jurídicas ambiguas y operativas. Las repercusiones éticas, jurídicas y técnicas de las nuevas consideraciones de muerte permitieron que las personas establecieran sus propias definiciones de muerte dentro del área indefinida. Ante este panorama cabe la pregunta: ¿es la capacidad de definir la propia muerte un paso/una arista más en las luchas de apropiación corporal?

⁵² Las nuevas modalidades que se derivaron del aislamiento preventivo dan cuenta de ello.

espaciales: ese organismo conectado y extendido por las redes teleinformáticas” (Sibilia, 2005, p. 64).

Frente a este panorama y considerando el devenir conjunto que anteriormente mencionamos, regresaremos ahora a la propuesta pospornográfica.

Pospornografía: una apuesta al placer

En el momento contemporáneo, las actividades y los procedimientos destinados a dirigir la conducta de los sujetos se encuentran, tal como afirmó Deleuze, diseminadas. Las redes de poder intensificaron los mecanismos propuestos por el período industrial y se expandieron hacia las innovaciones tecnocientíficas sin dejar ninguna zona del cuerpo fuera de control (Sibilia, 2005, p. 212). La biopolítica de control de los cuerpos que antes estaba a cargo del Estado, está cada vez más a cargo de compañías privadas y entes transnacionales que organizan y articulan territorios, poblaciones, cuerpos y subjetividades de todo el planeta (Sibilia, 2005, p. 214).

El capitalismo posindustrial liderado por el mercado, convierte las resistencias y líneas de fuga en eslóganes publicitarios, que hacen más compleja y difusa la posibilidad de llevar adelante propuestas contrahegemónicas. Las nuevas estrategias del mercado hacen foco en consumidorxs individuales que se encuentran segmentadxs, ya no en función de datos poblacionales nacionales o de censos demográficos, sino en términos estrictamente mercadotécnicos (Sibilia, 2005, p. 227).⁵³ Entonces, ¿qué significa *consumir* pospornografía? ¿Cuáles son las lógicas del consumo contra las que lo pospornográfico se rebela? ¿En qué medida y hasta qué punto es válida y efectiva esa rebelión?

Sibilia propone que las formas humanas que hoy busca el mercado son aquellas *útiles, libres de fallas* y que, digitalizadas se compatibilizan con la teleinformática en pos de la eficiencia (Sibilia, 2005, p. 262). ¿Es posible pensar en la producción pospornográfica como una interrupción en las dinámicas de utilidad en tanto, al no apuntar a lograr la acumulación ilimitada de capital -como sí lo hace la industria pornográfica-, puede implicar una *falla* que habilita la aparición de subjetividades virtuales que consumen fuera de las exigencias del poscapitalismo?

Resulta indiscutible el carácter contrahegemónico de la pospornografía si se piensa en esta como una propuesta que surge de la necesidad de desafiar los contenidos sexuales

⁵³ Vale recordar aquí lo mencionado en el primer capítulo acerca del consumo como forma de identificación.

vinculados a la heteronormatividad y de la necesidad de alterar las lógicas de producción, circulación y consumo de la industria del cine porno en tanto parte del engranaje capitalista. La metodología que la pospornografía pone en marcha, definida por algunxs autorxs como *Hazlo tú mismx*,⁵⁴ que implica hacerse cargo de producir aquello que no existe en el mercado porque no es acorde a los intereses de las fuerzas dominantes (Milano, 2014, p. 62), es un aspecto clave a la hora de evaluar su potencial liberador.⁵⁵ La producción pospornográfica, al proponer otras dinámicas, otras temporalidades, otras corporalidades, otras formas y zonas de placer, deseo y goce, pone en juego una producción que se aleja de las ataduras que impone la lógica productiva del porno tradicional: “la maquinaria porno replica el sistema fordista de la producción en serie: miles y miles de contenidos de sexo explícito producidos bajo la misma matriz ideológica son expulsados al mercado para su consumo masivo” (Milano, 2014, p. 39).

Que las producciones pornográficas ordenen las prácticas sexuales en términos heteronormativos y organicen lo sexualmente inteligible en relación a los cuerpos en escena -recortados por los primeros planos o planos amplificadas y reiterados de los genitales- implica que el cuerpo pornográfico devenga en un cuerpo-máquina que repite una y otra vez la misma secuencia mecánica.

En el porno ya no se representa a las personas explorando su sexualidad mediante diversos usos del cuerpo, es decir sujetos libres a la experimentación de sus placeres. El cuerpo pasa a ser un objeto puro, cosificado, un autómatas condicionado por la rítmica de las penetraciones y eyaculaciones (Milano, 2014, p. 44).

De esto se desprende pensar lo integral, lo incierto, lo arrítmico, lo inorgánico, lo desfasado, lo fuera de escena, como opciones frente a las demandas y presiones de las categorías pornográficas. El hecho de realizar producciones que contengan estas alternativas constituye de por sí un inicio en el trazado de nuevos mapas con ubicaciones más habitables.

Sin embargo, queda la incertidumbre acerca de quiénes y de qué manera pueden leer esos mapas. Quizás quienes se abocan a las producciones pospornográficas realizaron

⁵⁴ El término original, *Do it yourself*, es reemplazado en el presente trabajo por su versión castellanizada: *Hazlo tú mismx*.

⁵⁵ “Con mínimos presupuestos pero una dosis altísima de creatividad, las películas porno DIY trabajan en pos de crear nuevas representaciones acerca de la sexualidad, incorporando aquellas prácticas y deseos sexuales que en el porno comercial no se muestran.” (Milano, 2014, p. 63).

-y probablemente continúan haciéndolo- un recorrido alrededor/en/por *otros lugares*, lejos o paralelos de los que la convencionalidad muestra e impone. Pero queda abierta la pregunta sobre cómo las producciones posporno invitan a conocer las *cartografías otras* desde las que es posible experimentar identidades, subjetividades y corporalidades más cercanas a lo propio -entendiendo, dentro de lo propio, al placer, al deseo, a la sexualidad, a los afectos-.

Más aún, no sólo es válida la pregunta acerca de quiénes pueden y de qué manera es posible leer los mapas alternos que se trazan a partir de propuestas como la pospornográfica, sino que también es necesario indagar en la dialéctica entre lo oculto y lo visible que rodea y penetra a estas producciones. Gran parte de la fuerza y potencialidad de la industria pornográfica radica en su expansión en el mercado, su fácil acceso y su indiscutible visibilidad. La industria del porno se despliega por los más pequeños intersticios, penetra en miles de imaginarios, se configura como conciencia del sexo, como enseñanza del placer, como norma.

Ante tal estado de cosas es preciso pensar con detalle las estrategias de batalla. Si el carácter de lo atípico y de lo alterno que caracteriza a la pospornografía es parte de la apuesta liberadora, entonces quedan muchxs por fuera, o más bien, por dentro de los imaginarios tradicionales. Para interrumpir, para generar ese intervalo que posibilita la reflexión, el retroceso, la pausa en la marcha continua y acelerada del tiempo capitalista, y para que esa interrupción sea revolución, es preciso expandir, recorrer los mismos pequeños lugares que recorre la pornografía, entrar en contacto con ellos y, desde allí, disputar sentidos.

Un nuevo escenario posmaterial para la comunicación

Habiendo profundizado en los dos primeros elementos de la tríada propuesta, queda pendiente el tercero y, desde nuestro enfoque, el vector para hacerlo es la comunicación. Esta decisión responde a dos motivos que, a su vez, nos llevan a reafirmar la necesidad de considerar la tríada que venimos desarrollando como una mezcla, como un todo indiscernible. El primero es que si los cuerpos constituyen la materialidad de la comunicación, entonces es a partir de esta como se debe entender la configuración de dichos cuerpos.⁵⁶ El segundo, directamente vinculado con el anterior, es que esta configuración siempre tendrá repercusión en las dinámicas comunicativas. Es decir,

⁵⁶ Entiéndase por materialidad corporal no sólo al cuerpo físico/orgánico sino también al cuerpo técnico, posorgánico, maquínico.

analizar los modos de comunicación sirve a la hora de reflexionar sobre la configuración de corporalidades así como también sirve comprender cómo se configuran los cuerpos para analizar las dinámicas de comunicación.

Ante esto, una vez más es necesaria la pausa que antecede a las preguntas: ¿qué significa que el sujeto de la comunicación sea un nuevo cuerpo, un cuerpo que excede la materialidad y que se encuentra definido por un devenir conjunto, por una virtualidad en expansión, por su capacidad de trascender las distancias espaciales físicas e incluso temporales?

Sin lugar a dudas las lógicas de los nuevos modos de vincularse y comunicarse son puestas en juego en todo momento y, entonces, es preciso indagar acerca de qué significa el declive de la materialidad en las fronteras de la comunicación.

Para Haraway, las tecnologías de las comunicaciones y las biotecnologías constituyen herramientas decisivas a la hora de darle nuevas utilidades a los cuerpos y, a su vez, dan lugar a nuevos modos de vinculación y relación. Más aún, la autora sostiene que las ciencias de las comunicaciones y las biología modernas están construidas por la intención de traducir al mundo a un problema de codificación, es decir, “por la búsqueda de lograr un lenguaje común en el que toda resistencia a un control instrumental desaparece, toda heterogeneidad puede ser desmontada, montada de nuevo, invertida o intercambiada” (Haraway, 1984, p.19).

Tomar el fenómeno del declive de la materialidad en el mundo comunicacional puede dar lugar, servir de invitación para generar una interrupción, pensar una reflexión y una apropiación de sentidos. Pero ¿dónde sucede dicho intervalo? ¿Es en lo digital, que funciona como reemplazo de lo material? ¿O es un nuevo lugar, un lugar ciborg, punto de unión entre ambos universos que son nuevos escenarios -también híbridos, poshumanos y posdigitales porque no son ni uno ni lo otro sino ambos a la vez-? Quizás el escenario que habitamos es un lugar ciborg profundamente atravesado por ambas realidades que son una sola, que son la mezcla y fusión, la pérdida de límites entre una y otra, la confusión de ambas y del todo.

Hemos abordado el vínculo de el sujeto con la técnica, entendiendo que se hibridan y construyen mutuamente en el momento contemporáneo. Allí radica la importancia de entender las relaciones como relaciones sociotécnicas porque la técnica no media vínculos sino que es parte de ellos. Nuestro cuerpo es una instancia de comunicación en tanto está

constantemente viviendo ese lugar híbrido, en tanto es el combustible que alimenta al mundo ciborg.

El cuerpo habita un escenario ciborg y las formas de comunicación, que están atravesadas tanto por lo orgánico como por lo tecno digital, dan cuenta de ello. El cuerpo se fusiona con lo orgánico que lo rodea, posee recursos de intimidad consigo mismo y con otras materialidades; así como convive en el mundo digital -ya sea por voluntad propia o ajena, aunque creemos que por ambas a la vez, por una voluntad igual de híbrida-. Se encuentra retenido en universos audiovisuales, resuelve sus necesidades básicas mediante el uso de internet, está involucrado en mega industrias de marketing que orientan sus gustos y deseos.

El humano ciborg de nuestra era que habita ciudades híbridas es motor inconsciente del mismo, es acción y esperanza para su futuro. La pregunta ahora es cómo se configura, dónde se encuentra, cuál es el lugar que le queda al placer en este nuevo escenario ¿El cuerpo faústico puede reconfigurar el aprendizaje sobre el placer? ¿Puede leer alteridades por qué es parte de ellas? ¿O está condenado al riguroso control del que surge? ¿Puede rebelarse a esas lógicas? ¿Tiene acaso capacidad de rebelión?

Agenciamientos y devenires, hacia configuraciones del placer

Se han trazado, a lo largo de este escrito, direcciones y caminos que buscan generar preguntas más que dar respuestas. Como punto de partida, o a lo largo del recorrido, surgieron siempre alguno de los tres conceptos -cuerpo/comunicación, pospornografía y técnica- que, como venimos insinuando son uno, devienen en conjunto, se mezclan y se enjambran.

Ubicar al placer en una nueva/otra cartografía que podría describirse como ciborg, híbrida, a-temporal, a-rítmica, difusa, dinámica, cambiante; es una tarea a la que puede dársele un principio pero nunca un fin.

Partiendo de la certeza de que el posporno tiene una intención comunicativa que gira en torno al placer y que, evidentemente, pone en juego cuerpos comunicando, entendemos que es necesario preguntarse acerca de las tensiones del género con la industria cultural, con la técnica y con las concepciones del cuerpo. Más todavía, es pertinente considerar que si el posporno es comunicación y los cuerpos -entendidos desde su devenir-con- son la materialidad que da sustento a esta propuesta, vale indagar: ¿para

quién se comunica? ¿Se basa esa comunicación en la presencia de unx otrx? ¿Se comunica para unx mismx?

Para ingresar en esta reflexión es necesario partir de la consideración de que lxs sujetos no deben pensarse/analizarse de forma separada a su entorno, en tanto dicha separación les otorga un lugar de indiscutible importancia. Es necesario ver las afinidades/las relaciones multiespecies y técnicas que lxs atraviesan. El co-funcionamiento que caracteriza al agenciamiento que describe Deleuze y el devenir-con del que habla Haraway, que se derivan necesariamente de las líneas de encuentro, constituyen aspectos centrales a la hora de comprender las configuraciones corporales que se ponen en juego en la pospornografía, que escapan o buscan escapar, a las lógicas separatistas, universalistas e individualistas latentes.

La recuperación del deseo y del placer implica considerar lo que ocurre en el/los momento/s de encuentro entre elementos heterogéneos.⁵⁷ Para Deleuze, los elementos que comparten una territorialidad inicial, dado el devenir -entendido este como una de las posibilidades más fructíferas de agenciamiento- proceden por desterritorialización hacia otros agenciamientos o estratos. Entonces la pregunta versa sobre cuáles son los agenciamientos-otros, cuáles son las territorialidades-otras que se habilitan a partir de la propuesta pospornográfica. Aunque sean interrogantes que no tiene posibilidad de respuesta, resultan necesarios para enriquecer encuentros y co-funcionamientos presentes y futuros.

Si bien la narración del placer desde lo propio, en primera persona, es un objetivo claro en las performances pospornográficas, también es evidente que la presencia de otrxs -participantxs, expectantxs, espectadorxs- forma parte de dichas performances. Dejar de lado las implicancias de lo mutuo conlleva a una visión reducida de lo que efectivamente ocurre. El dinamismo que caracteriza a los encuentros y a los agenciamientos es el engranaje central de la configuración de corporalidades. La intención comunicativa de la propuesta pospornográfica, que hemos resumido ya como la intención de comunicar y visibilizar cartografías otras/nuevas/distintas/paralelas/alternativas que den lugar a otros/nuevos/distintos/paralelos/alternativos encuentros y agenciamientos, debe ser

⁵⁷ Deleuze define al agenciamiento como una relación de co-funcionamiento entre elementos heterogéneos que comparten un territorio y tienen un devenir. Asimismo, sostiene que un agenciamiento relacionará términos que son multiplicidades en sí mismos y, a su vez, cada cual tendrá su devenir, que ocurre por la circulación de afectos que ocurre en el agenciamiento.

comprendida bajo la consideración de que las corporalidades que materializan dicha comunicación son corporalidades que devienen-con, devienen-entre.

La configuración del cuerpo que se pone en juego en la propuesta pospornográfica se diferencia de la que se impone en la pornográfica *mainstream* en la intención de dar lugar a encuentros más amenos y placenteros. Si las líneas de encuentro entre los elementos, que permiten pensar al agenciamiento desde las relaciones sociales, dan lugar a las máquinas deseantes y estas permiten, a su vez, evidenciar que el deseo no tiene sujeto ni tiende hacia un objeto, sino que se produce como un incorporal entre dos cuerpos, entes o agentes, es decir es una producción que ocurre entre y no en alguien; es tarea permanente reflexionar sobre el reconocimiento.⁵⁸

La acción de reconocer, que en algún momento a lo largo de estas páginas, abrió preguntas y reflexiones; no debe estar basada en la otredad (reconocimiento de la otredad como tal) sino en el ensamblaje que deviene-con-entre esa otredad. Es preciso reconocer la multiplicidad que constituye a lxs sujetos porque solo así será posible gozar de vivencias más amables.

Afirmaciones análogas

Este capítulo fue una apuesta por esbozar algunas reflexiones sobre la propuesta pospornográfica y el/los lugar/es que ocupa en/con la sociedad en el momento contemporáneo, contemplando al cuerpo en su función comunicativa. Para concluir, escribiremos un ir y venir de analogías con la propuesta de Haraway en su libro *Seguir con el problema*, que mencionamos brevemente en el primer capítulo.

La primera analogía que proponemos es que la pospornografía habita en Terrápolis. La autora desarrolla la idea del devenir-con y la ubica en un espacio de tiempo, en una tierra SF -ciencia ficción- que denomina Terrápolis -un espacio para multiespecies en devenir-con, abierto, mundano, indeterminado y politemporal- (Haraway, 2016, p. 33).

El devenir-con que ocurre en este espacio da lugar a una primera conclusión: la pregunta acerca de si la pospornografía constituye el término contrario a la pornografía tradicional o es simplemente una alternativa complementaria, como ya hemos anticipado, no se responde ni por una opción ni por la otra, ni como término contrario ni como alternativa complementaria. Más bien deben entenderse como propuestas compañeras, que

⁵⁸ (Recuperado de <http://filomasnou.blogspot.com/2014/02/deleuze-agenciamiento.html?q=agenciamiento>)

para ser se necesitan mutuamente, sin cancelarse, sin contradecirse y sin complementarse. Haraway sostiene que el devenir-con y el volver-capaz conforman *respons-habilidades* con cosas y seres vivos, en el interior y exterior de cuerpos humanos y no humanos, en diferentes escalas de tiempo y espacio (Haraway, 2016, p. 41). Todo ello ocurre en el espacio de Terrápolis.

La intención de la propuesta pospornográfica de crear nuevas/distintas cartografías que venimos mencionando, encuentra su correlato en la necesidad de conformar respons-habilidades y formas de volver-capaz. Más aún, la intención de este género artístico/performativo puede leerse como el interés en generar nuevos modos de comunicación que den lugar a prácticas y dinámicas más sanas en el sentido de más conscientes/más consideradas con lxs otrxs y con unx mismx. Es una apuesta al reconocimiento, para desde ese lugar, generar otros modos/rubros de circulación y tránsito que sean más placenteros, más gozosos, más *respons-hábiles*.

Asimismo, se puede concluir que si la pospornografía habita en Terrápolis, entonces las narraciones del placer desde el yo, desde la primera persona son, necesariamente, conexiones parciales, finitas, mutables -y esto se vuelve un objetivo en sí-.

Que la temporalidad y el desenlace de los relatos pornográficos tradicionales sean evidentes y siempre similares, contribuye a formar una idea de universalidad, contribuye a la sensación de lo completo, de lo acabado. Sin embargo, el devenir-con, ya lo mencionamos anteriormente, busca conjugar mundos con conexiones parciales en lugar de de ideas universales o particulares. Esto permite pensar que las dicotomías que a lo largo de los capítulos fueron surgiendo -entiendase pornografía/pospornografía, humano/poshumano/ciborg/multiespecie, técnica de control/técnica de liberación, visible/oculto, por nombrar algunas- se resuelven en la medida en que se necesitan mutuamente en su existencia.

La segunda analogía de la que nos valdremos para caracterizar a la pospornografía consiste en pensar al género como una paloma. Haraway describe a lo largo de su libro el rol de las especies compañeras. Las palomas son tomadas como ejemplo de ello. Para la autora, estos pájaros:

nos llevan volando, no hacía colaboraciones en general, sino en travesías específicas desde mundos familiares hacia otros mundos incómodos e inusuales, para tejer algo que podría desenredarse, pero quizás podría también nutrir el

vivir y morir en belleza en el espacio nicho n-dimensional de Terrápolis (Haraway, 2016, p. 41).

La pospornografía es susceptible de ser considerada como la paloma de Terrápolis. Intento de devenir-con placer(es), deseos, goces. Posibilidad de recuperar o, más bien, rediseñar mapas y territorios, tierras por venir. Las palomas reales que estudia Haraway toman puntos de referencia que les son familiares para encontrar caminos de regreso y son muy buenas para reconocer y distinguir objetos y aglomeraciones en tierra durante su vuelo. Así, como estos pájaros son capaces de volver su lugar y son capaces de discernir puntos de referencia y encontrar caminos, la propuesta pospornográfica puede ser entendida como el vuelo de regreso a unx mismx, como la apuesta a diferenciar aquello que nos es propio de aquello que nos ha sido impuesto. Solo volando de este modo se vuelven posibles otras configuraciones/formas de comunicación y convivencia que contemplan, no sólo el reconocimiento del deseo, del placer propio, sino también de las multiespecies que forman parte del *devenir-con*.

Como especie compañera, la paloma además encarna la posibilidad multiespecie. Si el momento actual, el momento contemporáneo, es caracterizado como un espacio-tiempo en donde lo humano pierde su supremacía en detrimento de lo híbrido, de lo fusionado (contemplando la fusión no sólo técnica, sino también con otras especies), entendemos que la pospornografía en tanto apuesta a la configuración de subjetividades/corporalidades más habitables en múltiples sentidos es, igualmente, equiparable a la paloma, en su vuelo y en su transcurrir.

La tercera afirmación análoga que estableceremos es que la pospornografía habita también el *Chthuluceno*.

Chthuluceno es el nombre que Haraway le da a un “otro lugar, otro tiempo que fue, aún es y podría llegar a ser” (Haraway, 2016, p. 61).⁵⁹ Esta tierra es, para la autora, simpoiética, es decir, es un sistema que se crea con otrxs, que no puede crearse a sí mismo, no puede ser autopoiético. Más, el sistema del Chthuluceno no se cierra sobre sí mismo, no se completa. Lo simpoiético para Haraway significa “generar con, sirve para configurar

⁵⁹ El nombre elegido se deriva del arácnido tentacular de ocho patas del que se vale Haraway para *seguir con el problema*, cuyo nombre genérico, a su vez, proviene del idioma del pueblo Goshute de Utah, y su nombre específico, de habitante de profundidades, de entidades abisales y elementales llamadas chthónicas (palabra que se deriva del griego y que en la mitología se representa como el submundo, lo que está abajo de la tierra). A partir de esto y haciendo un cambio en la ortografía de chthulu a chthulu, surge la denominación Chthuluceno (Haraway, 2016, p. 61).

mundos de manera conjunta, en “compañía” y responde a sistemas históricos complejos, dinámicos, receptivos, situados” (Haraway, 2016, p. 99).

Que parte de la apuesta pospornográfica sea expandir las fronteras de la narración del sexo y del placer, para alcanzar en dicha expansión aquella narración que surge de lo propio; permite pensar el vínculo análogo con lo simpoiético. Si el Chthuluceno, que sustituye el antropoceno, en tanto universo simpoiético, no se cierra sobre sí mismo ni se completa, la expansión de la narración demanda lo mismo: historias no cerradas, sin fin y con principios difusos.

Para la autora, los sistemas autopoieticos son interesantísimos en tanto atestiguan la historia de la cibernética y las ciencias de la información y aunque no sean cerrados ni deterministas ni teleológicos, no son modelos lo suficientemente buenos para el devenir-con (Haraway, 2016, p. 63). Quizás aquí sea posible encontrar una justificación con respecto a la dicotomía entre pornografía y pospornografía que en un principio nos generó conflicto: no se trata de categorizar o determinar lo pornográfico como algo malo/negativo/obsoleto. El objetivo es más bien reconocer las consecuencias que trae aparejadas y desde allí afirmar que no es lo suficientemente bueno de modo que se vuelve necesaria la pospornografía en su devenir.

Que lo pospornográfico se confunda con lo pornográfico es parte de la batalla. Si lo simpoiético escapa a los determinismos y a los universalismos entonces es necesaria la *mezcolanza*. La confusión entre lo uno y lo otro se vuelve parte. Así cobra sentido que la propuesta pospornográfica no busque anular, eliminar ni reemplazar a la pornografía. El objetivo es la vivencia mutua para, desde ese lugar, generar-con. Más, el objetivo es la simpoiesis en tanto práctica que permite un “pensar sobre la rehabilitación (volver a hacer vivible) y la sostenibilidad, en medio de tejidos porosos y bordes abiertos de mundos dañados, pero aún vivos y en curso, como el planeta tierra y sus habitantes en el tiempo actual llamado Antropoceno” (Haraway, 2016, p. 64).

Atravesamos un momento que demanda superar la supremacía de lx individuo, dejar a un lado el lugar primordial que se le da a lx sujeto y esto solo es posible si se logran ver y comprender las configuraciones que se derivan de las afinidades y relaciones multiespecies y técnicas. Definir el cuerpo es definir el *agenciamiento maquínico* que se produce considerando siempre que dicho ensamblaje es precario en el sentido de que se encuentra en constante cambio.⁶⁰

⁶⁰ Deleuze y Guattari. *Mil mesetas* (1980).

La respons-habilidad y el devenir-con que configuran, siguiendo a Haraway, el Chthuluceno son prácticas que requieren del *estar presentes* y que requieren también del pensar. Las narraciones pospornográficas que surgen del descubrimiento, exigen de la capacidad de pensar por fuera de las lógicas temporales, espaciales, sexuales y patriarcales. La posibilidad de existencia de la pospornografía requiere siempre -ya lo hemos mencionado- de una *interrupción* que habilite la reflexión.

Entender a los placeres, los deseos, las pasiones, como sentimientos que se generan y no como sentimientos generados es una práctica del pensar que debemos habilitar. Quizás resulte confuso e imbricado pero, si las estrategias de control que se derivan de la pornografía *mainstream* consisten en imponer temporalidades, ritmos, espacialidades, sexualidades, identidades, corporalidades, para confundirlas con lo propio; la tarea entonces es doble: primero distinguir lo propio para después hibridarlo con lo otro. Deshacer lo generado para generarlo de nuevo, en conjunto.

Tejer una relación entre el cuerpo -humano, poshumano, ciborg, multiespecie-, la comunicación y la pospornografía es una apuesta a comprender, al menos parcialmente, las dinámicas que rigen nuestro devenir. El momento actual, momento de convulsiones, demanda la interrupción de lo establecido. Las categorías, los determinismos, los universalismos, se desvanecen, chocan con el simulacro propio que les da existencia.

Tanto la era de la espectacularización como la era de la simulación dan cuenta del desvanecimiento y de la obsolescencia de las fronteras que dividen lo real de lo no-real. Ese desvanecer, que evidentemente interfiere también en la imposición de los universalismos y determinismos que venimos mencionado, debe ser interpretado en relación a los modos de comunicación contemporáneos atravesados por la fugacidad de los acontecimientos, por las convulsiones y cambios constantes del momento actual y por los roles híbridos, borrosos y cambiantes de lxs sujetos.

Conclusiones

Haber encontrado más preguntas que respuestas a lo largo de estas páginas fue parte de la intención de este trabajo. Entendemos que las certezas son precarias y fugaces y que es en las preguntas donde existe una posibilidad *real* -con lo discutible del término- de lograr una apropiación corporal y una recuperación del placer. La propuesta pospornográfica fue un puntapié que nos permitió comenzar a adentrarnos en lo que ocurre detrás de las configuraciones corporales, que nos permitió pensar sobre el placer y su posibilidad de revolución en el momento contemporáneo.

A lo largo del proceso de creación de este trabajo final nos encontramos con certezas que posteriormente se transformaron en incertidumbres, así como también recuperamos premisas que entendíamos descartadas al comienzo de la tesis. Estos ires y venires fueron necesariamente parte, en tanto nos llevaron a determinadas lecturas que, a su vez, cambiaron también el recorrido que finalmente trazamos. La conclusión que a continuación desarrollamos dará cuenta de esto.

A partir de inquietudes acerca del deseo y el placer, surgió la pregunta sobre qué ocurre con el cuerpo en el momento contemporáneo. Durante la realización del presente trabajo, este interrogante inicial fue mutando y terminó por emerger como una duda acerca de cuáles son las configuraciones corporales actuales, dónde se ubica al cuerpo a partir de estas y cómo repercuten en los modos de comunicación. La necesidad de dar luz a las ubicaciones del cuerpo fue entendida como una apuesta política, como una forma de lograr disrupciones, de proponer alternativas a las demandas que recaen en lxs sujetos.

Para pensar posibles respuestas, elegimos el género pospornográfico como objeto de estudio y entendimos la necesidad de caracterizar a lx sujeto actual que corresponde al género. Esto dio lugar a la construcción de un recorrido histórico que tuvo como fin comprender las emociones y considerar la configuración del cuerpo desde los cambios y transformaciones culturales, sociales, económicas y políticas. El trazado histórico finalizó con el desarrollo de lx individuo imbricadx con la técnica, fusionadx con el universo tecno digital. Este sujeto, correspondiente al momento contemporáneo y por tanto a la pospornografía, nos obligó a adentrarnos en un territorio temático que complejizó nuestro problema de investigación e incorporó nociones que no teníamos previstas cuando iniciamos la tesina.

La elección de estudiar a la pospornografía no sólo nos llevó a acercarnos a respuestas para nuestros interrogantes -y a generar otros-, sino que comprendimos desde un comienzo que se trataba de un movimiento poco estudiado a nivel académico y, por lo tanto, que los aportes realizados, por más precarios que sean, resultarían significativos. Asimismo sostenemos que las relaciones que fueron posibles establecer entre el campo de la comunicación, la cultura y la tecnología justifican el estudio del género en el marco de esta rama de las ciencias sociales.

Debido a la escasez de estudios sobre la temática, fue necesaria una descripción de la pospornografía a los fines de que las reflexiones que se hicieran en torno al género fueran comprendidas lo más claramente posible. Para esto primero realizamos una sistematización de la información hallada en diferentes autorxs y luego abordamos la pornografía en tanto la propuesta pospornografica aparece como género deudor del primero aunque con otras intenciones. Esto nos llevó a intentar discernir si esta propuesta debía ser comprendida como parte de la cultura emergente y movimiento de vanguardia o como un producto de la industria cultural.

De la misma manera en la que surgieron interrogantes sobre el carácter disruptivo de la pospornografía o si se trata de una propuesta que forma parte de la cultura masiva, surgieron otras preguntas que giraron en torno a las implicancias de la fusión del cuerpo con la técnica. Teniendo en cuenta la forma de concebir al cuerpo que delineamos, la pospornografía constituye un camino útil ya que pone en juego cuerpos comunicando y está imbricada con la técnica.

Lejos de dar respuestas certeras e inamovibles, nuestra intención fue generar inquietudes y despertar curiosidades. Entendemos que las preguntas son estrategias necesarias. Esos mismos interrogantes nos llevaron a algunas afirmaciones transitorias.

Este trazado estuvo directamente vinculado no solo a las lecturas realizadas, sino también a la posibilidad de tejer relaciones entre dichas lecturas y nuestro campo de investigación, es decir, los diálogos mantenidos con la productora cordobesa *Bokluk* y el corpus de información recopilado de la prensa. El contacto con el campo nos llevó a contemplar el escenario latinoamericano que, de otra manera, hubiera sido dejado de lado. Desde la necesidad de contextualizar recurrimos a la mención de eventos y artistas posporno en el continente. Asimismo, la entrevista nos permitió otorgar mayor significación a las dialécticas en torno a la técnica como posibilidad de liberación o como

herramienta de control y dominación y en torno a la pospornografía como propuesta disruptiva/contrahegemónica o como producto de la cultura dominante.

Cuando comenzamos el proceso de escritura y lectura de la presente tesina los conceptos comunicación, cuerpo, técnica, deseo, placer, pospornografía, aparecían como referencias aisladas que, si bien eran susceptibles de ser conectadas, demandaban la tarea de vincularlas. La comprensión del cuerpo posorgánico a la que arribamos a partir de la lectura de Sabilia nos llevó a la búsqueda de nuevas lecturas, de las que devino el abordaje de Haraway en su desarrollo de lo ciborg y lo multiespecie. Entendemos que el devenir-con que propone la autora sirvió como hilo conductor en el trazado de la relación entre los conceptos mencionados. Tal como afirmamos en el desarrollo de los capítulos, las premisas de Haraway funcionaron para pensar respuestas a los interrogantes que fueron surgiendo.

Las reflexiones y las afirmaciones que fueron emergiendo a lo largo de este trabajo tuvieron como punto de partida la consideración de que el registro y la comprensión de los sentimientos y las emociones involucran una estrecha relación con el contexto social, político, económico y cultural y que las reglas de producción de los distintos momentos históricos sujetan a lxs individuos. Más aún, nos guiamos por la certeza de que es en dicha sujeción donde se pierden las posibilidades de transitar con libertad ciertos modos de subjetividad y sensibilidad que pasan a ser considerados como alternos en tanto no funcionales al sistema.

El proceso de acortesanamiento que produjo una creciente diferenciación de las funciones sociales provocando que las acciones individuales se adecuaran al cumplimiento de códigos sociales, nos condujo a considerar que el placer no es ajeno a esta regulación. Asimismo, el capitalismo mercantil y el capitalismo posindustrial condujeron a la pérdida de lugar e importancia en el entramado social de las experiencias singulares, intransferibles, vividas en primera persona, no consumibles y no acumulables; lo que a su vez hizo que el consumo comenzara a regir prácticamente en todos los hábitos socioculturales y que los modos de ser puedan pensarse en términos de mercaderías adquiribles y descartables.

Considerar que el cuerpo -oscilante entre las posibilidades de descubrir lo propio y entre las formas de identificación con el exterior- es núcleo de los sentires de lxs individuos, como así también es la materialidad de la comunicación; requiere pensar cuáles son las posibilidades actuales de descubrir y transitar dichos sentires. Preguntarse sobre el cuerpo y los placeres apunta a dar inicio a reflexiones que excedan estos tópicos.

Comprender de qué van esas oscilaciones es una forma de esclarecer ubicaciones. La pospornografía que surge hace dos décadas, de manera coincidente con el advenimiento de un cambio en el proyecto tecnocientífico y, por tanto, de manera coincidente con las mutaciones en las formas de concebir el cuerpo -léase, cuerpos posorgánicos, cuerpos fusionados con la técnica-; no sólo permite dar a luz a las consideraciones en torno a la configuración de corporalidades, sino que también da cuenta de la importancia de generar una disrupción desde el placer.

El hecho de que las fuerzas corporales hayan sido subyugadas y disminuidas en términos políticos de desobediencia -e incrementadas y estimuladas en términos de utilidad- permite inferir que es por el cuerpo y la apropiación corporal por donde pasa la posibilidad de generar resistencias/rupturas.

La conquista de nuevos derechos se encuentra evidentemente asociada al cuerpo, a la identidad y al deseo de ser reconocidx, que aparece en las sociedades contemporáneas como infinitamente insatisfactorio. Es imprescindible destacar nuevamente que las posibilidades que se derivan de los avances e innovaciones en el mundo tecnocientífico tienen un pie en la lucha por la reapropiación del cuerpo enajenado, en tanto habilitan la emergencia de nuevas existencias y son parte de las ya existentes. El cuerpo orgánico queda obsoleto porque, en numerosas oportunidades, choca con las batallas que se dan en pos del reconocimiento.

Contemplar las nuevas/otras subjetividades y las formas actuales de devenir del cuerpo y la técnica, da lugar a la reflexión sobre qué ocurre con los modos de comunicar. Nos hemos preguntado ya: ¿cuál es la posibilidad de significación de un mensaje si esta cadena se desploma en un universo en donde nunca los componentes estuvieron separados y donde aparentemente ya no hay sujetos completamente materiales?

Creemos que cumplimos con nuestra intención de tomar distancia del esquema que ordenó las teorías de la comunicación en función de figuras como emisores, medios, mensajes y receptores. Como mínimo estos componentes se hibridan y se da lugar a una predominancia del medio

La pospornografía nos ofreció la posibilidad de explorar las transformaciones en la comunicación, nos abrió paso a la comprensión de lxs sujetos híbridxs que habitan/habítamos el escenario actual. Partimos de la certeza de que el posporno tiene una intención comunicativa que gira en torno al placer y que, evidentemente, pone en juego

cuerpos comunicando. Esa certeza nos permitió cuestionarnos acerca de las tensiones del género con la industria cultural, con la técnica y con las concepciones del cuerpo.

Conviene recordar lo afirmado en el capítulo 2 acerca de la eroticidad. Se sostiene en el presente trabajo que lo erótico es un espacio de resistencia en tanto permite cuestionar universos de normas y control social. Aunque la pospornografía no deje de ser un producto anclado a un determinado mundo normativo y sus significaciones sean tales en tanto existe dicho conjunto de normas, el carácter propositivo, la intención de proponer otras producciones, mostrar otras formas le otorgan, a nuestro entender, el potencial para consolidarse como movimiento contrahegemónico.

Retomamos la idea de que la pospornografía funciona como *interrupción* ya que habilita posibilidades de experimentar pasión sexual -aquello que no tiene origen ni pausa, que simplemente llega e irrumpe al cuerpo, que cuestiona los límites del deseo y se manifiesta en términos de placer, algo que no se elige ni prevé, que no depende de normas de reconocimiento-. Ya nos preguntamos si la pasión sexual opera como disparador, vehículo y guía en una producción posporno y resulta importante dar respuesta a este interrogante planteado.

Si bien entendemos que sí, la pospornografía es una interrupción, un intervalo, una pausa que abre lugar a la experimentación, a ser interpeladx por la pasión sexual; no podemos afirmar que sea esta última la que conduzca toda producción posporno. Principalmente, porque hemos dado cuenta que la pospornografía también opera bajo ciertas leyes del mercado, es decir, no deja de ser una producción que llega a consumidorxs que suelen pagar por obtener un material y, por lo tanto, el contenido se ve susceptible a cambiar frente a las repercusiones de quien lo ve.

Las interrupciones derivadas de lo pospornográfico son entonces períodos de discontinuidad que deben ser leídos como pequeñas disputas a las limitaciones y restricciones que recaen sobre lxs sujetos. La incertidumbre acerca de si es posible considerar a este movimiento como parte de la cultura emergente, como vanguardia artística o como parte de la cultura dominante y de la industria cultural, no termina por resolverse. La pospornografía debe ser comprendida como un género de la cultura contemporánea que se ubica a medio camino entre el arte y la industria cultural.

Que parte de las producciones pospornográficas circulen por los canales de la cultura masiva tiene consecuencias claras. Es innegable que el poder del sistema de medios

atraviesa las posibilidades de corporalidad y subjetividad presentes. Sin embargo, si los medios masivos de comunicación, gracias a sus dinámicas de circulación, ponen en juego una determinada moral, es preciso disputar dicha moral. Quizás, el hecho de que las producciones pospornográficas transiten los mismos canales que los productos de la industria cultural sea una forma de hibridar los productos de consumo y con ello los hábitos que se derivan de esto.

Si bien lo performático es clave a la hora de considerar el carácter disruptivo del arte, también cabe la posibilidad de pensar los materiales pospornográficos como performances en diferido -contemplando que las productoras no realizan sólo performances sino también producciones audiovisuales-. Esto es, se puede pensar que el carácter sincrónico que caracteriza a las performances artísticas, aparece en estas producciones audiovisuales de forma diferida. La presencia y la participación de lxs espectadorxs, que resulta un aspecto clave en la significación del hecho artístico, no desaparece ni se pierde por el hecho de que los productos sean grabados. Cabe contemplar la posibilidad de que esto ocurra en un momento posterior. Si la intención de la pospornografía es dar a luz a otras formas de transitar el placer, entonces las transformaciones y formas de participar no ocurren de manera sincrónica sino que necesariamente suceden -o terminan de suceder- en un momento posterior, un momento de encuentro de unx con unx mismx.

Que la eficacia de los objetivos políticos del posporno radique en gran parte en la posibilidad de disputar el régimen de visibilidad para así evitar el monopolio de la representación y generar una resistencia a la estereotipación del sexo y de los géneros, da cuenta de la necesidad de desplegar el movimiento no solo a través de intervenciones performáticas sino también audiovisuales. De allí la importancia de considerar que las producciones que circulan por redes pueden ser comprendidas como performances en diferido.

Asimismo, entendemos que el posporno constituye una posibilidad de ruptura con lo impuesto en tanto contenido autogestado. Aunque el capitalismo mercantil y posindustrial pusieran en marcha una lógica de identificación de lxs individuos con el exterior, a la que nos referimos como una lógica de exo identificación, también ocurre que en el momento contemporáneo, la era de la techno cultura, dio la posibilidad de crear contenido autogestado que se oponga a las lógicas hegemónicas. En este sentido entendemos que el posporno se enmarca en estas posibilidades de realizar producciones

otras, que escapen -o al menos lo intenten- a las implicancias de lo dominante, en tanto da a luz a otros tipos de relatos/narraciones que implican movimientos.

La intención comunicativa de la propuesta pospornográfica que se manifiesta como la intención de comunicar y visibilizar cartografías otras/nuevas/distintas/paralelas/alternativas que den lugar a otros/nuevos/distintos/paralelos/alternativos encuentros y agenciamientos, debe ser comprendida bajo la consideración de que las corporalidades que materializan dicha comunicación son corporalidades que devienen-con, devienen-entre.

Este deseo de trazar nuevos mapas se encuentra estrechamente vinculado con la necesidad de nombrar dónde se está, con la necesidad de ubicar al cuerpo en las encrucijadas de tiempo y espacio. Que los avances tecnocientíficos apunten a superar las limitaciones del cuerpo orgánico en dirección a sentidos temporales y espaciales, cuanto menos, complejiza estas intenciones. Las distancias geográficas anuladas, en tanto se crearon nuevas formas de estar presentes que no implican el desplazamiento, son un claro ejemplo. Estas nuevas formas que se vienen gestando desde hace tiempo se intensificaron a raíz de la pandemia. En este sentido, los interrogantes que surgieron a lo largo de este trabajo estuvieron directamente vinculados a los cambios que se derivaron de la crisis del COVID-19. La apuesta por defender que existe una concepción del cuerpo fusionado con la técnica se vincula a las identidades técnicas/virtuales que, en este contexto, se hicieron más y más presentes. Si bien esto no ha sido abordado explícitamente a lo largo de la tesis, fue telón de fondo que condujo a seguir apostando a la exploración de estas temáticas.

En la obsolescencia del cuerpo orgánico se encuentra la posibilidad de apropiación que constituye un punto clave para pensar nuevas cartografías que permitan ubicar al deseo y al placer en dirección a metas más liberadoras. La pospornografía, lo hemos afirmado ya, debe ser considerada como una inflexión en la producción cultural del cuerpo, y las reconceptualizaciones críticas del cuerpo deben ser entendidas, a su vez, como desafíos al poder.

Ya afirmamos que la pospornografía no pretende consolidar una verdad sobre el sexo, por el contrario, propone la exploración del erotismo dando lugar a experiencias placenteras/gozosas/disfrutables. El encuentro con unx mismx y la exploración son partes esenciales del posporno y esto lo aleja y posiciona opuesto a la industria pornográfica que, como ya hemos dicho, tiene una fuerte función pedagógica en tanto opera como lo *real*.

La pornografía *mainstream* no sólo contribuye a las formas de identificación con el exterior que limitan y controlan a lxs individuos, sino que opera generando un tipo de placer útil y funcional al sistema que la contiene. La industria del porno es una arista más en las estrategias que se despliegan a la hora de promover acciones individuales que cumplan funciones sociales. El carácter de utilidad puede explicarse en parte, porque la pornografía al suscitar un placer que no nace de lo propio funciona, siguiendo a Baudrillard, como un modelo o una forma de simulación del placer. En este sentido es que se la puede vincular con una pedagogía sobre el sexo y los placeres en tanto enseña cómo debe practicarse y apunta a lograr una interiorización de las coacciones sociales externas. En tanto producto de la industria cultural, la pornografía, a partir de una representación de un acto sexual ajeno, mercantilizado, “construido”, adquirible y consumible, forma parte de las formas de exo identificación y de la consolidación de hábitos. Si esto ocurre entonces se vuelve evidente porque surge la necesidad de recuperar al placer en primera persona y desde allí nombrar donde se está.

En contraste, la pospornografía se consolida como contra producción en tanto lo que enseña (entendiendo que todo lo que consumimos nos educa) es el autodescubrimiento, la multiplicidad de sentires, la versatilidad y mutabilidad del deseo y el erotismo. Más aún, el entrenamiento del ojo, de la visión, es una técnica fundamental para concretar líneas de fuga que escapen a la industria de la ficción del sexo. Es por esto que la pospornografía es una herramienta fundamental para acercarnos a escenarios alejados de las lógicas de control que caen sobre los cuerpos.

Es importante subrayar que las formas en las que se despliegan estrategias para escapar a dichos mecanismos de control varían acorde a posicionamientos políticos. Mencionamos en el desarrollo del presente trabajo las disputas que se dan en el marco del feminismo en torno a la pornografía. Su abolición, desde el enfoque aquí adoptado, solo apunta a alejar a las mujeres y otras subjetividades alternas de lo que es considerado como peligroso, sin otorgarles el derecho al placer y la sexualidad. Desde el feminismo ciborg que propone Haraway es fundamental la acción de moverse y dejar de lado las victimizaciones. Se requieren sujetos activxs, capaces de generar demandas, apropiaciones, autodefiniciones e identificaciones propias. Ir hacia el placer es una manera de cambiar las cartografías impuestas que de algún u otro modo lo esquivan. La abolición de la pornografía *mainstream* anula la posibilidad de moverse para dejar de lado las victimizaciones. Es una opción que, en el fondo, nada cambia. La apuesta de disrupción debe consistir en dar lugar al surgimiento de otras prácticas y otros procesos de

identificación, debe consistir en lograr un entrenamiento del ojo y una educación de la atención que habilite una percepción diferenciada.

Abordar el cuerpo desde su fusión con la técnica nos permitió comprender que el *medio no está de por medio* sino que nosotrxs somos el medio. Es la hibridez y pérdida de límites entre lo humano y lo no humano lo que constituye al medio, lo que constituye los encuadres, los materiales, el control y las limitaciones de la pospornografía que lxs integrantxs de *Bokluk* mencionan en la entrevista. Si la técnica es parte, y creemos que lo es, entonces las posibilidades de expansión en las luchas por el reconocimiento están ancladas a esta, así como también lo están las estrategias desplegadas a la hora de generar controles y subordinaciones. Considerar que pornografía y pospornografía no se cancelan sino que se constituyen mutuamente, abrió la posibilidad de pensar de modos más abiertos y dinámicos.

Nuestra mezcla, nuestro devenir conjunto con la técnica es lo que nos da nuevas posibilidades hacia la experimentación y es también lo que nos cierra hacia otras. Pero es desde esa base de donde partimos: ya no podemos volver el tiempo atrás -si es que esto significara una solución-, ya no podemos ser a-técnicos/no híbridxs, no podemos echarle la culpa a la técnica de nuestras desgracias o limitaciones porque somos ella.

Aunque predomine la incertidumbre y aunque lo escasamente certero siempre está pronto a volverse falso, es necesario volver a mencionar lo afirmado porque sobre las afirmaciones se generan las disputas y es por las disputas que surgen revoluciones. Entonces, afirmamos para que se nos contradiga, afirmamos para que nazcan nuevas batallas.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguiló, A. J. (2019) Contrahegemonía/Hegemonía. *Dicionário Alice*.
https://alice.ces.uc.pt/dictionary/?id=23838&pag=23918&id_lingua=2&entry=24243#:~:text=Para%20Gramsci%2C%20la%20contrahegemonía%20implica,la%20visión%20del%20mundo%20imperante.
- Baudrillard, J. (1977) *Cultura y simulacro*. Ed. Letra e.
- Benavides Franco, T. A. (2018) El cuerpo como espacio de resistencia: Foucault, las heterotopías y el cuerpo experiencial. *Co-herencia*, 16, 247-272.
<http://www.scielo.org.co/pdf/cohe/v16n30/1794-5887-cohe-16-30-247.pdf>
- Boito, M. E. (2015) El consumo: forma de identificación socio-comunicativa hegemónica en el marco del capitalismo como religión. *Chasqui. Revista latinoamericana de comunicación*, 129, 229-247.
<https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/2534/2551>
- Cadahia, M. L. (2014) El rol del placer en Foucault. *Versiones*, 6.
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/versiones/article/view/18499>
- Canseco, A. (2017) *Eroticidades precarias*. Editorial Asentamiento Fernseh.
- Debord, G. (1967) *La sociedad del espectáculo*. Ediciones Naufragio.
- Egaña Rojas, L. (2014) Una Categoría Imposible: El Postporno ha muerto, Latinoamérica no existe. *Errata*, 12.
<https://revistaerrata.gov.co/contenido/una-categoria-imposible-el-postporno-ha-muerto-latinoamerica-no-existe1>
- Elias, N. (1939) *El Proceso de la Civilización*. Fondo de Cultura Económica.
- Federici, S. (2015) *Calibán y la Bruja*. Editorial Tinta Limón.
- Fernández, J. (2015) ¿Qué es eso del postporno? *El Diario*.
https://www.eldiario.es/cultura/postporno_0_404560321.html
- Ferrer, C. (2006) *La curva pornográfica. El sufrimiento sin sentido y la tecnología*. Pepitas de Calabaza.
- Flores, V. (2013) *Interruccion*. Editora La Mondonga Dark.

- Foucault, M. (1982) *Hermenéutica del sujeto*. Ediciones de la Piqueta.
- Foucault, M. (1984) *La historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*. Siglo XXI Editores.
- Fukuyama, F. (2002) *El fin del hombre: consecuencias de la revolución biotecnológica*. Epublibre editorial.
- Haraway, D. (1984) *Manifiesto Ciborg*. Ediciones Cátedra.
- Haraway, D. (2016) *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Henriquez, A. (2007) La Idea del Fin de la Historia en Francis Fukuyama: El Mundo Después de la Guerra Fría. *Centro de Análisis e Investigación Política*, 2. https://historia1imagen.files.wordpress.com/2010/05/fukuyama-el-fin-de-la-historia_ahopdf
- Marcuse, H. (1993) *El hombre unidimensional: ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Editorial Planeta-De Agostini.
- Milano, L. (2014) *Usina Posporno: Disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía*. Recursos Editoriales.
- Milano, L. (2017) En el culo del mundo: festivales, autogestión y sexualidad en la pospornografía producida en argentina. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 9, 485-504. https://www.academia.edu/34634011/Laura_Vanesa_Milano_En_el_culo_del_mundo_festivales_autogestión_y_sexualidad_en_la_pospornografía_producida_en_Argentina
- Ortiz, A. (2018) *Activismo posporno y subversiones normativas en el contexto argentino*. http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2018/03/seminario/mesa_15/ortiz_mesa_15.pdf
- Prada, N. (2010) ¿Qué decimos las feministas sobre la pornografía? Los orígenes de un debate. *La manzana de la discordia*, 5, 7-26. http://www.cmpa.es/datos/2351/Que_decimos_las_feministas_sobre_l64.pdf
- Preciado, P. B. (2007) *Cartografías queer. El flaneur perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multicartográfica, o como hacer una cartografía "zorra" con Annie Sprinkle*. Editorial Seacex.

Preciado, P. B. (2010) *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en Playboy durante la guerra fría*. Editorial Anagrama.

Sibilia, P. (2005) *El hombre post-orgánico*. Fondo de Cultura Económica.

Yehya, N. (2001) *El cuerpo transformado*. Editorial Paidós.