

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA  
FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y SOCIALES  
ESCUELA DE SOCIOLOGÍA



**Análisis de los elementos pospornográficos de las obras de cuatro  
artistas venezolanos (1992-2012)**

Tutor

Carlos Colina

Bachiller

Sofía Belandria

Caracas, 31 Octubre de 2012

REPUBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA  
UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA  
FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y SOCIALES  
ESCUELA DE SOCIOLOGÍA

Caracas, 31 Octubre de 2012

Señores:

Consejo de Escuela

Presente.-

Por medio de la presente, yo, Carlos Colina, Docente e investigador del Instituto de Investigaciones de la Comunicación (ININCO-UCV) y en calidad de tutor del Trabajo Final de Grado presentado por la Bachiller Sofía Victoria Belandria Herrera, C.I: 18.967.846, titulado “Análisis de los elementos pospornográficos de las obras de cuatro artistas venezolanos (1992-2012)” considero que dicho trabajo reúne los requisitos y meritos suficientes para ser sometido a la presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador asignado.

Atentamente

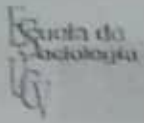
Profesor Carlos Colina

## **Abstract**

La presente investigación de carácter exploratorio, aborda el estudio de los elementos pospornográficos presentes en la obra de cuatro artistas venezolanos: Erika Ordosgoitti, Argelia Bravo, Nelson Garrido y Martín Castillo, cuyos trabajos incluyen elementos pospornográficos, tales como: el sentido crítico ante el sistema sexo-género, la representación alternativa de imágenes sexuales y el cambio estético en el abordaje del tema.

Asimismo, la investigación realiza un recorrido histórico sobre el movimiento pospornográfico en Estados Unidos, España, Chile y Argentina, a través de las consideraciones teóricas de Foucault y diversas feministas del movimiento queer como Beatriz Preciado y Virginie Despentes.

**Palabras claves:** Representaciones sexuales, pospornografía, arte, feminismo y cuerpo femenino.



Facultad de Ciencias Económicas y Sociales



Universidad Central de Venezuela



VEREDICTO

Reunidos los profesores:

José Zapata, Carlos Gutiérrez y Carlos Colina

Para Examinar el Trabajo Final de Grado titulado:

Análisis de los elementos pospormográficos de la obra de cuatro artistas venezolanos (1942-2012)

Presentado por los bachilleres:

Sofis Belandris

Hemos decidido evaluarlo con una calificación:

Aprobado (Sobresaliente. opción publicación)

En Caracas a los 31 días del mes 10 de 2012

JURADO EXAMINADOR

PROF. Carlos Colina

TUTOR

[Signature]



PROF. José Zapata

JURADO

PROF. Carlos Gutiérrez

JURADO

**Dedicatoria:**

*A mi hermano, la razón de mi existir*

## **Agradecimientos**

A Papá Dios por la fuerza

A Mimmi por la paciencia y el tiempo

A mis amigos en especial Winnie y Angie por entender que la tesis ocupaba gran parte de mí tiempo

A mi compañero de aventura, mi tutor Carlos Colina, por arriesgarse conmigo en esta travesía

A aquellos excepcionales profesores que se quedaron de manera indeleble en mis recuerdos

Y a todas aquellas personas, estudiantes, compañeros, futuros colegas, que me acompañaron durante el pregrado

## ÍNDICE

Prólogo	1
Capítulo I: Consideraciones Teóricas	14
Parte I De Foucault a la pornografía	15
La sexualidad como discurso	15
La scientia sexualis	18
El poder y el deseo	20
La reducción y racionalización de la sexualidad	23
El biopoder como forma de control social	26
Las representaciones de la sexualidad	28
La pornografía y sus representaciones sexuales a través de la historia	30
La pornografía vs erotismo	36
Tipología de la pornografía comercial	38
Parte II: Del Feminismo a la pospornografía	42
El feminismo a través de la historia	42
El feminismo premoderno	43
La primera ola feminista	45
La segunda ola feminista	47
Entre la igualdad y la diferencia	48
La tercera ola feminista	50
Entre el anti-sexo y el pro-sexo	52
La pospornografía: representaciones sexuales alternativas	54
Características de la pospornografía	58
La movida pospornográfica	61
¿La pospornografía es pornografía?	71
La pospornografía en América Latina	72
¿La pospornografía en Venezuela?	74

Capítulo II: Consideraciones Metodológicas	86
Enfoque de la investigación	87
Tipo de investigación	88
El paradigma fenomenológico	89
Técnica de investigación	90
Sujetos de análisis	93
Guía de entrevista	99
Análisis de contenido	100
Capítulo III: Análisis de los elementos pospornográficos de las obras de cuatro artistas venezolanos (1992-2012)	103
Delimitación de unidades temáticas por entrevista	105
Erika Ordosgoitti	105
Argelia Bravo	131
Nelson Garrido	162
Martin Castillo Morales	191
Análisis general	201
Conclusiones	222
Bibliografía	226
Bibliografía consultada	226
Páginas webs consultadas	234

## Prólogo

Me elijo en muchos cuerpos,  
en la multiplicidad de mis  
deseos. Renuncio a tener que  
elegirme género y sexo, y a  
todas aquellas categorías que  
atan la magia de mis placeres  
y deseos. Euforia Corporal

Al reflexionar sobre la gran gama de temas que rodean a la sexualidad, sus representaciones, sus características, entre muchos otros elementos, pareciera que todos los caminos conducen a Foucault y es que al tratar de deconstruir cualquier discurso referente a la sexualidad es necesario usar "...el método foucaultiano de analizar los discursos no por su contenido sino por sus estrategias..." (Halperin, 1998: 58) La sexualidad no fue tomada por Foucault como una cosa natural, inmanente al ser humano sino como un instrumento necesario para el despliegue de una serie de estrategias discursivas y políticas.

Este intento por desnaturalizar la sexualidad, tiene como premisa que dicha sexualidad parte, en realidad, de un discurso que ha tratado de producir la verdad acerca de la misma, a través de la naturalización, haciendo concebir cuerpos y prácticas sexuales como lógicas e intrínsecas a la *naturaleza humana*. La sexualidad concebida en términos discursivos, no da por sentado cómo es esa supuesta naturaleza humana, ni siquiera se esfuerza en crear leyes o paradigmas de qué puede o no ser humano *por naturaleza*, lo humano no es visto en términos biológicos y/o anatómicos, por lo tanto la sexualidad humana es estudiada como un hecho social, esto

permite analizar las estrategias discursivas que han servido para producir y promover relaciones de poder, en este sentido no sólo se logra desnaturalizar sino también politizar la sexualidad.

La importancia política sobre el sexo es que este sostiene el régimen moderno del biopoder, entendido “...como los procedimientos políticos modernos de regular la vida humana por medio de técnicas periciales...que hacen posible una alianza estratégica entre el conocimiento especializado y el poder institucionalizado en la gestión que realiza el Estado de la vida.” (Ibid: 61) para Foucault el poder siempre ha sido un entramado de relaciones sociales tan complejas que atraviesan inclusive la vida sexual; de aquí parte la noción de “...*scientia sexualis* como un conjunto de técnicas científicas (visuales, medicas, jurídicas)...” (Preciado, 2009: 6) cuyo objetivo es producir *la verdad del sexo*.

En el caso de la sexualidad, el ejercicio del poder no puede verse como algo abstracto, si bien se enmarca en el pensamiento sexista y heteronormativo, ambos circunscritos al sistema patriarcal, en la realidad “El régimen de la sexualidad...está determinado por discursos y prácticas que emanan de instancias de poder...” (Llamas, 1998: 11) como la medicina, la psiquiatría, el derecho, la religión, los medios de comunicación, entre otros, los cuales se han encargado de establecer que prácticas sexuales se consideren lógicas y/o normales y otras patológicas.

Adrienne Rich (1980), expone la heterosexualidad como una institución política que asume lógica e inherente la atracción sexual de un individuo hacia su sexo opuesto a través de mecanismos como la psiquiatría, la cual da por sentado la heterosexualidad como una “...inclinación místico-biológica...” (Rich, 1980: 24) pero procura explicar las causas de la homosexualidad y el lesbianismo ya que estos han sido entendidos como

patologías. A partir de las reflexiones de Foucault, Llamas y Rich, entre otros, la heterosexualidad, originalmente vista como un hecho de facto, empieza a verse como un hecho cultural que responde a instancias reguladoras y normativas de la vida y las relaciones sociales.

Las regulaciones de lo sexual han abarcado también al cuerpo y a las identidades, han creado una verdad acerca de lo femenino y lo masculino como únicos géneros posibles con características específicas y mutuamente excluyentes. Además, se ha ignorado o subordinado aquellos cuerpos y aquellas identidades que no responden a ese patrón normativo.

El médico Robert Stoller, a través de estudios con personas transgeneros, fue el primero en diferenciar género y sexo como categorías conceptuales a finales de la década de los sesenta "...a partir de aquí es posible distinguir entre el sexo, como hecho biológico, y la interpretación cultural del mismo en la variedad de formas y significados que adquieren los cuerpos..." (Martínez, s.f. : 5) es entonces cuando empieza a pensarse en el género como interpretación cultural del sexo, ya en la década de los setenta, casi a la par de los estudios de Stoller, las feministas se preocupan por revelar "...cómo las diferencias e inequidades entre hombres y mujeres eran explicadas como diferencias biológicas y no como producto de relaciones sociales asimétricas y desiguales entre los sexos, en las cuales las mujeres están en posición subordinada." (Torres, 2010: 27) el género deja de ser pensado como una interpretación cultural -aparentemente neutra- del sexo, y se toma como categoría política.

Uno de los principales aportes de las feministas, es la noción de sistema sexo-género en la que se asume que "...el concepto de sexo hace referencia a las determinaciones biológicas, mientras que el género a las construcciones socioculturales e históricas..." (Torres, 2010: 32) de esta

manera "...es posible advertir que en la dinámica social ambos funcionan como un sistema. Las construcciones de género funcionan correspondiendo a atribuciones socioculturales sobre la base del sexo, el cual a su vez es definido y valorado socioculturalmente..." (Torres, 2010: 32). Entre las implicaciones sociales del sistema sexo-género, encontramos que a cada uno se le asignan roles, papeles y estereotipos, que además se hacen como características atribuidas en oposición, por ejemplo *si los hombres son independientes, las mujeres son dependientes, si el hombre es proveedor la mujer es beneficiaria.*

La puesta en escena de los transgéneros y los intersexuales ha incitado a replantearse las nociones de la teoría de género: el sistema sexo-género como binario, hombre/mujer, queda en entredicho y la identidad sexual como masculina y femenina se ve amenazada por una identidad ambigua que no responde a la dicotomía corporal con la que se ha trabajado.

Se empieza a concebir la identidad sexual como "...el reconocimiento, aceptación y satisfacción o no de ser persona varón, hembra o ambiguo..." (Torres, 2010: 25) y se cuestionan los paradigmas sexistas de lo qué es o no un hombre o una mujer de acuerdo a sus características anatómicas y/o sus roles sociales. Paralelamente a estos grandes logros de la teoría de género, la maquinaria heteronormativa y sexista no se detiene, sino que se reorienta, cuando se pone en evidencia, a través de investigaciones, estudios y reflexiones, la existencia de sexualidades y cuerpos distintos a los permitidos por la heteronormatividad, cuando ya es ineludible reconocer su presencia, entonces el mecanismo de subordinación no es la invisibilización sino la tergiversación, la sexodiversidad es objeto de representación desde la mirada externa.

Si se piensa en la sexualidad en términos discursivos, encontramos que la pornografía cumple perfectamente esta función, ya que no es más que un discurso acerca de la verdad del sexo, parafraseando a Foucault (2002) la pornografía se presenta como un manual pedagógico de qué es el sexo y cómo debe hacerse, responde a los discursos médicos, legales, educativos, económicos, etc en torno a la sexualidad que buscan normalizar y definir lo que puede hacerse o no público dentro de las prácticas sexuales.

La pornografía ha sido definida "...como la descripción o exhibición explícita de actividad sexual en forma de texto o de imágenes, en diversos medios: literatura, publicaciones periódicas, cine, televisión, publicidad, internet y video." (González, 2008: 2) pero lo que interesa realmente es el conjunto de pautas que esta produce y reproduce sobre la vida sexual de los sujetos espectadores y los objetos representados en la pornografía.

A partir del siglo XX, como consecuencia de la llegada y masificación del cine y la fotografía comienzan a hacerse las primeras películas con exhibición explícita de la actividad sexual, "...aparecen cuerpos desnudos, actividad genital, penetraciones vaginales..." (Preciado, 2008a: 9) lo que empezó como pequeños cortos en blanco y negro, llamados blues movies, smokers o stag films (películas para solteros), hoy en día es una industria rentable de producción cinematografía y audiovisual que recoge sus ganancias en las películas triple XXX, en la comercialización en Internet y de manera indirecta en la producción y comercialización de sex toys (juguetes sexuales).

Lo rescatable para el análisis, es que esta producción audiovisual, desde sus inicios, es hecha por hombres y para el consumo masculino (en su mayoría heterosexual) como afirma Giménez Gatto (2008), el objetivo último de la pornografía es la eyaculación masculina, lo que demuestra el carácter

misógino del porno, posturas feministas radicales como las de Katherine McKinnon o Andrea Dworkin definieron la pornografía como una forma de degradación de la mujer y de promoción de la violencia de género por lo que orientaron la lucha hacia su abolición.

En contraposición a esta postura, aparece un movimiento feminista conformado por aquellas mujeres que habían quedado al margen; lesbianas, mujeres de color, trabajadoras sexuales, mujeres pobres, mujeres transexuales, etc, que cuestionan "...la complicidad del feminismo abolicionista con las estructuras patriarcales que reprimen y controlan el cuerpo de las mujeres..." (Preciado, 2003) al pretender atribuirle al Estado el poder de regular la representación de la sexualidad omitiendo el carácter patriarcal que atraviesa a esta institución.

Sería inadecuado pensar que "...las imágenes consideradas como pornográficas son intrínseca y naturalmente masculinas..." (Preciado, 2008a: 9) no se puede desconocer que la pornografía como técnica visual de producción del placer ha sido segregada en términos de género pero no porque el placer femenino no exista "...sino que cultural e históricamente las mujeres han sido distanciadas de las técnicas masturbadoras audiovisuales." (Preciado, 2008a: 9) y, por lo tanto, no se han mostrado imágenes sexuales femeninas en las que se represente el placer femenino.

La invisibilización o tergiversación de la sexodiversidad ha sido otra característica de la pornografía "la imagen que se elabora de la homosexualidad es la que se establece a partir de la mirada de un forense que estudia órganos, de una crítica de arte que presenta estéticas, o de un cronista que analiza implicaciones morales... la homosexualidad se manifiesta a través de la actuación de objetos performantes ideales, actuación que tiene lugar en la mayor parte de los casos en la imaginación

ajena” (Llamas, 1998 :37), sin embargo eso no pasa únicamente con la homosexualidad, al igual sucede con el lesbianismo, la bisexualidad y el transgenerismo las representaciones sexuales que se hacen de la sexodiversidad suelen ser externas y estos individuos aparecen como objetos pasivos de representación.

Frente a una pornografía dominante que produce y reproduce patrones patriarcales, empiezan a gestarse representaciones sexuales alternativas que reclaman nuevas categorías como posporno, pornoterrorismo, pornofeminista, etc “...desde las que acceder a la retícula de lo visible.” (Preciado, 2008a: 5). Mujeres, putas, lesbianas, transexuales, perversos y demás individuos de la sexodiversidad empiezan a ser sujetos y objetos de su propia representación y narrativa de lo sexual.

La pospornografía es definida como “...un conjunto de performances, instalaciones, imágenes, textos y en general representaciones visuales que resultan de una perspectiva crítica ante la pornografía dominante y sus estereotipos de género y sexo.” (Preciado, 2003.). Uno de sus instrumentos fundamentales de representación ha sido el arte y entre sus principales características encontramos el sentido crítico que cuestiona y reflexiona sobre las propuestas pornográficas. La acción política que “...intenta modificar el orden actual de las cosas desafiando las representaciones de la pornografía tradicional como parte del dispositivo de sexualidad que funciona como reproductor de la diferencia sexual, la heterosexualidad obligatoria y que actúa como norma-regla con la que se mide que es y que no es <<sexo>>...” (Milano, 2011: 7) y, por último, un cambio estético que plantea una nueva discursividad a través de la imagen y pone en escena “...otras representaciones de la sexualidad y de los usos del placer a través de la utilización de herramientas estéticas diferentes...” (Milano, 2011: 7); estos

tres elementos se hacen presentes en la pospornografía, unos más explícitos que otros dependiendo de las intenciones del artista.

La movida pospornográfica comienza a dar sus primeros pasos en Norteamérica a principios de la década de los noventa del siglo pasado con *The public cervix announcement*, un performance realizado por la trabajadora sexual Annie Sprinkle en el cual invita al espectador con ayuda de un espejo a explorar su vagina. Posteriormente, a partir de la primera década del siglo XXI empieza a tomar fuerza en España como acción política "...gracias a las diversas tecnologías de producción y difusión audiovisuales y digitales, así como a los discursos sobre el cuerpo producidos desde la cultura cibernética..." (Preciado, 2003) América latina no escapa de dicho movimiento, los países en los que ha tenido más palco son Chile y Argentina, en este último se hacen periódicamente exposiciones de pospornografía a través del colectivo Garpa.

En nuestro país, existen diversos exponentes que "...utilizan el cuerpo como herramienta para cuestionar las construcciones sociales del género y la sexualidad." (Hernández: 2002), tales como Argelia Bravo, Erika Ordosgoitti, Nelson Garrido y Martín Castillo a través de sus trabajos artísticos se ha orientado la crítica hacia las imágenes sexuales femeninas presentadas en la publicidad y con mayor fuerza se ha plasmado la crítica a los estereotipos de género que arrojan el cuerpo femenino, bien sea estereotipos de belleza, vulnerabilidad, delicadeza, virginidad, inclusive aquellos estereotipos que clasifican qué cuerpos pueden o no ser considerados femeninos.

Argelia Bravo ha hecho una crítica al sistema heteronormativo en algunos de sus trabajos y además ha puesto en evidencia nuevos usos del placer, planteando así, lo que Preciado llama *representaciones alternativas*

*de la sexualidad*, que a fin de cuentas es uno de los objetivos de la pospornografía.

Sin embargo, ninguna de estos artistas define su trabajo como pospornográfico, lo que da cabida a preguntarse ¿si una obra no se considera pospornográfica por el autor, es efectivamente pospornográfica? Para esta investigación se parte de la idea de que lo importante es que la obra se encuentre inscrita *en una perspectiva crítica ante la pornografía dominante y sus estereotipos de género y sexo*, como lo define Preciado (2003), las categorías que se han planteado para definir estas expresiones artísticas, pornoterrorismo, pospornografía, pornofeminista, no son más que un intento de visibilización, lo importante no es desarrollar una reflexión semántica acerca del origen y utilización del término, lo que nos atañe es caracterizar estas expresiones artísticas y entender cómo se han propuesto deconstruir los estereotipos de género y sexo.

Por otra parte, la acción política no es entendida como una acción marcada ideológicamente para destruir la pornografía, aquellas imágenes que distan de las representaciones normativas, son en sí, una acción política, en tanto permiten modificar el orden actual sexista y heteronormativo. Para hacer acciones políticas no es necesario adscribirse a una posición activista radical, cuyo fin último, a veces, pareciera ser el reclutamiento y no la lucha por generar cambios, en este caso los artistas no necesitan estar inscritos en una postura política bien definida o tener una intención ideológica precisa para promover transformaciones del orden normativo.

Las obras del fotógrafo Martín Castillo Morales se caracterizan por darle protagonismo al cuerpo femenino desnudo, exaltando su belleza no en las proporciones o en contornos definidos sino en el simple hecho de

irrumper en el espacio cotidiano, de esta manera propicia una nueva perspectiva de la belleza femenina. Este artista no vive actualmente en el país y en principio no definía su trabajo como pospornografía, hasta que fue invitado en el 2008 a participar con su serie fotográfica *Rutinas* en una muestra de arte pospornográfico en Argentina.

Es vital destacar lo reciente del movimiento pospornográfico a nivel mundial, el cual apenas cuenta con dos décadas, y lo más reciente aun de las consideraciones teóricas que se le han hecho, en Venezuela el término es apenas conocido, a diferencia de España u otros países en Latinoamérica como Argentina y Chile que llevan a cabo periódicas muestras de arte o se hace pospornografía desde distintos colectivos, en nuestro país no se ha promovido ni explotado el potencial sociocultural que este tiene, por lo tanto no nos aventuraremos a hablar de la pospornografía en Venezuela, ni siquiera plantearemos la idea de un movimiento pospornográfico, pero si partiremos de la premisa de que en estos últimos veinte años, han existido ciertos elementos pospornográficos en algunas obras de artistas Venezolanos.

La razón principal de circunscribirse al espacio artístico se da, en primer lugar, porque a nivel mundial este ha sido el campo de acción por excelencia de la pospornografía, sus mayores representaciones se hacen a través de videos, cortometrajes, performances, instalaciones y series fotográficas; las cuales se caracterizan por estar conceptualmente bien elaboradas<sup>1</sup>. En segundo lugar, porque en Venezuela los elementos

---

<sup>1</sup> Sin embargo no se puede dejar de reconocer que existen representaciones pospornográficas que exponen distintos usos del placer y prácticas sexuales alternativas, centrandose su atención en el contenido más que en una forma estética y/o artística de presentarlo.

pospornográficos a desarrollar se han dado desde espacios artísticos y no de otra forma, he aquí los fundamentos de centrarnos en el trabajo artístico.

**Objetivo general:** Analizar los elementos pospornográficos presentes en las obras de artistas venezolanos en las últimas dos décadas.

**Objetivos específicos:**

1. Especificar las críticas ante la pornografía dominante y sus estereotipos de género-sexo presentes en las representaciones artísticas
2. Determinar si en las obras analizadas se presentan imágenes alternativas a la representación normativa de la pornografía.
3. Identificar el cambio estético en las imágenes sexuales presentadas por los artistas en sus obras

Actualmente en Venezuela no existen trabajos de pregrado publicados que aborden la pospornografía como objeto de estudio. En el Centro de Estudios de la Mujer de la UCV se cuenta apenas con una tesis de maestría acerca de los *Discursos de encuentro y tensión en torno a la pornografía*, elaborada por Jeni González y que aborda la pospornografía en uno de sus ítems, ante esta carencia de investigaciones existe la necesidad de crear precedentes para abordar la pospornografía desde las ciencias sociales, como un objeto de estudio tan válido y significativo como lo puede ser la violencia, la pobreza, la familia, la estratificación social, entre otros temas, por demás, bastante manidos en las ciencias sociales.

La carencia de estudios acerca de la pospornografía en Venezuela, hace ineludible plantearse una investigación de carácter exploratorio, en la cual se le dé protagonismo al discurso de los artistas acerca de su propia

obra, que ellos planteen su significado, intención y objetivo para de esta forma poder analizar qué elementos pospornográficos están presentes en dichas representaciones artísticas.

Hoy en día es innegable la existencia de cánones sexistas y heteronormativos en una sociedad patriarcal como la venezolana. Desde el campo académico, en especial en las ciencias sociales, antropología, sociología, economía, demografía, entre otras, inclusive en los estudios de la comunicación, se han preocupado por poner en evidencia no solo su existencia sino también las formas cómo estos cánones operan en la sociedad tanto en lo simbólico como en lo práctico. Por otra parte, a través de espacios sociopolíticos se han logrado avances en el campo legislativo, sobre todo en materia de derechos la mujer, pero queda mucho por hacer en cuanto a la sexodiversidad.

A la pornografía poco a poco se le ha ido dando pertinencia en lo académico, a pesar de que al principio fuera un hecho subestimado como fenómeno social digno de análisis, hoy en día se estudia su implicación en la construcción de la imagen femenina, su relación con actos delictivos (generalmente al estar asociada con la representación de menores de edad), la promoción que esta hace de la violencia de género, entre otros temas, es decir, que se le ha dado importancia a los patrones dominantes que esta produce y reproduce, así como también las formas cómo lo ha hecho.

La importancia social de esta investigación radica en la necesidad de reflexionar las maneras en las que se ha intentado desmontar el patrón sexista y heteronormativo, no basta con comprobar su existencia ni revelar los mecanismos con los que se perpetua, el cambio también supone cuestionarse estas formas de dominación y aún más necesario, proponer nuevos modos de relacionarse socialmente. Se sabe que la pornografía es

un instrumento de poder que pretende erigir la *verdad sobre el sexo* y que además se caracteriza por subordinar a la mujer y a la sexodiversidad, ahora hace falta reflexionar acerca de cómo se ha venido deconstruyendo esta forma de dominación a través de fenómenos como la pospornografía. Es de vital importancia conocer qué elementos caracterizan a esto último y de qué herramientas se vale para hacer estallar los presupuestos socioculturales acerca de lo sexual y así ir construyendo el camino a pensar y a vivir el sexo y la sexualidad como una compleja, infinita, fascinante y exquisita gama de posibilidades.

# **Capítulo I**

## **Consideraciones Teóricas**

El deseo no es poder, ni el poder es deseo. Pero ninguno de los dos existe sin el otro; más bien, interactúan. Es así como se formó la sexualidad, históricamente. Esther Díaz.

## **Parte I: De Foucault a la pornografía**

### **La sexualidad como discurso**

La sexualidad es comúnmente asumida como un hecho humano en el que interviene lo biológico, lo emocional y lo cultural, se plantea la existencia del sexo no solo como una acción directa de la sexualidad, es decir, relaciones sexuales, sino también se plantea ligado a la identidad sexual, hombre o mujer, en base a una anatomía y a una genitalidad específica. El sexo se diferencia de la sexualidad, porque esta última involucra otros elementos además del biológico, además se ha insistido en que la sexualidad humana, a diferencia de la sexualidad animal, no involucra únicamente el factor instintivo de reproducción de la especie, sino que además involucra deseo, placer y afectividad.

Esta visión de la sexualidad, ha relacionado lo cultural con el papel que desempeñan las mujeres y los hombres en la sociedad; asume que la complejidad de los comportamientos sexuales de los humanos es producto de la cultura y de la sociedad en las que estos se manifiestan. Esta

perspectiva determinista y supuestamente neutra de la sexualidad que usualmente se puede encontrar en enciclopedias o en cartillas de educación sexual, viene a ser cuestionada por Foucault en la década del setenta del siglo XX. La sexualidad no es vista como un conjunto de comportamientos humanos, sino como una construcción histórica en las que se engranan relaciones de poder.

Foucault desarrolla un análisis histórico de la sexualidad partiendo del siglo XVII -el llamado siglo de las luces- "...a partir de ese momento, nombrar el sexo se habría tornado más difícil y costoso..." (Foucault, 2002: 19) hasta llegar al régimen victoriano del siglo XIX (que según el autor se mantiene aun a mitad del siglo XX), en el cual, la sexualidad es cuidadosamente encerrada, legítima únicamente en el matrimonio (con fines reproductivos) y con prácticas específicas.

Se construye en torno al sexo un silencio que pretende controlarlo, a través de lo que Foucault denomina como la *incitación a los discursos*, es decir, la existencia de una "...incitación institucional a hablar de sexo, y cada vez más; obstinación de las instancias del poder en oír hablar del sexo..." (Foucault, 2002: 26). Esto se evidencia en cómo se inserta al discurso sexual, a partir del siglo XIX, a través del derecho civil, el derecho canónico y especialmente la pastoral cristiana, en el marco del control y la represión.

En el caso de la religión católica, el mecanismo de incitación por excelencia, según expone Foucault, es la confesión, se le pide constantemente a los cristianos católicos que expongan con lujo de detalles su experiencia sexual, "...se debe hablar como de algo que no se tiene, simplemente que condenar o tolerar sino que dirigir." (Foucault, 2002: 34) no solo se trata de normalizar las prácticas sexuales sino de adecuarlas e intervenirlas "...la conducta sexual de la población es tomada como objeto de

análisis y, a la vez, blanco de intervención...” (Foucault, 2002: 36) lo que abre paso a lo que el autor llamó la *implantación perversa*: la puesta en el discurso sexual de formas de sexualidad que no responden a fines reproductivos como patologías o perversiones.

El sexo no es visto como fuente de placer sino que se adecua al pragmatismo económico con el que es concebida la reproducción. Se intervienen las prácticas sexuales para “...convertir el comportamiento sexual de las parejas en una conducta económica y política concertada...” (Foucault, 2002: 36). Es por esto que el autor plantea la importancia de pensar que la proliferación de los discursos sexuales es vacía sino se logra develar a qué van dirigidos esos discursos y se plantea la siguiente interrogante: “¿acaso la puesta en discurso del sexo no está dirigida a la tarea de expulsar de la realidad las formas de sexualidad no sometidas a la economía estricta de la reproducción?” (Foucault, 2002: 48). De esta forma, para Foucault el ser humano desde la infancia hasta la vejez debe ceñirse a un modelo normativo de desarrollo de su sexualidad y, cualquier forma de sexualidad que no cumpla con este patrón es implantada en el discurso como perversa.

En relación a lo arriba mencionado, Foucault explica por ejemplo, cómo la homosexualidad no es más que una categórica psicológica, psiquiátrica y médica, considerada por la moral y la religión como algo *perverso* y definida por la medicina y la psiquiatría bajo los criterios de *patología*, simplemente por el hecho de no estar plegada al objetivo reproductivo.

## **La *scientia sexualis***

Al igual que la homosexualidad, las prácticas sexuales fueron definidas, categorizadas y ordenadas, como una forma de ejercer control sobre las mismas, una forma de regulación que además responde a la necesidad de inscribir el sexo “...en un ordenado régimen del saber...” (Foucault, 2002: 69) que permita fundar una *verdad sobre el sexo*, a través de discursos científicos y teóricos que han ocultado la multiplicidad de lo sexual, lo importante del sexo ahora no es sólo que sea “...una cuestión de sensación y placer, de ley o de interdicción, sino también de verdad y falsedad; que la verdad del sexo haya llegado a ser algo esencial, útil o peligroso, precioso o temible, en suma, que el sexo haya sido constituido como una apuesta en el juego de la verdad...” (Foucault, 2002: 57) que se haya asumido de determinada manera como lógico, real y auténtico.

Desde hace más de medio siglo, se ha producido un dispositivo complejo para producir sobre el sexo, discursos verdaderos “...un dispositivo que atraviesa ampliamente la historia puesto que conecta la vieja orden de confesar con los métodos de la escucha clínica. Y fue a través de este dispositivo como, a modo de verdad del sexo y sus placeres, pudo a parecer algo como la *sexualidad...*” (Foucault, 2002: 68) la *scientia sexualis* es entendida por Foucault como una de las modalidades de producción de la *verdad sobre el sexo*, a través de discursos científicos que se apoyan en el viejo ritual de la confesión, “La <sexualidad> es el correlato de esa práctica discursiva lentamente desarrollada que es la *scientia sexualis...*” (Foucault, 2002: 68) que pone al sexo en una posición determinada para poder ser regulado, en principio por instancias religiosas y morales y, hoy en día por instancias científicas y jurídicas.

Por otro lado, otra de las modalidades de producción de la verdad de lo sexual, dada en la antigua Roma y en las sociedades no occidentales como la China, la India o la Japonesa, es el *ars erótica*. A diferencia de la *scientia sexualis*, la verdad de lo sexual no responde a un criterio de utilidad ni se articula en relación a lo permitido y lo prohibido, en este arte erótico “...la verdad es extraída del placer mismo; debe ser conocido como placer, por lo tanto según su intensidad, su calidad específica, su duración, sus reverberaciones en el cuerpo y el alma.” (Foucault, 2002: 57) su punto en común con la *scientia sexualis* es el deber de permanecer secreto, no por considerar el sexo como elemento de infamia o injuria, sino por preservar el valor de la sabiduría, en el cual existe un maestro que debido a su experiencia está en capacidad de transmitir su conocimiento “...de manera esotérica y al término de una iniciación durante la cual guía, con un saber y una severidad si fallas, el avance de su discípulo...” (Foucault, 2002: 58) aunque este no sea el dispositivo de producción de la verdad predominante en occidente, es importante para poder entender más adelante el debate entre la pornografía y el erotismo.

La verdad del sexo no la posee únicamente el confesado quien relata su experiencia, la posee también el confesor y la cantidad de artilugios como la ciencia y la jurisdicción, que además la poseen de una manera privilegiada porque es a estas instancias que se le ha permitido dirigir el discurso sobre lo sexual, “La sexualidad se definió “por naturaleza” como: un dominio penetrable por procesos patológicos, y que por lo tanto exigía intervenciones terapéuticas o de normalización...” (Foucault, 2002: 69) para poder seguir un curso adecuado.

La historia de la sexualidad es decir, la historia “...de lo que funcionó en el siglo XIX como dominio de una verdad específica- debe hacerse en

primer término desde el punto de vista de una historia de los discursos.” (Foucault, 2002: 69) la intención es pensar en la serie de premisas que se han ido articulando entorno a la sexualidad en el devenir histórico, ya que no podemos olvidar que la sexualidad es una construcción social y jurídica que se ha impuesto sobre los cuerpos y las prácticas sexuales.

## **El poder y el deseo**

El análisis hecho de los discursos de lo sexual y de las intenciones que arrojan a ese discurso devela un elemento crucial: el poder y su vinculación con la sexualidad, ya que no es una realidad que pueda verse desvinculada del ejercicio del poder, un poder que además es en esencia represivo, aunque desde el psicoanálisis intente negarse que el sexo sea algo que este reprimido y se considere reduccionista pensar en el sexo como una energía salvaje a la que hay que dominar, para Foucault (2002) la relación de poder está allí, pues cuando se presenta el deseo aparece casi al unísono el elemento represivo, ya que el sujeto se cuestiona su propia sexualidad en función de los discursos sociales que se han construido alrededor de los cuerpos y las prácticas sexuales.

El poder, si se concibe más allá de su acepción más común (en la cual se reconocen un conjunto de instituciones y aparatos que garantizan la sujeción de los ciudadanos al Estado), implica un complejo entramado de relaciones de fuerza inherentes al ámbito en el que se ejercen, que se gestan desde su organización, crean sistemas, desniveles o contradicciones; el poder no debe ser visto como una institución o una estructura “...el poder es omnipresente, no porque tenga el privilegio de reagruparlo todo bajo su invencible unidad, sino porque se está produciendo a cada instante, en todos

los puntos, o más bien en toda relación de un punto a otro.” (Foucault, 2002: 89) el poder no lo abarca todo, pero viene de todas partes.

Para Foucault el poder se podría definir en función de estos aspectos:

El poder no se adquiere, arranca o comparte, ni se conserva ni se deja escapar, el poder se ejerce a partir de innumerables puntos en las relaciones móviles y no igualitarias.

Las relaciones de poder no están en posición de exterioridad de otros tipos de relaciones, sino que son inmanentes a la relación misma, están presentes en procesos económicos, relaciones de conocimiento y no menos importante en las relaciones sexuales.

Las relaciones de poder son intencionales y no subjetivas, se ejercen con unos objetivos que no necesariamente son decisión de un sujeto individual, se hace insostenible que un individuo administre la red de poder que funciona en una sociedad, ya que los intereses particulares buscan apoyo en otros puntos de la red y crean dispositivos conjuntos de poder.

Donde hay poder hay resistencia, el poder no pasa únicamente en el dominador sino que también pasa por el dominado, ambos inscritos en esa red de relaciones de fuerza desiguales, no es posible escapar del poder, “...así como la red de las relaciones de poder concluye por construir un espeso tejido que atraviesa los aparatos y las instituciones sin localizarse exactamente en ellos, así también la formación del enjambre de los puntos de resistencia surca las estratificaciones sociales y las unidades individuales...” (Foucault, 2002: 93) los puntos de resistencia están presentes dentro de todo el entramado de poder.

Si se parte de la premisa de que el poder es tolerable sólo cuando esta enmascarado, esto explica porque este, debe ejercerse con arreglo al

derecho, ya es uno de los dispositivos más eficaces y complejos del ejercicio del poder, es un mecanismo que se ha considerado como neutro e imparcial, como un dogma que no responde a intereses particulares ni a sujetos, sin embargo, dirigir y controlar nuestras vidas *en el nombre de la ley* pareciera ser lo más loable. Es por ello, que a partir del siglo XIX, encontramos un poder cuyo modelo es esencialmente jurídico y actúa a través del establecimiento de límites.

El poder transversaliza inmensos espacios de la vida social e individual, inclusive lo sexual, en esa relación entre el poder y el deseo existen algunas características fundamentales, una de ellas, cimentada en la modernidad, es la relación negativa que se establece en tanto que el poder rechaza, excluye, desestima, limita y oculta “El poder nada puede sobre el sexo y los placeres, salvo decirles no.” (Foucault, 2002: 80) por otra parte, el sexo se descifra a partir de su relación con la ley, se establece una regla binaria de lo lícito vs. lo ilícito, lo permitido vs. lo prohibido, en ese ciclo de la prohibición, se encuentra siempre latente la amenaza de un castigo, se espera que el sexo se anule a sí mismo, que no se muestre en sus múltiples formas porque esto implica un castigo que consiste en suprimirlo, en palabras más foucaultianas: *no aparezcas si no quieres desaparecer* .

Por otra parte, la lógica de la censura consiste en afirmar y determinar todo aquello que no está permitido, impedir que sea dicho y negar que eso exista, estos tres principios en lógica suponen una contradicción, pero en la realidad se engranan hasta lograr que cada uno sea a la vez principio y efecto del otro, casi como un juego de palabras, de lo prohibido o lo inexistente no se puede hablar y, de lo que no se puede hablar es porque está prohibido o no existe.

Una vez entendido qué es el poder, cuáles son sus características y qué define la relación entre el deseo y el poder, podemos preguntarnos ¿cómo son esas relaciones de poder que se desarrollan en el discurso de la sexualidad?, pero para esto hay que recordar que la sexualidad no puede ser descrita como un impulso renuente y raro por naturaleza, “La sexualidad aparece más bien como una vía de paso para las relaciones de poder, particularmente densa: entre hombres y mujeres, jóvenes y viejos, padres e hijos, educadores y alumnos, sacerdotes y laicos, gobierno y población...” (Foucault, 2002: 99). En el entramado de poder, la sexualidad no es inerte, todo lo contrario es uno de sus elementos más dinámicos. La gran gama de posibilidades sexuales evidencia su complejidad.

## **La reducción y racionalización de la sexualidad**

El sexo se ha intentado reducir a su función reproductora, a su forma heterosexual, adulta y a su legitimidad matrimonial, lo que no puede ser asumido como la forma dada por naturaleza, ya que esta visión es el resultado de una producción de la sexualidad, una producción discursiva sobre lo sexual. Para preservar la especie humana es necesaria la reproducción, así como también se hace imprescindible para conservar la fuerza de trabajo que mantiene las sociedades modernas en constante dinamismo. De esta forma, los discursos biológicos, económicos y sociales conciben la fecundidad como parte vital de la sociedad, no en vano el poder penetra con tanta fuerza en los procesos de reproducción. Foucault explica como el afán por el control de la vida, se ha manifestado en el control de la sexualidad, el acto sexual es el método más usado de procreación (recordemos que hoy en día existe la procreación asistida a través de la

fertilización in vitro, inseminación artificial, tratamientos hormonales, entre otros) y por lo tanto debe ser intervenido.

Mientras en algunos países de Europa se empiezan a implementar políticas de salud pública para incentivar la reproducción debido a las bajas tasas de población joven, en otros países como en China, el problema es la sobrepoblación, la relación entre el sexo y el poder se ve claramente expresada a través de la prohibición de tener más de un hijo por pareja, en este ciclo de prohibición, se encuentra siempre latente la amenaza de un castigo, que en este caso es el desconocimiento estatal de aquellas criaturas que no sean primogénitas, cuya consecuencia es la dificultad para acceder a la educación, al sistema de salud e inclusive a la alimentación.

Desde esta lógica de controlar los procesos de fecundidad, nos encontramos con una heterosexualidad definida de acuerdo a prácticas sexuales con fines reproductivos; el placer que poco tiene que ver con la reproducción, se circunscribe a experiencias heterosexuales. Se sobreentiende que la única forma posible de placer, es aquella que involucra la copulación entre el cuerpo masculino y femenino, que además se ha creído es natural, ya que sólo de esta unión es posible la procreación.

Las prácticas sexuales se dividen, caracterizan y clasifican, creando así orientaciones sexuales, bisexual, pansexual, homosexual, asexual, heterosexual, polisexual, demisexual, antrosexual, en las cuales la heterosexualidad es la única permitida y válida, las demás orientaciones se designan al plano de la prohibición y se catalogan como perversas y patológicas. Los dos cuerpos posibles son el varón y la hembra, anatómicamente definidos de nacimiento, todas las formas de

intersexualidad y transgénero, son consideradas inexistentes y se inscriben a la lógica de la censura en la cual "...lo inexistente no tiene derecho a ninguna manifestación, ni siquiera en el orden de la palabra que enuncia su inexistencia..." (Foucault, 2002: 81) a tal punto que su existencia es aún hoy desconocida por muchos.

El sexo en su forma adulta pasa por considerar qué sucede con aquella sexualidad que no es adulta, la sexualidad infantil que por mucho tiempo fue desestimada, a pesar de la revelación freudiana de las etapas del desarrollo psicosexual del niño, ha sido otro de los puntos en el entramado de poder, el hecho de que casi todos los niños sean susceptibles de entregarse a una actividad sexual supone un peligro: el descubrimiento del placer en su estado más puro, el placer por el placer, ajeno a todos los procesos de socialización que lo puedan clasificar y valorar como bueno o malo.

El niño, "...ese germen sexual precioso y peligroso...", (Foucault, 2002: 100) debe ser adiestrado por padres, familias, educadores, médicos y psicólogos, los cuales tienen que tomar a su cargo de manera continua cualquier incipiente brote de sexualidad para garantizar la constitución y desarrollo de las relaciones de poder establecidas en torno a lo sexual, consecuencia de esto es una sexualidad adulta normativizada, a su vez vigilada y controlada por el propio individuo que ha crecido creyendo que cosas puede o no hacer. En este contexto, se circunscribe el sexo legitimado a través del matrimonio, esta noción nace de la moral religiosa, bajo la idea de santificar la familia, pero detrás de ello, se encuentra una relación de alianza en la cual se desarrolla el parentesco y el traspaso de bienes. El

matrimonio funda a la familia como una institución productora y reproductora de poder, la más susceptible de ser objeto de derecho ya que su creación obedece al orden del derecho civil. De esta manera bajo la forma legal del matrimonio y de la familia la ley penetra el espacio sexual.

El matrimonio recoge a su vez, la función reproductiva y la forma heterosexual a la que se ha reducido el sexo, prácticas sexuales que no implicasen el coito heterosexual y que no tuviese como objetivo la procreación, fueron por mucho tiempo considerados perversiones e injurias. El sexo oral, las prácticas sadomasoquistas, los masajes eróticos, la masturbación, fueron hasta no hace mucho consideradas desviaciones sexuales, aun y cuando estuvieran ajustadas al patrón heterosexual.

### **El biopoder como forma de control social**

Como se esbozó con anterioridad “Desde hace mucho tiempo, uno de los privilegios característicos del poder soberano fue el derecho a la vida y la muerte...” (Foucault, 2002: 127) el hecho de que el poder haya transversalizado de tal forma la vida humana implica que el derecho a la vida y a la muerte no es un privilegio absoluto que se pueda ejercer incondicionalmente. Foucault explica que esta relación de poder aparece en la antigua Roma con la llamada *Patria Potestas* en la cual se le otorgaba al padre de familia romano el derecho de disponer de la vida de sus hijos y esclavos, “Occidente conoció desde la edad clásica una profundísima transformación de esos mecanismos de poder...” (Foucault, 2002: 128) hoy en día hay mecanismos más sofisticados, que el de la *Patria Potestas*, para disponer de la vida humana.

Hoy por hoy, el derecho a la vida no reside en el patriarca romano, se sigue manteniendo una estructura patriarcal pero mucho más compleja, en la cual la potestad no la posee el padre de familia sino el cuerpo social, este se encarga de asegurar, mantener y desarrollar la vida, el derecho a la muerte se desplaza o mejor dicho, se apoya "...en las exigencias de un poder que administra la vida..." (Foucault, 2002: 129) el mayor papel del poder es asegurar, reforzar, sostener, multiplicar la vida y ponerla en orden, este poder sobre la vida que Foucault definió como biopoder, se ha desarrollado de dos formas: una primera que asume el *cuerpo como máquina*, se adiestra, se aumentan sus aptitudes, se extorsiona su fuerza, se incrementa su utilidad y su docilidad y se integra en sistemas de control eficaces y económicos, por otra parte, se encuentra una segunda forma que asume el *cuerpo como especie* y se centra en procesos biológicos como: la natalidad, la mortalidad, el nivel de salud, la longevidad, entre otros, los cuales se intervienen y regulan generando así una biopolítica de la población.

El biopoder es un elemento indispensable en el desarrollo del capitalismo a través de "...una inserción controlada de los cuerpos en el aparato de producción y mediante un ajuste de los fenómenos de población a los procesos económicos..." (Foucault, 2002: 133), de ahí que la especie humana se maneje en términos de población, que se piense en un sistema productivo que además exige fuerza de trabajo, lo cual, hace que el poder y el saber tomen en cuenta los procesos de la vida humana y se propongan la tarea de controlarlos y modificarlos. El hecho de vivir ya no corresponde al tiempo y/o al azar sino que "...pasa en parte al campo del control del saber y la intervención del poder..." (Foucault, 2002: 135) y cuando se habla de biopolítica se hace referencia a aquellos elementos que penetran la vida en sus diversas instancias, convirtiendo el poder y el saber en agentes de transformación de la vida humana.

El dispositivo de la sexualidad es uno de los mecanismos más importantes de los que se hace el biopoder, la intervención de los procesos vitales pasa por la intervención de la reproducción, específicamente el sexo, ese afán por controlar y dirigir las relaciones sexuales obedece a que en estas, se prolifera la vida. La reducción del sexo a su función reproductora, a su forma heterosexual, adulta y a su legitimidad matrimonial, pone en evidencia las sofisticadas técnicas utilizadas en nuestros días para ejercer un poder sobre la vida.

## **Las representaciones de la sexualidad**

Se ha hablado ya de la medicina, la biología y el psicoanálisis como instancias desde las cuales se desarrollan discursos sobre la sexualidad, se encargan de definir, caracterizar y patologizar la sexualidad, dan por natural determinadas prácticas y cuerpos, sin embargo anulan otros cuerpos y prácticas sexuales, en este sentido, la ciencia se apoya en el derecho cuya función represiva aparece bajo el orden legal de prohibir y sancionar todas aquellas formas sexuales que no se circunscriban a los patrones establecidos y aceptados socialmente.

En el entramado de las relaciones de poder que comprende la sexualidad, estas instancias se relacionan entre sí y crean dispositivos conjuntos, todo un sistema que busca el control de lo sexual y, a su vez se apoya en otras instancias como los medios de comunicación con el objetivo de controlar las representaciones públicas que se hacen de la sexualidad. Esa incitación al discurso sexual, a través de la *confesión*, como planteaba Foucault, hoy en día se hace principalmente a través de los medios de comunicación, el mundo occidental está constantemente bombardeado de

imágenes sexuales presentes en la televisión, el cine, la publicidad, Internet, entre otros. Se está nuevamente ante una lógica de la censura: afirma lo que está permitido, mientras que lo prohibido se impide que sea dicho e inclusive se niega su existencia, estas representaciones de lo sexual responden a patrones heteronormativos que reafirman roles y estereotipos de género en los que históricamente la mujer ha ocupado un lugar subordinado, mientras que otras identidades de género no cuentan ni siquiera con representación, se les han negado su existencia.

Para Foucault (2002), las relaciones del poder con el sexo y el placer delimitan el cuerpo y penetran las conductas. El poder se encarga de fijar sexualidades acordes "...a una edad, a un lugar, a un gusto y a un tipo de prácticas..." (Foucault, 2002: 50), sin embargo, aquellas sexualidades periféricas que no corresponden a la norma no escapan de ser objeto del poder, con la proliferación de sexualidades alternas (aquellas que no se enmarcan en las reducciones de lo sexual) se extiende el campo de acción del poder

...este encadenamiento, sobre todo a partir del siglo XIX, está asegurado y relevado por las innumerables ganancias económicas que gracias a la mediación de la medicina, de la psiquiatría, de la prostitución y de la pornografía se han conectado a la vez sobre la desmultiplicación analítica del placer y el aumento del poder que lo controla. (Foucault, 2002: 50)

Es inadecuado pensar que el poder anula al placer o viceversa, qué están en oposición y que uno existe en la medida en que deja de existir el

otro, la relación que guardan estos elementos es mucho más compleja, el poder y el placer se entrelazan bajo mecanismos de incitación y censura.

## **La pornografía y sus representaciones sexuales a través de la historia**

En el campo de las representaciones sexuales, la pornografía juega un papel predominante, ya que esta es la forma más rotunda y directa de presentar imágenes sexuales, es definida de manera general "...como la descripción o exhibición explícita de actividad sexual en forma de texto o de imágenes..." (González, 2008: 2). Etimológicamente la palabra pornografía viene del griego *porne* que significa prostituta y *grafie* cuyas acepciones son grabar, escribir o ilustrar, *pornografía* literalmente significa "descripción de una prostituta" pero puede ser entendido también como la descripción de sus actividades, es decir, la descripción de sus actividades sexuales, sin embargo, es importante acotar que no existen registros de la utilización de dicho término en la Antigua Grecia, ya que éste, en realidad, aparece a mediados del siglo XIX.

Según Mañas y Raya (2010), desde tiempos prehistóricos la humanidad ha hecho representaciones pornográficas, durante la llamada Edad de Piedra se hacían estatuillas de marfil, piedra o arcilla que exhibían siluetas femeninas, las llamadas Venus paleolíticas, que han sido halladas en varios países de Europa y se caracterizan por mostrar mujeres obesas, de abdomen, vulva, nalgas y senos exageradamente grandes, aunque lo único científicamente comprobable es la importancia de la mujer en estas sociedades prehistóricas, existen teorías que asocian estas figuras a una

admiración por la fertilidad femenina o a la representación de un ideal de belleza prehistórico.

También se han encontrado en pinturas rupestres formas fálicas como por ejemplo en las cuevas de Chunfin y El Castillo, en España y representaciones de escenas sexuales, en la cueva de Los Casares, igualmente en España, donde puede verse una escena de coito o las pinturas halladas en el Parque Nacional Serra de Capivara del Estado de Piauí en Brasil, que según la arqueóloga María Concepción Lage (2012) "...describen situaciones diarias..." lo que demuestra que desde la Edad de Piedra, el sexo dejó de ser una conducta puramente biológica necesaria para la reproducción y se desarrolló como un elemento cultural más.

Cada vez se hacen más hallazgos de representaciones sexuales del arte prehistórico, en algunos yacimientos de Francia y Portugal, se han descubierto imágenes de cópulas, abrazos, besos, un supuesto trío, sexo oral, zoofilia e inclusive masturbaciones, "...todas ellas con un profundo carácter simbólico y erótico que nos hablan de la forma en que estas personas entendían su propia sensualidad." (Angulo, 2006)

Avanzando un poco más en la historia, en las antiguas civilizaciones se siguen haciendo representaciones pornográficas, el templo Hindú de Khajuraho, en la India, está decorado con relieves y esculturas que muestran escenas sexuales y que datan de más de 2500 años. En la religión hinduista existe un icono simbólico del dios Shivá usado desde hace siglos, llamado *lingam*, generalmente, es hecho de piedras y posee una piedra muy característica en el centro que se erige en forma de falo. Este *lingam* es utilizado para el culto de Shivá como falo o pilar cósmico y se encuentra en la mayoría de los templos hindúes. Una de las representaciones sexuales más

famosas de la India es el Kamasutra, se estima que fue hecho entre los años 240 y 550 D. C. por el religioso hindú Vatsiaiana. Este libro cuenta con 36 capítulos bien ilustrados, que versan acerca de la práctica sexual, a diferencia de cómo se ha comercializado en occidente, no se trata solo de tecnicismos y posiciones, el acto sexual es visto de manera integral e implica el buen relacionamiento entre hombres y mujeres.

En el antiguo Egipto, existen algunas representaciones pictóricas y escultóricas del dios Geb en las que aparece como un hombre recostado en la tierra con un gran falo erecto tratando de alcanzar a su diosa Nut. en el templo Medinet Habu del Faraón Ramsés III se encontraron imágenes de lo que se ha considerado el *juego amoroso previo al encuentro sexual*, en una de ellas se ve a un faraón sentado contemplando a dos mujeres desnudas, en otra, se ve al faraón acariciando la barbilla de una de las jóvenes mientras esta le toca la tetilla. Las representaciones sexuales de la antigua cultura egipcia se caracterizan por no ser tan explícitas como las que se pueden encontrar en las culturas hindú, griega o romana.

En lo que a Asia se refiere, en la antigua China se han encontrado pinturas y grabados en objetos arqueológicos como utensilios u objetos decorativos con imágenes de prácticas sexuales heterosexuales y homosexuales, cuya mayor antigüedad data de la dinastía Han (206 A.C.- 280 D.C.) Siglos más tarde nace en Japón entre 1603 y 1867 un género de representación de imágenes sexuales llamado *Shunga* que significa *imágenes de primavera*, entendiendo primavera como un eufemismo de acto sexual. Estas pinturas muestran desde cuerpos desnudos aparentemente indiferentes hasta claras representaciones del acto sexual.

En culturas precolombinas como la Inca, también se realizaron representaciones eróticas. En excavaciones realizadas en Perú se hallaron una serie de vasijas y pequeñas estatuillas con escenas de coito, sexo oral, masturbación, entre otras, pertenecientes a la cultura Mochica. Inclusive, fueron encontradas vasijas de cerámica con grandes falos tallados sobre ellas, muchas de las cuales se encuentran actualmente en el Museo Larco de Lima en el país andino.

En la Antigua Grecia no existían pinturas hechas en lienzo, porque el legado pictórico de los griegos fue dejado en su cerámica. Se hacían ilustraciones de todo tipo entre ellas representaciones homosexuales como las múltiples escenas de Erastes y Erómenos que también incluyen cortejos pederastas, las más antiguas datan del 520 A.C, también se encuentran imágenes de parejas heterosexuales copulando e inclusive se han encontrado cerámicas con representaciones lésbicas, por ejemplo, *Dos Etarias*; muestra a una mujer masturbando a otra y se estima que fue hecha en el siglo 500 A.C, los antiguos griegos dejaron un vasto legado de imágenes que presentan coito, sexo oral, masturbación y orgías. Existen también representaciones de encuentros sexuales de dioses de la antigua mitología griega, de actos sexuales realizados con animales como cabras o cisnes. Además, cuentan con relieves y esculturas en forma de falos como los encontrados en el Santuario de Dyonisos en la Isla de Delos.

Uno de los hallazgos más substanciales en la historia en cuanto a representaciones sexuales se refiere, es la antigua ciudad Romana de Pompeya, sepultada bajo la erupción del volcán Vesubio en el año 79 D.C. Cuando se hicieron las primeras excavaciones de las ruinas de Pompeya en el siglo XVIII fueron hallados “burdeles” antiguos y se encontraron

numerosas imágenes, frescos, mosaicos y esculturas que muestran claras prácticas sexuales, coito entre parejas heterosexuales, escenas homosexuales, sexo oral, entre otros, cabe destacar que la figura fálica tenía una presencia predominante: se hallaron penes en pinturas, esculturas, relieves tallados en las paredes de edificaciones o en las aceras de algunas calles, inclusive fue hallado un mosaico llamado Timgad que muestra una eyaculación masculina y se estima que fue realizado a finales del siglo primero después de Cristo. Todas estas representaciones fueron confiscadas bajo el gobierno del Rey Carlos III de Borbón, y ocultadas en el Museo borbónico de Nápoles, conocido también como el Museo Secreto, ya que a este solo tenían acceso los hombres aristócratas de la época, negando el paso por decreto real a los pobres, mujeres y niños.

La importancia de este hallazgo sirve para constatar que el cristianismo hizo de las representaciones sexuales un tabú, sobre todo, durante el Medioevo, época en la que se consolidó el catolicismo en el mundo occidental. El arte se vio considerablemente diezmado, existen algunas iglesias de este periodo, como la Colegiata de San Pedro de Cervatos en Cantabria España, decoradas con esculturas que muestran a mujeres y hombres exhibiendo vagina y pene así como también escenas de parejas copulando, sin embargo algunas de estas esculturas fueron eliminadas o maltratadas. Las escasas representaciones sexuales que existían estaban asociadas al pecado y la injuria, por ejemplo, la Biblia Moralisée, una de las biblias ilustradas más elaboradas de la historia hecha en el siglo XIII contiene escenas sexuales cuya característica en común es la presencia de demonios alrededor de las parejas que se muestran bien sea homosexuales o heterosexuales.

Con la llegada del renacimiento en el siglo XV, se retoman los desnudos en la escultura y la pintura. El famoso *David* de Miguel Ángel o *el Nacimiento de Venus* de Botticelli son una muestra del resurgimiento del arte. Paralelamente, para la época existen otras representaciones sexuales que no fueron consideradas arte por estar asociadas a relatos eróticos, tales como las ilustraciones de *Il Modi*; libro de sonetos lujuriosos publicado por Italianos Pietro Arentino y Marcantonio Raimondi en 1524 o los múltiples dibujos que acompañaban las novelas del Marqués de Sade, en ambos casos se representaban parejas copulando, masturbaciones y orgías.

Para Orgaz y Rujas (2010) las representaciones sexuales del mundo moderno aparecen con la invención de la fotografía. El primer procedimiento fotográfico de larga duración inventado por el francés Louis Daguerre en 1839 permitió que el registro del cuerpo fuera directo, a diferencia de la pintura o la escultura donde se hacían representaciones del mismo. Las primeras fotos de desnudos se hicieron para las academias francesas de arte y debían ser aprobadas por el gobierno francés para poder comercializarse, la intención era que le sirvieran de modelo a los pintores, sin embargo, el realismo de la fotografía tornó estas imágenes en pornográficas.

Mientras se innovaban los procedimientos fotográficos se incrementaban las fotografías de desnudos y escenas sexuales al margen de las academias de artes y de la aprobación gubernamental. Se estableció un mercado ilícito de pornografía entre los estudios fotográficos y aquellos que pudieran costearse tal lujo, su mayor auge fue en Francia e Inglaterra, años más tarde, en 1880, se creó la impresión de medio tono, una manera económica de reproducir fotografías. En consecuencia, a principios del siglo XX las representaciones sexuales eran mucho más asequibles. Aparecen en

Francia las primeras revistas con fotografías de desnudos femeninos, el ideal estético va transformándose en principio la atención se concentraba en las piernas ya a mediados del siglo XX el atractivo está en los senos, se crean las revistas masculinas *Modern Man* y la famosa revista *Playboy*.

Otra de las innovaciones tecnológicas que influyó en las representaciones sexuales fue la cinematografía, atrás quedaba el idealismo de la pintura o lo inmóvil de la fotografía, se estaba en presencia de representaciones sexuales realistas y dinámicas. Entre los pioneros en esta materia se encontraban los franceses Eugene Pirou y Albert Kirchner, quienes dirigieron en 1896, *Le Coucher de la Marie*, película en la cual se mostraba a la señora Louise Willy realizando un striptease..Esta película inspiró un nuevo género cinematográfico conocido popularmente como pornografía, el cual, iría evolucionando de incipientes desnudos hasta llegar a las representaciones sexuales más explícitas.

Según Preciado (2008a), la palabra pornografía, como se explicó con anterioridad, viene de las raíces griegas *porne* y *grafei* que significan prostituta y descripción, pero no nace en la antigua Grecia. Este término fue empleado inicialmente por el historiador Alemán Carl Müller para describir el contenido de la colección del Museo Secreto de Pompeya y aparece publicado por primera vez en 1864 en el Diccionario Webster en inglés. *Pornography* es definida como pinturas obscenas utilizadas para decorar los muros de las habitaciones en Pompeya. Aunque las representaciones sexuales han estado presentes en toda la historia de la humanidad, no es sino hasta el siglo XIX que han pretendido clasificarse y designarse cierto tipo de imágenes como pornográficas.

## La pornografía vs erotismo

Hoy en día las imágenes sexuales están presentes en infinidad de aspectos de la vida social, en el arte, en la publicidad, en la moda, entre otros, y son difundidos a través de medios de comunicación con gran cobertura como la televisión o Internet. Todos estamos expuestos a ser receptores de ese contenido, sin embargo no todas esas imágenes son reconocidas como pornográficas “Los límites para designar que pertenece a la pornografía y que no, son más que borrosos; y más si se pretenden establecer desde sí mismos; de ahí, que muchos artefactos resulten tan resbaladizos a la hora de enfrentarse a la censura...” (Porro, 2009: 3). La filósofa Isabel Porro explica como día a día todos somos consumidores de pornografía, sin embargo, algunas representaciones sexuales se libran de la censura apelando a categorías como las del erotismo o la seducción.

Muchas de esas representaciones son asumidas como eróticas y no como pornográficas. Al parecer existen diferentes variables para la clasificación: la primera es el tiempo, mientras más antiguas sean las representaciones menos carácter pornográfico tienen, es por esto que la cerámica de los antiguos griegos tienen contenido erótico mientras Playboy es una revista porno, aunque esta última en sus inicios presentara imágenes menos explícitas que las pinturas griegas; otra variable a considerar es la cultura, en occidente las representaciones sexuales de la India o de Asia suelen ser vistas como imágenes eróticas que denotan sensualidad y misticismo, estas imágenes sexuales son asumidas como *ars erótica* y como explicaba Foucault (2002) al igual que la *scientia sexualis* no es más que un discurso más acerca de la sexualidad. A diferencia de la *scientia sexualis*, el

ars erótica no considera el sexo como injurioso y su objetivo es atesorar la experiencia sexual y transmitir la sabiduría que esta proporciona.

Generalmente, los límites entre lo erótico y lo pornográfico se concentran en el ámbito estético-conceptual que asigna unas representaciones dentro del buen dominio del arte, mientras que otras se consideran simplemente vulgares, pareciera que la obscenidad jugara un papel importante para considerar por ejemplo, a Marilyn Monroe sensual y a Pamela Anderson vulgar, siendo ambas igualmente iconos sexuales o para considerar la Venus de Botticelli arte y los dibujos de Pietro Arentino y Marcantoni Raimondi pornografía.

La contradicción que implica que en un mismo periodo histórico unas representaciones sexuales sean porno y otras eróticas o que una misma representación, como lo puede ser el coito, sea de la antigua Grecia o de la Inca precolombina se consideran arte, pero si fuesen hechas hoy en día se catalogarían como porno, forma parte de la diatriba entre pornografía y erótica, que según autoras como Preciado o Porro, no son más que un mecanismo de control sobre las imágenes sexuales que de alguna manera restringe su consumo en términos de edad, sexo y clase social.

## **Tipología de la pornografía comercial**

El interés de esta investigación no se centra en las consideraciones teóricas acerca de los límites entre lo porno y lo sensual, como expresa Porro (2009) a manera irónica, más allá de los límites todas son representaciones sexuales:

Estos límites pertenecen, mas bien, a un ámbito estético-conceptual que se toma como criterio para continuar *guetizándola*, bien por no pertenecer a los dominios del “buen arte” o bien para evitar su acceso democratizado, puesto que no supone nada más que un erotismo degradado. De manera que, degradado o no, o bajo un estatus u otro, el producto no deja de representar lo mismo: representaciones sexuales. (Porro, 2009: 3)

Nuestro interés recae en el porno que surge como negocio, aquel que nace de la comercialización ilícita de fotos de desnudos y de actos sexuales a mediados del siglo XIX y, que hoy en día se constituye como una industria multimillonaria. Las representaciones sexuales gestadas por la industria del porno tienen como objetivo claro la excitación del receptor, se insertan en la lógica del mercado, demostrando el principio capitalista que todo lo absorbe para generar ganancia, “...es la sexualidad transformada en espectáculo... o, dicho de otro modo, en representación pública, donde <<pública>> implica directa o indirectamente comercializable...” (Preciado, 2008b: 179). Esta industria se vale de la sexualidad como un elemento comercializable, se trata de la producción, distribución y consumo de imágenes sexuales.

Para Orgaz y Rujas (2010) existen tantas categorías de porno como representaciones haya referidas a la orientación sexual: porno *gay* para homosexuales, *lesbian* para lesbianas; asociadas a la edad *teen* cuando presentan personas jóvenes o simulan ser adolescentes, *mature* para personas generalmente mayores, aunque siempre por debajo de lo que se considera tercera edad. Además, existen clasificaciones de orden étnico *asian* para personas con rasgos asiáticos y *Ebony* para las representaciones hechas para personas afrodescendientes.

Con el auge de Internet ha surgido una nueva categoría llamada *amateur* en las que se encuentran videos caseros subidos a la red por personas que pueden o no estar relacionadas con la industria de la pornografía, esta categoría incluye también videos de alta factura hechos por productoras de cine porno, con actores, elementos técnicos como iluminación y/o audio y sometidos a procesos de edición, sin embargo estos simulan ser videos caseros con el objetivo de lograr en el espectador esa sensación voyeur de invadir el espacio privado de otros.

Se hallan otras categorías relacionadas directamente con las prácticas sexuales como el *cumshot* donde la atención se centra en la eyaculación o el más literal “disparo de semen” o el *blowjob* para la felación, es decir la estimulación oral del pene, por otra parte la categoría *group* abarca desde el ménage à trois, mejor conocido como trío, hasta orgías sexuales. La mayoría de estas categorías no son excluyentes, se puede encontrar, por ejemplo, un trío gay entre hombres maduros que hacen felaciones o un video amateur de una pareja de jóvenes asiáticos; existen infinidad de posibilidades.

A pesar de de todas las posibles clasificaciones antes mencionadas la industria pornográfica utiliza dos categorías básicas, *softcore* y *hardcore*, la primera de ellas, llamada también porno suave, se caracteriza por no mostrar contenido sexual explícito, no se ven penetraciones, felaciones, sexo oral o ningún otro tipo práctica sexual, se muestran besos, caricias y cuerpos desnudos (parcialmente) que pretenden la excitación del espectador. Nunca hay exposición genital y los actos sexuales requieren ser elaborados por la imaginación del público. Las primeras películas porno filmadas a principios del siglo XX son consideradas hoy como *softcore*, pero en su época estos films eran obscenos y en algunos casos ilícitos, igualmente sucede con las

revistas pornográficas de larga data como Playboy. Actualmente el *softcore* incluye también el campo artístico y publicitario, en el cine no pornográfico las representaciones sexuales generalmente son de este tipo, por otra parte la publicidad utiliza muchas veces estas imágenes sexuales implícitas para captar a la audiencia.

El segundo género utilizado por la industria es el *hardcore*, llamado porno duro, en este tipo de pornografía se muestran escenas de sexo explícito, abarca mayor cantidad de prácticas sexuales, coito, felación, sexo oral, masturbación, sexo anal, entre otras y las presenta de manera directa al espectador, la atención pasa del cuerpo mismo a la genitalidad. Este género es el principal objeto de censura, sin embargo, es el más distribuido y consumido en plataformas tecnológicas como Internet a través de los conocidos portales como YouPorn o RedTube y las redes sociales como Adult Friendfinder o Streamate, sin mencionar las innumerables Webs que ofertan contenido pornográfico.

Más allá de las clasificaciones que utiliza la industria del porno, a menudo se suelen encontrar detractores y defensores con posturas radicales en cuanto a la pornografía, desde los detractores más fervorosos que identifican la pornografía con perversiones, obscenidades, indecencias, etc, bien sea bajo premisas judeocristianas que asocian el sexo con lujuria y pecado, hasta visiones más laicas que consideran determinado tipo de representaciones ofensivas, como por ejemplo el sexo infantil, la cosificación de la mujer o el protagonismo de la sexualidad masculina. En otro contexto, están los defensores que apuestan a la pornografía como un recurso pedagógico que les ayuda a mejorar la calidad de su vida sexual, no basta

con enunciar dicha realidad, por ello, nos dispondremos a realizar algunas reflexiones en torno a la pornografía.

Ser mujer o no serlo, resulta una forma de ser, pero también de querer ser y de querer no ser. Kim Pérez

## **Parte II: del feminismo a la pospornografía**

### **Feminismo a través de la historia**

Cuando a mediados del siglo XX empezaron a proliferar las películas con escenas sexuales fueron consideradas una revolución, pensadas como la liberación de la sexualidad, enmarcadas en la plenitud del siglo como muestra de un desarrollo cabal de la humanidad, en lo tecnológico, comunicacional, artístico y sexual pero en realidad, tenían tras de sí el hecho ideológico de ser películas hechas por hombres y para hombres, en su mayoría heterosexuales.

La industria del porno se estableció atendiendo a la ya existente jerarquía patriarcal, por lo tanto, los hombres siempre han estado detrás de las cámaras y las mujeres delante y su cuerpo ha sido "...utilizado hasta el límite como objeto de deseo y consumo..." (Porro, 2009: 17). La mujer se convirtió en objeto de placer y complacencia masculina. Cabe acotar que esta cosificación de la mujer no nace con la industria del porno y abarca muchos más ámbitos de la vida social, sin embargo, el interés de esta investigación no es revisar cómo se ha dado históricamente el proceso de subordinación de la mujer sino analizar más bien las representaciones sexuales, es por esto que Andrea Dworkin y Catherine Mackinnon afirman

que las representaciones sexuales utilizadas por dicha industria “...hacen daño a las mujeres... las humillan, generan violencia, reproduce falsos estereotipos, inducen a la violencia de género, y no son si no, otro modo más de explotación sexual de la mujer.” (Porro, 2009: 17) De las premisas anteriores salen, en la década de los ochenta del siglo pasado, los argumentos del movimiento feminista anti-sexo, conocido también como abolicionista.

Para entender mejor esta postura con respecto a la pornografía haremos un esbozo sobre el devenir del pensamiento feminista, no es de interés tampoco hacer un recorrido historiográfico sobre el movimiento, pero si es importante enunciar alguno de los principales debates que se han gestado en su seno.

## **El feminismo premoderno**

Algunos, suelen creer que el pensamiento feminista nace a finales del siglo XX con la aproximación al género como construcción social. Otros, lo ubican a principios de siglo, con el movimiento sufragista norteamericano, sin embargo, a lo largo de la historia, las mujeres han tomado consciencia de su condición de oprimidas en el sistema patriarcal. De hecho, la cacería de brujas del Medioevo no sería más que una forma de castigar a las mujeres que se atrevieron a defender su independencia e individualidad, no obstante, será con la llegada de la Edad Moderna cuando surja en Francia el *Preciosismo* como movimiento sociocultural en el cual se ubica el llamado feminismo premoderno.

En la Francia del siglo XVII, los salones comenzaban su andadura como espacio público capaz de generar nuevas normas y valores sociales. En los salones, las mujeres tenían una notable presencia y protagonizaron el movimiento literario y social conocido como preciosismo. Las preciosas, que declaran preferir la aristocracia del espíritu a la de la sangre, revitalizaron la lengua francesa e impusieron nuevos estilos amorosos; establecieron pues sus normativas en un terreno en el que las mujeres rara vez habían decidido. (De Miguel s.f.)

A principios del siglo XVII, con las *Preciosas* (mujeres aristócratas de la época), el pensamiento feminista toma el espacio público; se hacen aportes literarios y filosóficos por parte de las mujeres, los cuales, como muchos otros, han sido borrados a lo largo de la historia (De Miguel s.f.). Una centuria más tarde, con la llegada del siglo de las luces y su consecuente pensamiento ilustrado y crítico, se evidenció aun más las desigualdades sociales. En 1791 la escritora francesa Olympe de Gouges hizo la *Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana* como denuncia al olvido de la mujer en la creación del nuevo Estado Liberal de la Revolución Francesa y, en 1792 la filósofa británica Mary Wollstonecraft publica *Vindicación de los derechos de la mujer* en el cual plantea que las mujeres deberían tener una educación conforme a su posición en la sociedad al igual que los hombres. Estos ejemplos muestran que las mujeres han concientizado su posición subordinada mucho antes del siglo XX y que este incipiente pensamiento feminista se ha materializado en momentos de convulsión y cambio social (Moreno, 2010).

Hasta ahora, el pensamiento feminista se había gestado de la mano de mujeres de elevado estatus socioeconómico, las cuales tuvieron la posibilidad de educarse y el tiempo para desarrollarse intelectualmente. Con

la Revolución Industrial la inequidad de género continuó pero se hizo más notoria la brecha social: el sistema capitalista incorporó como mano de obra barata a las mujeres pobres mientras que las de clase social alta fueron relegadas al ámbito doméstico, consideradas por derecho como propiedad legal del marido; "...el sufragismo era probablemente el único punto común que proletarias y burguesas podían reclamar como ciudadanas, y por eso se convirtió en su demanda central..." (Moreno, 2010: 19) El movimiento sufragista que abarca finales del siglo XIX y principios del XX es considerado como la primera Ola Feminista (término utilizado por las estudiosas del feminismo para situar y analizar los movimientos cronológicamente).

## **La primera ola feminista**

Para Moreno (2010), este movimiento se desarrolló principalmente en Inglaterra y Estados Unidos, sus objetivos eran conseguir la igualdad económica, ya que las mujeres querían gozar del derecho a la propiedad, por otra parte, la igualdad profesional; que se les permitiera educarse y obrar según sus necesidades. Además, se concentraron en la búsqueda de un trato igualitario dentro del matrimonio. Uno de los logros de este feminismo, fue la primera convención por los derechos de la mujer, la llamada Convención de Seneca Falls en Nueva York en el año 1848, donde se congregaron alrededor de 300 personas entre activistas y espectadores, se promulgó una declaración firmada por más de 100 mujeres, en la que se denunciaban las restricciones a las que estaban sometidas: no podían votar, ni presentarse a elecciones, ni ocupar cargos públicos, ni afiliarse a organizaciones políticas, ni asistir a reuniones políticas.

Según De Miguel (s.f), el movimiento feminista empezó a tener como norte la búsqueda de la igualdad política, se concretó en un objetivo común: el derecho al voto. Este movimiento nació en Inglaterra a principios del siglo XX, liderado por Emmeline Pankhurst, las *suffragettes*, uno de los primeros movimientos políticos bien organizados que lleva el feminismo al activismo concreto con la realización de actividades de calle y promulgación de sus ideas en cuanto a los derechos civiles de las mujeres.

Esta ola feminista iba y venía entre la visión marxista y la liberal, unas activistas consideraban que la opresión de la mujer era producto del sistema capitalista y luchaban por el voto de las mujeres así como también por el voto universal, mientras que otras asumían que la opresión antecedió al capitalismo y era consecuencia de un sistema de dominación masculina, por lo tanto, se concentraban en la obtención de derechos civiles como el derecho a la propiedad, sin embargo, ambas visiones tenían como bandera la búsqueda de poder político a través del sufragio (Moreno, 2010).

En 1918, después de mucha lucha, se consiguió en Inglaterra el voto para las mujeres mayores de 30 años y poseedoras de una propiedad y, en 1928, se logró equiparar la edad para votar con la de los hombres. En Estados Unidos no es sino hasta 1920 que bajo la Decimonovena Enmienda de ese mismo año, se logró unificar el derecho al voto en todos los estados del país. En varios países europeos se aprobó la misma medida a excepción de Francia e Italia, donde se postergó durante dos décadas más el derecho de las mujeres al sufragio. A nivel mundial el voto femenino aun es una lucha, en especial en el Medio Oriente donde la mujer es constantemente discriminada (De Miguel, s.f).

## La segunda ola feminista

La segunda ola del feminismo comenzó a mitad del siglo XX bajo las premisas de la filósofa francesa Simone de Beauvoir, quien publicó en 1949 una de las obras insigne del feminismo, *El Segundo Sexo*, traducida al inglés en 1953, la famosa frase de Beauvoir “*On ne nait pas femme, on la deviene*” es decir, *no se nace mujer se hace mujer* es el punto de partida para comenzar a estudiar y a entender el género como una construcción social.

La mujer no se define por sus hormonas, ni por sus instintos misteriosos, sino por la forma en que percibe, a través de las conciencias ajenas, su cuerpo y su relación con el mundo; el abismo que separa a la adolescente del adolescente ha sido agrandado de forma deliberada desde los primeros momentos de su infancia; más adelante ya no es posible impedir que la mujer sea lo que ha sido hecha y siempre arrastrará tras ella ese pasado; si medimos el peso de esta circunstancia, comprenderemos claramente que su destino no está fijado para la eternidad. (Beauvoir, 2005, Citado por Moreno, 2010: 21)

Al igual que Beauvoir las estadounidenses Betty Friedan, autora de *La mística femenina*, Kate Millett la escritora de *Políticas Sexuales* y Shulamith Firestone autora de *La dialéctica del sexo*, son algunas de las pensadoras más representativas de este movimiento, para la década de los sesenta la subordinación de la cual eran objeto las mujeres dejó de ser trabajada en términos enunciativos y se crearon junto con la teoría conceptos claves de análisis

...definieron, concretamente, el patriarcado como el sistema de dominación sexual del que dependen, además, el resto de dominaciones, tales como la raza o la clase; el género es definido como la construcción social de la feminidad, y la casta sexual como la experiencia común de opresión vivida por todas las mujeres. (De Miguel, Citado por Moreno, 2010: 23).

Betty Friedan y Kate Millet fundaron en 1966 la National Organization for Women (NOW) que se concentró en la lucha por la igualdad sexual, buscando reformas institucionales en el ámbito laboral,; es gracias a ellas que en Norteamérica se vuelve ilegal la discriminación de las mujeres en el trabajo. Sin embargo, este movimiento dejó de lado las reivindicaciones de las mujeres lesbianas. La lucha feminista se dispersó con movimientos alternos como la *Lavender Menace* traducido como *La amenaza violeta*, liderado por Rita Mae Brown, quienes hicieron fuertes críticas a la NOW, por considerar a las lesbianas como una amenaza al movimiento feminista, mientras que en Francia eran lideradas por Monique Wittig y se crea el Movimiento de Liberación de las Mujeres MLF. Ambos movimientos coincidieron en que la liberación de la mujer pasaba por la liberación de la estructura heterosexual (Moreno, 2010).

## **Entre la igualdad y la diferencia**

Esta segunda ola feminista da lugar a uno de los debates más acalorados de dicho movimiento, ya que a finales de los setenta del siglo XX, nace el llamado feminismo de la diferencia. Comienzan a aparecer movimientos con bases teóricas distintas que buscan la reivindicación de la diferencia, parten de argumentos biológicos rígidos de los cuales se erigen claras diferencias entre hombres y mujeres pero manifiestan que estas diferencias indiscutibles no deberían convertirse en razón de desigualdad social, asocian la femineidad a la naturaleza y la masculinidad a la cultura y consideran que esa relación directa de la mujer con la naturaleza es mucho más auténtica e inamovible. De igual forma, se dio el debate entre las

perspectivas teóricas de la *igualdad y la diferencia*, el feminismo de la igualdad asegura que las diferencias entre hombres y mujeres son construcciones sociales, cuestionando así, el determinismo biológico, por otra parte, afirman que las diferencias estereotipadas de género crean desigualdades y atienden a un sistema que jerarquiza al hombre (Porro, 2009)

El feminismo de la “diferencia” criticó que el feminismo de la igualdad “...entrara en la normativa del mundo androcéntrico, bajo el supuesto de que con ello se minimizarían las diferencias de género...” (Amoros, citado por Porro, 2009: 7), consideró como un triunfo del paradigma masculino regirse bajo sus mismas reglas y se abocó a la premisa de construir una identidad femenina propia, reconociendo la existencia de “...valores femeninos a los que antes de renunciar, habría que revalorar y prestigiar para impedir que sean sinónimos de inferioridad o sumisión.” (Porro, 2009: 8). El principal postulado del feminismo de la diferencia fue eso mismo, asumir la diferencia, partir de la femineidad como una identidad legítima. Pretender negar las diferencias sexuales se erige en una forma de reproducir el sexismo, al plegarse a la lógica del sujeto universal que en esencia es masculino.

El feminismo de la igualdad refuta y plantea que esa idea de la diferencia retorna el esencialismo biologicista, el cual, asigna a la mujer y al hombre ciertas cualidades en base al sexo biológico y naturalizan así patrones sexistas, como por ejemplo: es natural que la mujer sea maternal porque tiene la capacidad biológica de reproducción. La consecuencia inevitable es que se asuma casi como única responsable del cuidado de los hijos.

Es por ello, que Porro (2009), considera que ambos feminismos parten de la idea de que la identidad de mujer es una identidad universal y dejan de lado que “la mujer” es una categoría que excluye las múltiples identidades femeninas. A principios de los noventa del siglo XX, los conceptos de género e identidad se vuelven a someter a revisión y nace la tercera ola de feminismo que se mantiene aun en nuestros días.

### **La tercera ola feminista**

Este feminismo deja de lado el esencialismo con el que se había definido la feminidad, plantea que la mujer blanca, heterosexual, de clase media norteamericana no es la representación única de las mujeres. El activismo cada vez más fuerte de las lesbianas y la aparición de identidades sexuales trans hace que esta corriente de pensamiento esté compuesta por numerosas visiones de la sexualidad y el género, a pesar de no tener una conceptualización más o menos consensuada en cuanto a esos dos términos o de haberse trazado un objetivo en concreto, este feminismo se caracteriza por construir el debate en torno a dichas nociones, se rescatan ideas foucaultianas referidas a la normalización o el establecimiento de patologías en prácticas e identidades sexuales y de la mano de Judith Butler nace la teoría queer como una propuesta que busca evidenciar que la orientación y la identidad sexual son construcciones sociales y, que el intento por categorizarlas de manera rigurosa tiene siempre como consecuencia la simplificación y reducción de sus múltiples variables culturales.

El conocimiento naturalizado del género actúa como una circunscripción con derecho preferente y violenta de la realidad. En la medida en que las normas de género (dimorfismo ideal, complementariedad heterosexual de los cuerpos, ideales y dominio de la masculinidad y la feminidad adecuadas e inadecuadas, muchos de los cuales están respaldados por códigos raciales de pureza y tabúes en contra del mestizaje) determinan lo que será inteligiblemente humano y lo que no, lo que se considerará «real» y lo que no, establecen el campo ontológico en el que se puede atribuir a los cuerpos expresión legítima (Butler, 2007: 29).

El conocimiento que se había construido en la segunda ola sobre el género, había logrado desnaturalizarlo y evidenciar las desigualdades que esta construcción implica, sin embargo no cuestionó la naturalidad del sexo. El análisis en torno al género olvido por completo la reflexión en cuanto a la sexualidad y desconoció que también “...el sexo es una interpretación política y cultural del cuerpo.” (Butler, 2007: 228) es decir que existe una concepción de género que precede a la lectura misma de los genitales, esta comprensión se caracterizó por ser dicotómica, hombre y mujer eran las dos únicas formas de género posible y, por lo tanto, las dos únicas formas sexuales.

La aparición de individuos con posibilidades biológicas de desarrollar ambos sexos (personas intersexuales) e individuos cuyas características biológicas no coinciden con su identidad (personas transexuales), representó un punto vacío en la teoría del género y obligó a plantearse la sexualidad como espacio de análisis social y filosófico y, por lo tanto, a replantearse el género.

En el marco de los estudios sobre la sexualidad, se retomó también la invitación de las feministas lesbianas a “analizar la heterosexualidad como institución política que debilita a las mujeres” (Rich, 1980: 1) parte de lo que había planteado Foucault en Historia de la sexualidad y que demuestra los intentos por establecer la identidad, orientación y práctica heterosexual como la única legítima.

## **Entre el anti-sexo y el pro-sexo**

Durante la segunda ola del movimiento feminista hubo una corriente liderada por las norteamericanas Catherine Mckinnon y Andrea Dworkin, quienes manifestaron que la pornografía era una muestra contundente de la opresión política y sexual de las mujeres y, bajo el eslogan de Robin Morgan “...la pornografía es la teoría, la violación es la práctica...” (Morgan, citado por Preciado, 2007) emprendieron una lucha en contra de las representaciones sexuales de la industria pornográfica.

Catherine Mckinnon y Andrea Dworkin declaran en 1981 que “...en la pornografía la violencia misma es sexo. La desigualdad es sexo. Sin jerarquías la pornografía no funciona. Sin desigualdad, sin violación, sin dominio y sin violencia no puede haber excitación sexual...”, (Mckinnon y Dworkin, 1981, citado por Porro, 2009: 17). Estas autoras consideran la pornografía como una violación a los derechos civiles de las mujeres, nace así el feminismo antisexo que logró llevar a cabo la censura fílmica, sobre todo, en países como Canadá. El problema fue que se hizo una censura selectiva en la que las representaciones lésbicas y sadomasoquistas se consideraban perjudiciales mientras que la pornografía clásica de corte

heterosexual que reproduce estereotipos sexuales y responde al imaginario masculino paradójicamente no sufrió cambios.

Es por aquella acción discriminatoria frente a la diversidad sexual que feministas como Ellen Willis denuncian en 1981, la complicidad del feminismo antisexo o abolicionista "...con las estructuras patriarcales que reprimen y controlan el cuerpo de las mujeres en la sociedad heterosexual." (Preciado, 2007). Willis plantea el riesgo de devolver al Estado el poder de regular la representación de la sexualidad sin considerar que esta ha sido históricamente una institución patriarcal.

La pornografía se caracteriza por presentar imágenes sexuales que exaltan la genitalidad, el protagonismo lo tiene el coito entre hombre y mujer, aunque su fin directo no sea la reproducción el objetivo es reducir el sexo a su forma heterosexual, concebida como la única forma viable de placer y en la cual además se delimitan las posibilidades sexuales válidas. Las representaciones pornográficas se constituyen como una forma didáctica para mostrar qué es el sexo y cómo se puede hacer, "En este sentido, la pornografía no es sino un discurso entre otros sobre la verdad del sexo..." (Preciado, 2003) de la que tanto hablaba Foucault, estas representaciones sexuales se erigen como uno de los mecanismos de censura e incitación de los que se hace el poder para controlar las prácticas sexuales.

La negación de la sexodiversidad, no es la única característica de la pornografía, además de esto la mujer es representada como objeto sexual, las imágenes femeninas tienen como fin estimular al placer masculino, el discurso pornográfico no contempla a la mujer como sujeto sexual cuyo placer sea importante, es una narrativa de lo sexual hecha por hombres, los

cuales, además echan mano de los estereotipos más misóginos y sexistas para formar su relato, es cierto que la imagen sexual femenina está subordinada al placer masculino “solo los hombres imaginan el porno, lo ponen en escena, lo miran y sacan provecho; así el deseo femenino se ve sometido a la misma distorsión: debe pasar por la mirada masculina” (Despentes, 2007:87) las mujeres resultan objetos de placer, sin embargo hay que reconocer dos cuestiones fundamentales: la objetivación o cosificación de la mujer no nace con la pornografía y abarca muchos más ámbitos de la vida social, esto se ha expuesto ya con anterioridad, por otra parte, la imagen masculina en la pornografía también está llena de estereotipos corporales, en los que el hombre debe ser musculoso y tener un pene inmenso, y estereotipos en cuanto a prácticas sexuales donde los hombres se limitan a penetrar y eyacular

### **La pospornografía: representaciones sexuales alternativas**

Como alternativa a esas representaciones sexistas y heteronormativas de la sexualidad e impulsada por los nuevos movimientos feministas prosexo de finales del siglo XX surge la *pospornografía* que pretende deconstruir la lógica del sistema sexo-género y alejarse de la *victimización femenina* (Preciado) frente a las imágenes estereotipadas y subordinadas de la mujer en la pornografía para proponer la creación de nuevas formas de concebir el placer y la imagen sexual.

Mientras los movimientos feministas radicales antisexo de los ochentas (acusados años más tarde por luchar por los intereses de las mujeres blancas, heterosexuales y burguesas) pretendían la abolición de la pornografía y la prostitución por considerarlas formas de promoción de la violencia de género, el nuevo movimiento feminista prosexo conformado por

aquellas mujeres que habían quedado al margen, lesbianas, mujeres afroamericanas, trabajadoras sexuales, mujeres pobres, mujeres transexuales, entre otras, empiezan a plantearse posturas críticas ante las imágenes sexuales femeninas.

...la mejor protección contra la violencia de género no es la prohibición de la prostitución sino la toma del poder económico y político de las mujeres y de las minorías migrantes. Del mismo modo, el mejor antídoto contra la pornografía dominante no es la censura, sino la producción de representaciones alternativas de la sexualidad, hechas desde miradas divergentes de la mirada normativa. (Preciado, 2007)

Este feminismo utiliza la producción audiovisual, gráfica y performativa como estrategia para la deconstrucción crítica de las representaciones sexuales, la "...deconstrucción de género que realiza el posporno: la crítica a las identidades sexuales esencializadas (y las respectivas jerarquías genéricas que se naturalizan en consecuencia) que aparecen en el porno..." (Milano, 2011: 6). En suma, a través del posporno se genera un distanciamiento crítico, una resignificación y apropiación de lo pornográfico.

Por otra parte, se retoman premisas de autores como Adrienne Rich o Michel Foucault las cuales evidencian la existencia de un sistema heteronormativo que naturaliza la concepción binaria y la complementariedad de los géneros masculino y femenino, lo cual, convierte toda forma de identidad y preferencia distinta a la heterosexual en patología. La pornografía además de mostrar mujeres subordinadas (parafraseando a Foucault), se

constituye como un manual de qué es el sexo y cómo hay que hacerlo, estos sujetos sometidos o aislados de la pornografía, mujeres, putas, lesbianas, transexuales, perversos y demás individuos de la sexodiversidad empiezan a ser sujetos y objetos de su propia representación "...cuestionando así los códigos (estéticos, políticos, narrativos)..." (Preciado, 2003) con los cuales se han expuesto sus cuerpos y sus prácticas sexuales.

Con la pospornografía, la disidencia sexual deja ver otros usos del placer "La búsqueda que se propone la pospornografía es desterritorializar el cuerpo sexuado... para rastrear otros usos del placer..." (Milano, 2011: 6) así como también reivindica representaciones sexuales alternativas a la sexualidad hegemónica. Desde la disidencia sexual se logra una transformación estética y una acción política contundente al mostrar representaciones sexuales alternativas y nuevos usos del placer. A través del feminismo (que no es excluyente de la disidencia sexual y viceversa) ocurre lo mismo cuando se utiliza el cuerpo femenino como plataforma para la ruptura de los estereotipos que lo enmarcan y se le da protagonismo al placer femenino.

La pospornografía, a diferencia de otros temas de estudio no cuenta con un concepto operativo determinado del cual partan las reflexiones, en Hispanoamérica, en especial, es España donde se ha comenzado a teorizar acerca de este movimiento. Beatriz Preciado ha definido la pospornografía como "...un conjunto de performances, instalaciones, imágenes, textos y en general representaciones visuales que resultan de una perspectiva crítica ante la pornografía dominante y sus estereotipos de género y sexo." (Preciado, 2003) a esto se le suma toda una reflexión acerca de la

representación de sexualidades alternativas y la apropiación del discurso sexual por parte de la disidencia. Por otra parte la activista Maria Llopis entiende la pospornografía como algo que “...viene del punk, del <do it yourself> (hazlo tú misma), de los movimientos sociales de izquierda, de la calle, de los feminismos más transgresores, del arte reivindicativo, en definitiva, de la acción política.” (Llopis, 2010). Ambas posturas reafirman algo en lo que todas las reflexiones parecen coincidir: en la pospornografía existe un objetivo crítico y político frente a la pornografía y a las imágenes sexuales permitidas por la heteronormatividad.

La autora francesa Virgine Despentes afirma que para poder plantear un discurso pro-pornografía “...es necesario que antes se haya hecho la crítica de la pornografía.” (Despentes, 2008). Esta crítica se ha venido dando desde espacios académicos en buena parte de Hispanoamérica, inclusive en nuestro país existen algunas tesis de grado que en su revisión de la pornografía establecen críticas en cuanto a la explotación femenina, la industrialización de la sexualidad, la imposición de patrones sexuales, la promoción delictiva (en el caso de las violaciones o de la pornografía infantil), entre otros. La pospornografía es novedosa porque construye la crítica desde otros espacios, como el artístico, y pretende con esto, en la mayoría de los casos, una clara acción política; al revelar o proponer múltiples representaciones eróticas.

Estas múltiples representaciones eróticas han promovido un cambio “...de signos y artefactos culturales y de la resignificación crítica de códigos normativos...” (Preciado, 2007) lo que en palabras más simples sería un cambio y una resignificación del sentido estético expresado en la pornografía.

## Características de la pospornografía

Se podría hablar de tres características comunes a las expresiones pospornográficas: sentido crítico, acción política y cambio estético. El sentido crítico es el que le da nacimiento al movimiento pornográfico, cuestiona y reflexiona sobre las propuestas pornográficas; la acción política es aquella que "...intenta modificar el orden actual de las cosas desafiando las representaciones de la pornografía tradicional como parte del dispositivo de sexualidad que funciona como reproductor de la diferencia sexual, la heterosexualidad obligatoria y que actúa como norma-regla con la que se mide que es y que no es <<sexo>>" (Milano, 2011: 7) y, por último, el cambio estético plantea una nueva discursividad a través de la imagen y pone en escena "otras representaciones de la sexualidad y de los usos del placer a través de la utilización de herramientas estéticas diferentes" (Milano, 2011: 7); estos tres elementos se hacen presentes en la pospornografía, unos más explícitos que otros dependiendo de las intenciones del artista.

La pospornografía ha sido objeto de reflexión por parte de autores como Beatriz Preciado, Laura Milano, Giménez Gatto, entre otros. Sería muy pronto para hablar con certeza de <<tipos de pospornografía>>, ya que este movimiento es de reciente data en Latinoamérica y todavía falta mucho camino teórico por recorrer, sin embargo, es notoria la existencia de distintas maneras de mostrar la pospornografía.

Para autores como Giménez Gatto (2008), existe una pospornografía que pretende presentar lo obscuro de manera diferente, trasladando la

atención de la genitalidad y la penetración a la corporalidad en búsqueda de la exploración erótica de distintas partes del cuerpo<sup>2</sup>, “...revirtiendo así el régimen de la obscenidad característico de la representación pornográfica.” (Giménez, 2008: 102). En contraposición, existen propuestas pospornográficas que buscan potenciar “...el exceso de visibilidad de lo obsceno...” (Giménez, 2008: 102) y que paradójicamente logran de igual manera darle un nuevo sentido a lo obsceno<sup>3</sup>.

Por otra parte, existe una pospornografía conceptualmente bien elaborada, que se representa a través de manifestaciones artísticas como performances, videoperformances, instalaciones o series fotográficas, entre otros, cuya exposición se hace en museos o galerías de arte y que generalmente viene acompañada de conocimiento intelectual y teórico, en contraposición a un posporno, que como plantea Maria Llopis, viene del punk y es independiente de ese saber erudito, un posporno que viene “...de los movimientos sociales de izquierda, de la calle, de los feminismos más transgresores, del arte reivindicativo, en definitiva, de la acción política.” (Llopis, 2010) cuya consigna es “hazlo tu misma” y se representa a través de fotos y/o videos no exhaustivamente elaborados, pero que muestran la cotidianidad sexual de esas “sexualidades alternativas” y son subidos a la red como una nueva representación de lo privado, una lucha “...por la sexualidad que yo quiero.” (Llopis, 2010) en el caso de la autora, una sexualidad lésbica que poco se ajusta a la representación de la lesbiana en la pornografía y, por lo tanto, se da también como una opción para aquellas

---

<sup>2</sup> Ejemplo de ello, *The Operation*, realizado por Jacob Pander y Marne Lucas, corto filmado con cámaras infrarrojas en el cual se perciben de color rojo las zonas erógenas y los centros de placer.

<sup>3</sup> Por Ejemplo, *The public cervix annoucenment*, realizado por Annie Sprinkle, performances en el cual con ayuda de un espejo invita al espectador a explorar su vagina

personas a las que dicha pornografía no da respuesta y/o no satisface sus deseos sexuales.

Vemos también una pospornografía que gira en torno a la crítica de las imágenes sexuales femeninas y a los estereotipos que arrojan al cuerpo femenino y, por otra parte, una pospornografía que no se conforma con la crítica sino que además "...abre un nuevo camino para la incursión de las mujeres en la toma de decisiones sobre su propio mundo sexual, sobre cómo debe ser experimentada la sexualidad femenina y cómo debe ser percibida por los otros." (González, 2008: 9). De esta manera, invita a las mujeres a la construcción de su propio discurso erótico y sexual, de lo que le gusta o no del sexo y en el que se erige el placer femenino como centro del discurso.

En cuanto a la sexodiversidad, se crea una pospornografía que da protagonismo a los disidentes sexuales y crítica la heteronormatividad, como sexualidad hegemónica, al poner en escena representaciones sexuales alternativas. Además hay una pospornografía que aparte de la crítica propone "...nuevos usos del placer como punto de fuga..." (Milano, 2011:1) y plantea múltiples representaciones eróticas, la realización de deseos que no tienen cabida en la pornografía, por su carácter normativo y rescata, como dice Llopis, el concepto de Warbear<sup>4</sup> "...de la desnudez de la emoción como el último estadio del porno." (Llopis, 2010), en la cual, la emocionalidad, las pulsiones sexuales, el deseo se dan en su máxima expresión. Este tipo de pospornografía supone una transgresión frontal al mostrar "la desnudez de la emoción" en <<maricas, cachaperas, transformistas, patos, locas, perversos, putas>>, en fin, sujetos a los que la pornografía ha marginado, tergiversado o aislado.

---

<sup>4</sup> Francesco Warbear, teórico y activista Queer Italiano

## La movida pospornográfica

Como se mencionó con anterioridad, el arte se erige como principal instrumento para representar "...las diversas estéticas y políticas de representación sexual contemporáneas." (Preciado, 2003). Ahora bien, la movida pospornográfica comienza a dar sus primeros pasos en Norteamérica a principios de la década de los noventa del siglo pasado, con la actriz porno Annie Sprinkle, quien hoy, es considerada una de las referencias obligadas del feminismo prosexo.

Sprinkle antes de ser sexóloga fue prostituta y actriz porno, echó mano de los estereotipos más misóginos hasta que se cansó de ser objeto de deseo, decidió ser sujeto y ponerse en acción delante y detrás de las cámaras, creando así su propio discurso acerca de la sexualidad femenina. Entre 1989 y 1995 desarrolla un proyecto llamado *Postporn modernist* en el que se agrupan un conjunto de performances, entre ellos, el tan famoso y citado *The public cervix announcement* en el que Sprinkle invita al espectador con ayuda de un espejo a explorar su vagina. Esta forma de descontextualizar el cuerpo es un intento de mostrar "...la violencia que el lenguaje pornográfico ejerce sobre sus actrices, arrastrando sus cuerpos y su placer hasta el absurdo, ridiculizando sus deseos, y, finalmente, cosificándolas para perpetuar su subordinación al macho." (Moreno, 2010: 66). En la pornografía, esta violencia se ejerce, en general, sobre las mujeres.

En 1988, realiza junto con la directora de porno lésbico María Beatty *The sluts and goddesses video workshot*, traducido como *Golfas y diosas*, el cual pretende ser un material didáctico para el disfrute sexual de las mujeres, en el aparece Scarlot Harlot, otra performancista importante de la movida

prosexo. Este video muestra las diferentes formas de conseguir placer sexual desde lo individual hasta lo colectivo, propone el autodescubrimiento de la vagina y del famoso punto G, la masturbación, la práctica de sexo oral o el poco conocido tribadismo, que consiste en el frote de vagina con vagina. Por otra parte, propone el uso de juguetes sexuales e incentiva la prevención de enfermedades de transmisión sexual, por esto siempre se muestran mujeres con guantes de latex, mallas del mismo material y uso de preservativos con los sextoys o juguetes sexual (Moreno, 2010).

Actualmente, Sprinkle trabaja con su esposa Elisabeth Stephens en diferentes performances y audiovisuales con la misma intención didáctica que en *Golfas y diosas*, los cuales se han constituido en obras fundamentales del posporno. El logro más significativo de Sprinkle fue crear "...una red de mujeres que estaban fuertemente vinculadas con el sexo, ya fuera por el cine porno, la prostitución o por diferentes ámbitos artísticos cuyo motor era el sexo, y que iban más allá de cumplir con los roles y las órdenes preestablecidas por el hombre en el cine porno y en la sexualidad." (Uve, 2011). La movida del posporno en Norteamérica, es una de las más fructíferas y la integran desde actrices porno como Scarlot Harlot, Veronica Vera, Norma Jean Almodóvar hasta directoras de cine porno como Candida Royalle y Maria Beatty, pasando por artistas vinculadas más al espacio performativo que pornográfico como Elisabeth Stephens, Karen Finley Linda Montano, Lydia Lunch y Lynn Breedlove que de igual manera hacen representaciones sexuales femeninas alejadas del porno tradicional.

No obstante, la pospornografía extiende su campo de acción más allá de Norteamérica. En Alemania la directora de cine Monika Treut presentó en 1985 su película *Seducción: The Cruel Woman*, en español *Seducción: la*

*mujer cruel* basada en la novela *La venus de las pieles* del escritor austriaco Leopold von Sacher-Masosch, donde explora audiovisualmente las practicas lésbicas sadomasoquistas; en Taiwán la artista multimedia Shu Lea Cheang trata constantemente en sus obras temas relacionados con el sexo y el género en su trabajo audiovisual *Brandom* publicado entre 1998 y 1999 reflexiona acerca de "...los mecanismos de género y de construcción de los cuerpos tecnológicos, tanto en el espacio público como en el ciberespacio..." (Moreno: 2010: 72) uno de sus proyectos más importantes es el largometraje pospornográfico *I.K.U* de 2000

...podría resumirse así: las mujeres replicantes (reminiscencias indiscutibles a las novelas de Philip K. Dick) pertenecientes a la Corporación GENOM son enviadas a los alrededores de Tokio para obtener información acerca de diversas prácticas sexuales para generar con ello microchips que se distribuyen en máquinas expendedoras, y que los usuarios pueden insertar en sus dispositivos móviles para cumplir sus propios deseos sexuales. Las *I.K.U.* (el nombre que reciben estas replicantes, que significa "orgasmo" en japonés), obtienen la información a través del sexo. Sus manos se convierten en vibradores imposibles, su versatilidad es apabullante, hay sexo heterosexual, sexo lésbico, y sexo trans (Moreno, 2010: 3)

Esta obra fue estrenada en Japón pero no obtuvo buenas críticas debido a que no congeniaba con los patrones discursivos del porno tradicional y, mucho menos se consideraba cine, es decir, estaba a la deriva conceptual, la propia autora la define como *cyberporn*, aunque actualmente se suele catalogar como porno-ciencia ficción (Moreno, 2010).

En Francia, la fotógrafa y directora de cine Emilie Jovet busca abordar en su obra su propia intimidad, así como la de sus parejas y amigas, mostrando todo tipo de identidades lésbicas desde las más *queers* hasta las más dulces. En el año 2006, estrena su filme *One night stand*, una de las primeras películas francesas de porno queer, ganadora de un premio en el Festival de Cine Porno en Berlín ese mismo año. Este filme desmitifica los estereotipos que se tienen de las lesbianas y de las prácticas lésbicas utilizadas en el porno comercial.

Las lesbianas que la pornografía representa son objetos sexuales al servicio de la mirada masculina heterosexual. En líneas generales, las lesbianas que nos muestra la pornografía comercial –acusadamente en la presencia en Internet, de acceso gratuito e inmediato “putas y viciosas que abren sus vaginas y sus años en dirección a la cámara, mostrando el lugar donde desean que las penetren fuertemente. Su físico y estética están dotados de elementos fetiches de feminidad tradicional (...). Normalmente, se limitan al uso de accesorios que tienen un aspecto similar al del pene (...). Por regla general, termina apareciendo un hombre en escena, simbolizando la consumación de un episodio sexual que se encontraba a medias. (Ruíz y Moreno, 2008, citado por Moreno, 2010: 42).

En contraposición al porno mainstream, Jovet se concentró en representar verdaderas prácticas y cuerpos lesbianos, tal como lo hizo en su documental *Too much pussy!* (2010) en el que relata audiovisualmente las aventuras de siete performancistas quienes viajan por toda Europa durante el verano mostrando su obra, teniendo sexo y haciendo activismo queer. En el año 2011, Jovet presenta una ponencia en la Universidad de Quebec en Canadá *Contre le sexisme ordinaire, une pornographie de combat*, en

español: *Contra el sexismo ordinario una pornografía de combate* engranando así la práctica pospornografía con el abordaje teórico de la misma.

No obstante, sí de abordaje teórico se trata, a Jovet le antecede la escritora francesa Virginie Despentes, que desde finales de los noventa del siglo pasado, ha publicado una serie de libros en los que reflexiona acerca de la feminidad y el sexo, como por ejemplo, *Perras sabias* y *Fóllame*. En el cambio de siglo el último libro se convirtió en un largometraje, dirigido por la misma Despentes y censurado en los cines franceses (Porro, 2009). A pesar de esta situación, ella siguió escribiendo y reflexionando a partir de su experiencia personal: en el año 2001 publica *Lo bueno de verdad*; y en el año 2006 sale a la luz *Teoría king kong*, uno de los libros más importantes de su carrera. En este se dedica un capítulo entero a hacer una clara crítica a la industria pornografía ya que responde a la lógica masculina heterosexual pero no se conforma con manifestar como las mujeres son objeto de deseo, el problema con el porno le resulta mucho más complejo.

Pedimos demasiado a menudo al porno que sea una imagen de lo real. Como si el porno ya no fuera cine. Reprochamos a las actrices, por ejemplo que fijan el placer. Están ahí para eso, se les paga para eso, han aprendido a hacerlo...A eso es a lo que viene, nosotros pagamos para verlo, cada uno hace su trabajo y nadie se queja al salir diciendo "yo creo que simulaba" El porno debería decir la verdad. Algo que nunca le pedimos al cine...le pedimos al porno precisamente lo que nos asusta de él que diga la verdad sobre nuestros deseos... (Despentes, 2007: 78).

Despentes cuestiona la crítica que se hace del porno, cuando se remite únicamente a su industria y se pretende estandarizar las representaciones sexuales. Por otra parte, analiza la contradicción que se genera entre exigir al porno otro tipo de representaciones, pero cuando aparecen esas representaciones alternativas, las mismas son censuradas y duramente atacadas por la opinión pública. En esta misma línea de pensamiento estrena en el año 2010 un documental llamado *Mutantes*, en el que hace un recorrido de las dos décadas de trabajo pospornográfico a través de entrevistas a prostitutas, actrices porno, sexólogas, teóricas y performancistas *queer*, como Annie Sprinkle, Scarlot Harlot, Shu Lea Cheang, entre muchas otras que hemos expuesto con anterioridad. (Moreno, 2010)

*Mutantes* viene a corroborar que uno de los principales objetivos del posporno es mostrar representaciones sexuales hechas por "...putas, actrices porno, bolleras, butch, femme, pornógrafas, dóminas, sumisas, punks, artistas, performers, drags, intersex, trans, *cyborgs*, híbridas, perras..." (Moreno, 2010: 63), en las cuales estas identidades se establecen como creadoras de su propio discurso sexual y dejan de ser simples objetos de representación, por otra parte, ubica la mayor movida pospornográfica de este siglo en España; desplazando así a los Estados Unidos como el punto de mayor producción.

Además de mayor producción creativa, en dicho país ibérico existe también mayor producción teórica. De hecho, es con la española Beatriz Preciado que se empieza a pensar en la pospornografía como un objeto de estudio filosófico y sociológico. En su libro *Testo yonqui* (2008), la autora hace un análisis de las industrias pornográfica y farmacológica como los principales sectores del sistema capitalista actual y expone muchas de las

consideraciones teóricas que se han desarrollado en la investigación en torno a la pornografía y la pospornografía. En su obra *Pornotopía* (2010), Preciado se concentra en el análisis exhaustivo de la famosa revista Playboy como artífice de imaginarios sexuales.

Además de sus libros, Preciado tiene una serie de ensayos que abordan el mismo tema, *Después del feminismo. Mujeres en los márgenes* (2007) va describiendo la tercera ola de feminismo hasta llegar a la pospornografía pasando por el controvertido debate entre feministas abolicionistas y feministas pro-sexo mientras que en *Museo, basura urbana y pornografía* (2008) reflexiona acerca del origen y las connotaciones del término pornografía.

Beatriz Preciado se ha encargado de abrirle camino a la pospornografía tanto en el ámbito académico como en el práctico; en el año 2003, como directora del Museo de Bellas Artes de Barcelona, organizó la *Maratón posporno* y la definió como “...un proyecto intensivo que incluye conferencias, discusiones, prácticas performativas, proyecciones y documentación, a fin de facilitar la reflexión en torno a la pornografía, las nuevas tendencias pospornográficas y las diversas estéticas y políticas de representación sexual contemporáneas.” (Preciado, 2003). Este exitoso proyecto fue vital para la proliferación de las representaciones pospornográficas en España.

Importantes artistas del movimiento posporno actual son de origen español como María Llopis, Itziar Ziga, Diana Junyent, Monica Boix, entre otras, quienes se hacen de las redes sociales como plataforma para presentar su trabajo. Estrictamente, no solo muestran sus performances e

intervenciones, sino que además muchas de ellas llevan una especie de bitácora sexual, documentan y publican sus experiencias sexuales, de forma que la intimidad se desdibuja al quedar constantemente al descubierto

Yo no creo en el concepto de intimidad. En absoluto. La intimidad expuesta en las redes sociales y en los blogs presenta un nuevo tipo de representación de lo privado. Yo apuesto por la exposición de lo difícil, de lo complicado, de lo oscuro... (Llopis, 2010)

Llopis, se dedica a publicar reflexiones en su blog, graba y publica videos y escribe en uno de sus libros, *El postporno ¿era eso?* sus angustias más profundas, sin embargo, no siente que exponga su intimidad porque para ella ese concepto es una herramienta de sometimiento. Para algunos artistas como la francesa Emilie Juvet si se trata de exponer constantemente la intimidad, para otras como Llopis la intimidad no existe. Más allá de las consideraciones semánticas, el punto en común de la postpornografía es la exhibición de representaciones sexuales alternativas, se consideren íntimas o no, en suma, se trata de visibilizar identidades y prácticas sexuales que han sido anuladas o tergiversadas por la industria porno, demostrando así lo infinito del universo sexual y evidenciando las reducciones a las que se ha pretendido limitar el sexo. Como bien lo exponía Foucault (2002) los usos del placer son mucho más amplios de lo que la reducción heteronormativa pretende naturalizar.

Aunque no es materia de nuestra investigación, es importante destacar que en la movida postporno española las nuevas tecnologías de información y comunicación tienen un impacto importantísimo, ya que la

pornografía pareciera “...llegar hoy a su momento de máxima expansión y globalización, gracias a diversas tecnologías de producción y difusión audiovisuales y digitales, así como a los discursos sobre el cuerpo producidos desde la cultura cibernética.” (Preciado, 2003). Paradójicamente, es con el auxilio de estas mismas tecnologías que las representaciones pospornográficas cuestionan la hegemonía discursiva de la industria pornográfica. La utilización de las redes sociales como Facebook o Twitter, la aparición de blogs, el uso de YouTube como plataforma audiovisual, e inclusive la existencia del software que permite crear páginas Web personales se constituyen como los mecanismos idóneos de expresión y participación. Por ende, han sido utilizados por las multitudes queer.

Otro fenómeno interesante de la movida posporno española, es la creación de colectivos, es decir, agrupaciones de individuos con objetivos comunes. Verbigracia, *Post-top* nace en el año 2003, tras la exhibición en el Museo de Bellas Artes de Barcelona del *Maratón posporno* y se constituye como un grupo multidisciplinario que reflexiona sobre el género y la postpornografía; sus principales miembros son Majo Púlido y Elena Pérez, quienes suelen dar conferencias en Universidades españolas e internacionales acerca de los trabajos creativos pospornográficos. Otro colectivo importante es *Go Fist Foundation*, creado hacia el año 2008, a través de diferentes formas de expresión, videos, charlas, performances, entre otras. Este colectivo creado por mujeres sexodiversas propone el debate acerca de la diversidad sexual y se declara en contra de la pornografía comercial y a favor del posporno. En su página web tienen una agenda de actividades que incluye performances, proyecciones de audiovisuales, muestras fotográficas y talleres, así como una serie de fotos y videos de carácter pospornográfico para el disfrute del espectador.

Igualmente, existen muchos otros colectivos que hacen de la pospornografía una forma de activismo.

Por otra parte, es en España que nace el término pornoterrorismo bajo la autoría de la performancista Diana Junyent Torres, quien expone:

Existe una guerra allí afuera. Una guerra contra esta sociedad y contra esta civilización que se derrumba. Es una guerra bien curiosa. Solemos confundir al enemigo, equivocar sus santos y sus señas, pensar que nos enfrenta. En esta guerra bien curiosa también solemos confundir a lxs aliadxs, puesto que, muchas veces, es una guerra contra lo que en nuestros cuerpos habita, contra nosotrxs mismxs. Otras veces es una guerra que primero debe hacer que el enemigo/problema tome forma para poder atacarlo. En esta guerra el movimiento más importante, el primero, parte de la liberación de nuestros cuerpos, de su reapropiación, del rescate de sus profundos deseos. El pornoterrorismo es una estrategia artístico-política para hacer de nuestros cuerpos la mejor arma. (Torres, s.f.)

El pornoterrorismo surge como una estrategia artístico-política que persigue la lucha por una sexualidad libre de categorías que pretenda limitarla; es la lucha "...por el derecho a ponerme cachonda con lo que me dé la gana." (Torres, s.f). A igual que la pospornografía, es el intento de visibilizar la existencia de múltiples usos del placer. La utilización de calificativos como pornoterrorismo, pospornografía, pornofeminista, pornopunk, entre otras no son más que una forma "...desde las que acceder a la retícula de lo visible." (Preciado, 2008a: 42). De alguna forma todas estas manifestaciones son representaciones sexuales alternativas y disidentes, ahora resulta interesante preguntarse ¿si el posporno es o no pornografía?

## ¿La pospornografía es pornografía?

No es nuestra intención desarrollar con exhaustividad los intrínquilis de este debate, sin embargo rescataremos algunas ideas desarrolladas con anterioridad para poder engranar algunas consideraciones. En apartados anteriores, se hizo la diferenciación entre pornografía e industria pornográfica, la pornografía es definida "...como la descripción o exhibición explícita de actividad sexual en forma de texto o de imágenes..." (González. 2008: 2). Se entienden como representaciones sexuales que se han hecho a lo largo de historia de la humanidad y han estado presente desde la prehistoria hasta las civilizaciones no occidentales, pasando por las civilizaciones antiguas como la Griega o la Romana.

Queda claro que la pornografía antecede a la industria pornográfica, la cual es, por lo demás, de reciente data; nace a mediados del siglo XIX con la aparición de la fotografía, pero no porque esta técnica sea en esencia una herramienta de producción pornográfica. La producción industrial pornográfica se caracteriza por el uso de representaciones sexuales como mercancía, la comercialización de fotos, videos y/o revistas con cierto tipo de contenido sexual, especialmente heteronormativo y con una mirada que parte del placer masculino. Por lo tanto, "...no son las imágenes consideradas como pornográficas las que son intrínseca y naturalmente masculinas..." (Preciado, 2008a: 46) o heteronormativas, sino que culturalmente la industria las han relacionado así, en este sentido la pospornografía o sus variadas denominaciones, pornoterrorismo, son igualmente representaciones sexuales explícitas, es decir, representaciones pornográficas.

En la pospornografía "...el prefijo latino *post-* no sólo hace referencia a su significado etimológico <<después de>>, sino que consigue reforzar su contundencia ideológica discursiva a fuerza de repetición." (Moreno, 2010: 59). Aunque la pospornografía pueda ser entendida como un tipo de pornografía, en tanto manifiesta una forma de representaciones sexuales, lo importante del término es que abarca una cantidad de propuestas discursivas y, a su vez concreta un postulado ideológico que dista mucho del que contiene la pornografía comercial. La utilización de la palabra pospornografía, remite a una clara acción política que se logra al mostrar usos del placer que trasgreden las prácticas sexuales legitimadas en el mundo patriarcal y heteronormativo.

## **La pospornografía en América Latina**

Al cruzar el Atlántico encontramos que en Latinoamérica los países donde la pospornografía ha tenido mayor transcendencia han sido Argentina y Chile. En dichas naciones, al igual que en España se han creado varios colectivos de la disidencia sexual que trabajan en el tema. En 2011 la performancista argentina Leonor Silvestri crea el colectivo *Ludditas sexuales*. Esta idea nace tras la clausura de su programa radial homónimo, en el que se abordaban temas concernientes a la sexodiversidad. De esta forma, el colectivo sigue con la misma línea y pública de manera online entrevistas, artículos y reflexiones acerca de género y sexualidad.

En el presente año se hizo en la ciudad de Buenos Aires y Mar de Plata la primera muestra de arte pospornográfico, organizada por Marcelo Páez y Samira Schulz: miembros fundadores del colectivo *Garpa*, el cual se encarga de difundir a través de muestras, festivales y de su página online cuantiosos trabajos pospornográficos, bien sean fotografías, audiovisuales, performances y de más obras artísticas. Asimismo, también encontramos el colectivo *Cuerpo Puerco*, creado en el año 2006 por Fernanda Guaglianone y Guillermina Morgan quienes además de la difusión de arte posporno, se han dedicado a experimentar entre los límites de la pornografía, el arte y el diseño gráfico para crear otras formas de concebir los cuerpos, el género y la sexualidad.

En Chile se puede destacar a la *Coordinadora Universitaria por la disidencia sexual (CUDS)*, que impulsa un activismo queer reflexivo, su campo de acción es el arte a través de performances, audiovisuales y otras expresiones creativas. Además, realizan acciones políticas por la sexodiversidad a través de sus movilizaciones. En su portal Web se publican artículos y entrevistas que abordan temas de género y sexualidad, entre ellos, la pospornografía. Por otra parte, el *Colectivo Garçons* crea una revista online con el mismo objetivo que la CUDS, es decir, el activismo queer. Este último se materializa en la promoción de eventos y en la divulgación del pensamiento queer. De esta iniciativa, se desprende a su vez el colectivo *Subporno*, que nace de la necesidad de profundizar en las potencialidades críticas, políticas y audiovisuales del posporno. En el año 2009, se realiza el primer taller de pospornografía denominado *Post-pornografía y violencia reciente en Chile*, en el cual, se concatenan las prácticas sadomasoquistas con las torturas que se realizaron durante la última dictadura chilena y en el año 2011 presentan la primera muestra de arte pospornográfico en el país

## ¿La pospornografía en Venezuela?

En Argentina y Chile el movimiento posporno va de la mano del activismo queer, así como en Europa, no obstante, en Venezuela es difícil encontrar representaciones pospornográficas. El término ni siquiera se maneja en la cotidianidad y menos aún en el ámbito académico, sin embargo, contamos con performances, series fotográficas y obras plásticas en general hechas por artistas venezolanos, en las cuales, se pueden encontrar algunos elementos pospornográficos, ya que "...utilizan el cuerpo como herramienta para cuestionar las construcciones sociales del género y la sexualidad..." (Hernández, 2002) al igual que lo hacen las representaciones pospornográficas. A continuación se describen algunas de esos trabajos artísticos:

### Argelia Bravo

La obra *La que muere, y traga, incluso* (1998) fue presentada en el marco de la exposición *Desde el cuerpo: alegorías de lo femenino* presentada en el año 1998 en el Museo de Bellas Artes bajo la curaduría de Carmen Hernández. Se presenta como una instalación artística<sup>5</sup> que muestra vaginas hechas de tela, en unos casos, es una gran vagina hecha de tela que hace especular la posibilidad de ser succionado y, en otros, es un conjunto de vaginas que van progresivamente acrecentando su palidez

---

<sup>5</sup> Género de arte contemporáneo en el que se incorpora, en un ambiente determinado, cualquier medio (desde materiales naturales hasta nuevos medios tecnológicos de comunicación) para crear una experiencia visceral o conceptual

hasta toparse con un rosa desteñido. El objetivo de la autora se basa en la “...burla de la separación entre el deseo y el deber...” (Hernández, 2002) lo cual puede asociarse, entre otras cosas, al modelo virginal que según Bravo se torna irónico. La encrucijada entre el deseo erótico y el deber sexual socialmente aprehendido;

...la que muerde, y traga, incluso...alude a la mujer seductora por medio de la representación hipertrofiada de un órgano sexual femenino, yacente como una maja desnuda. La tela simboliza el enmascaramiento al cual se somete la mujer en la medida en que debe complacer las exigencias de un imaginario masculino que la ha signado como seductora (Hernández, 2002).

La obra *Arte social por las trochas hecho a palo, pata' y kunfú* (2009) presentada en la Sala Rómulo Gallegos de la Fundación CELARG (Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos), es una compilación de obras hechas entre 2004 y 2009 que se originan a través de un proceso de investigación realizado por la Organización No Gubernamental Transvenus de Venezuela, acerca de la violencia experimentada por la comunidad transgénero. La autora utiliza a grandes rasgos, estrategias de registro visual que van desde el diseño gráfico hasta la fotografía, elaborando así, una visión crítica acerca de la inexistencia de derechos identitarios y laborales con los cuales tienen que convivir las personas transgénero como consecuencia de no ajustarse al modelo heteronormativo. Esta muestra invita al espectador a pensar en “estos sujetos condenados a vivir en los “bordes” de una ciudadanía jurídica y cultural” (Hernández, 2009) y replantarse su valoración de los mismos.

Por otra parte, en esta muestra, Bravo crea “...hibridaciones de algunos procedimientos de registro identitario...” (Hernandez, 2009), tales como las actas de registro civil, registros forenses o el establecimiento de

denuncias, creando con esta última un símil entre la transexualidad y la criminalidad, ya que, en ambos casos resultan sujetos destinados por la sociedad a estar al margen.

La autora realiza también comparaciones entre el espacio urbano y el espacio social, mostrando un recorrido físico y simbólico por lo que ella ha llamado “trochas” haciendo referencia a las rutas “retorcidas”, difíciles e insólitas que transita la comunidad “trans”; rutas emocionales y reales, en tanto se circunscriben a espacios físicos como lo es el tránsito a la orilla del río Guaire; “...el tránsito por las <trochas> revela la existencia de una ciudadanía paralela que habita la ciudad desde los márgenes, la hace suya desde otros lugares y con otras perspectivas...” (Hernández, 2009). Una ciudadanía que es considerada paralela ya que sus prácticas sexuales y realidades identitarias no responden a la norma social, por lo tanto, su existencia no es reconocida por la sociedad. Estas “trochas” usadas por la comunidad trans, son comparadas con las rutas empleadas por los movimientos subversivos, como las guerrillas latinoamericanas, para expresar de alguna forma esa idea de sobrevivencia en la vida cotidiana pero de sobrevivencia desde la frontera, desde el límite, desde la lucha.

La obra *Pasarelas libertadoras* (2007) fue presentada en el 4° Ciclo de Cine de la Diversidad en Junio de 2010 y un mes más tarde en el Cine la Previsora: es un documental acerca de las vivencias de las mujeres trans que se desempeñan como trabajadoras sexuales en la avenida Libertador. Según la autora fue un trabajo de casi cinco años, recogiendo las experiencias de varias de esas chicas que se prostituyen en la Avenida Libertador. A través de testimonios en primera persona y seguimiento fílmico, logra exponer lo más rudo e inaudito de esta situación, al mismo tiempo que muestra con sutileza el lado sublime y hermoso de estas chicas

Mi producción fue una producción indigente... Una forma de decir que no tuve ningún tipo de financiamiento. Usé una camarita VX 2100. Al principio no tenía ni micrófono. Lo hice sola: dirección, producción, guión, cámara, edición... Realmente era la vía correcta porque no fue un documental planificado sino vivido...Fue alrededor de 4 a 5 años... A veces las circunstancias no eran para grabar...(Bravo, 2010)

El performance *Rosado bravo (2004-2009)* fue realizado en dos oportunidades: una primera en el marco del Seminario de Reflexión y Performances en el Museo de Bellas Artes en el 2004 y, una segunda en la 10ª Bienal de La Habana en el 2009.

El performance se desarrolla en un espacio abierto con el objetivo de irrumpir en el espacio público y presenta dos transexuales desnudas (cuando se hizo en Caracas fue con transexuales Venezolanas y cuando se presento en Cuba fue con Transexuales oriundas de La Habana) cuyos cuerpos abandonan el pudor para exhibirse seductores y exquisitos, lo cual, pretende desmontar las prenociones que enmarcan a los cuerpos femeninos y a las supuestas características que deben tener para ser atractivos.

Estas chicas desnudas a la vista de muchos, empiezan a ser pintadas por Bravo con esponjas humedecidas de una pintura viscosa de color rosa, planteando así, la dicotomía del sistema sexual binario, que pretende naturalizar y controlar los cuerpos. Por último, después de pintarse entre ellas mismas, plasman sus cuerpos en una tela blanca en la cual quedan impresos rostros rosa, "tetos" rosa y penes rosa, reivindicando así sus cuerpos y dándole visibilidad.

## Erika Ordosgoitti

La muestra *Solo estoy siendo* (2012) se presentó en la galería Oficina# 1 del Centro de Arte Los Galpones en 2012 y compila los trabajos audiovisuales y fotográficos realizados por la artista desde el 2009. La exposición, comprende cinco series fotográficas, *Monumento plaza de mayo*, *Escalera de caracol en macarao*, *Venus de policaracas*, *Proyecto mensual* y *Venus de caroata*, también se muestran cuatro trabajos audiovisuales *Perfopéndulo*, *Contenido*, *Reacción* y *Cetrinez*. El hilo conductor que une todos estos proyectos es el paralelismo entre el ámbito privado y el ámbito público, el uso de su cuerpo y del entorno "...desde la extrema intimidad exhibicionista de los autovideos hasta la interacción social, con el evento sorpresivo del desnudo en el espacio público..." (Urosa, 2012: 1), todo ello con el fin de crear un estado de tensión.

Los fotoasaltos, los fotoperformances y los videoperformances son las estrategias de registro visual utilizadas por la autora como "...acciones simples que dispersan las esporas de los estereotipos femeninos..." (Urosa, 2012: 1) utilizando el mismo cuerpo desnudo para desviar la atención de aquellas cosas que se asocian al cuerpo de la mujer.

El fotoasalto *Monumento plaza de mayo* (2009) fue realizado en Buenos Aires con la colaboración de Carolina Sanz y tiene como objetivo trasgredir "...la cotidianidad, tomando por asalto con su desnudez los espacios públicos..." (Urosa, 2012: 2). Igualmente *Venus de Policaracas* (2012) performance realizado en un monumento caraqueño emblemático como *Los Leones* de la pomposa Santiago de León de Caracas, Ordosgoitti se exhibe, (majestuosa cual Marialionza montando una danta), con una

desnudez avasallante que termina opacando a las fieras, revelando lo difícil que puede ser admirar el cuerpo femenino desnudo para aquellos que están atravesados por el control y la norma social.

La serie *Venus de caroata* (2009), fotoperformances ejecutados en Caño Amarillo, es una intervención al espacio público que se hace en las adyacencias del Rio Caroata, donde desembocan las aguas negras. Este contraste entre el cuerpo desnudo y estos espacios es un juego entre lo que seduce y repulsa, lo que evoca en el espectador sentimientos encontrados entre lo que le atrae y lo que le asquea. (Urosa, 2012)

El foto performances *Escalera de caracol en macarao* (2010) es otra de las intervenciones en espacios públicos que realiza Ordosgoitti, esta vez en un espacio arquitectónico, cuenta con la particularidad de establecer una relación no únicamente con el ambiente físico, sino que también establece una dinámica con los transeúntes los cuales quedan pasmados ante su desnudez imprevista. Esta serie pretende generar una tensión directa en quienes contemplan y participan de ella. Además, la irrupción de la cotidianidad de los lugareños se manifiesta en posturas estupefactas o posturas de obligada indiferencia.

La Serie del proyecto mensual (2009) no pretende irrumpir en el espacio público pero si en el imaginario colectivo para resignificar lo privado. Ordosgoitti utiliza su menstruación como herramienta artística y comienza a pintar con ella sobre un vidrio, utilizado como lienzo. La artista exhibe al máximo su intimidad con esas "...sustancias excretadas por ese cuerpo femenino, sustancias íntimas, que socialmente deberían permanecer ocultas a lo público..." (Urosa, 2012: 1), siendo un proceso biológico tan natural

como la menstruación. Empero, aún en nuestros días es visto por algunos con asco e inclusive con temor.

La muestra *Paradigma* (2009) fue presentado en la Fundación Casa de Estudios Rómulo Gallegos en el marco del proyecto *El primer decente*, Ordosgoitti se desnuda en la parte más alta de la sala con botellas de plástico, unas llenas de agua y otras llenas de orine de la propia autora, las cuales, fue llenando en público con mucha destreza. El performance empezó a hacerse colectivo cuando ella a través de mensajes de texto, invita a sus amigos y conocidos a llenar su propia botella con orine, luego se le van sumando "...estudiantes de arte, personas que estaban en la cola del cine, mesoneros del restaurante, personas que asisten constantemente al CELARG como parte de su cotidianidad, organizadores del evento, artistas, madres de los artistas, entre otros..." (Ordosgoitti, 2009), lo que dio como resultado 62 botellas llenas de orine de diversas personas.

Con *Paradigma* convierte lo cotidiano en algo insólito, "Los diferentes colores, turbulencias, cantidades de cada botella, son parte de los recursos plásticos aprovechados, así como el pudor o la falta de éste, la tensión, la risa, el desagrado, el enfado y todas las posibles reacciones y aportes de los participantes y testigos son aportes formales y conceptuales." (Ordosgoitti, 2009). El deseo de la artista es generar imágenes intensas que produzcan tensión y así lo ha sido en todos sus trabajos.

Ordosgoitti no sólo muestra sus trabajos en galerías de arte o exposiciones, sino que se ha servido de Internet como una plataforma fundamental para presentar estas acciones que marcan una ruptura conceptual, estética y política de la desnudez y el cuerpo femenino. Esta

artista ha colgado en redes sociales como Facebook o blogs, buena parte de su exposición *Solo estoy siendo* y otros trabajos paralelos a este, como su performance *Paradigma*, autorretratos desnudos en espacios públicos y videos como: *Sí, a mí sí me da miedo, ¿si no para qué?*, en el cual Ordosgoitti se coloca en los bordes de edificios, pasarelas y calles como una manera de manifestar su miedo, pero un miedo que no nace de la desnudez, porque en su acción creativa no hay espacio para el pudor propio, el pudor de los espectadores es más que suficiente

Amo el borde, constantemente me someto a situaciones que ponen en jaque mi estabilidad mental y emocional, incluso mi vida. En la creación de mis imágenes el miedo siempre está presente, aunque no se proyecte. Miedo a caerme, miedo a que los policías violenten mis derechos, miedo a la muerte, sin embargo intento transmitir una gran seguridad y firmeza, tal vez sólo para darme seguridad a mí misma y así lograr no caer. (Ordosgoitti, 2009)

### Nelson Garrido

La obra del fotógrafo Nelson Garrido se caracteriza por lo que el mismo ha definido como la “estética de lo feo” que no es más que la puesta en escena de elementos como el sexo, la muerte y la religión de manera directa. Su obra es considerada por muchos como obscena. La mayoría de sus trabajos son expuestos en las instalaciones de su Organización Nelson Garrido. Además, ha sido invitado en diferentes oportunidades a exposiciones colectivas en otros países. Por ejemplo, en Febrero del presente año estuvo en España con la intención de dar un taller de autorretrato urbano en el Centro Cultural La Tabacalera de Madrid y en Mayo

presentó una compilación de sus trabajos en The Korea Foundation Cultural Center Gallery Seoul en Corea.

Una de las primeras series fotográficas exhaustivamente elaboradas de Garrido es *Todos los santos son muertos* (1993), en la cual se muestran representaciones iconográficas de santos intervenidas con gran cantidad de imágenes, mujeres desnudas, ángeles, falos, cableado de luces, calaveras, naturaleza, entre otros. Todo se realiza con la intención de impactar al espectador, transgrediendo los códigos estéticos de las representaciones religiosas.

Dentro de esa misma serie, se puede agregar *La crucifixión* (1991), fotografía que le hizo valer a Garrido el Premio Nacional de Artes Plásticas. En esta se muestra a él mismo, crucificado en medio de lastres culturales y religiosos: en la imagen aparecen ángeles, santas, calaveras, esqueletos, la cabeza disecada de un venado, el busto de José Gregorio Hernández, una azafata de la famosa aerolínea americana Panam, un toro multicolor lleno de estacas, niños, una mujer aferrada a su cadera, entre otros y en medio de tantas representaciones, se erige Garrido con un trío de penes hipertrofiados y una cara de placer orgásmico.

Garrido sigue trabajando sobre la estética de lo feo, con obras como *Naturalezas muertas y podridas* (1996-1998). En esta serie fotográfica apela nuevamente a la elaboración exhaustiva de la imagen, con el uso de un scanner hace collages con tripas de animales muertos y les da nuevos significados estéticos, haciendo de las viseras un corazón, un altar, un ramillete de flores, un retrato angelical, una representación del árbol de la vida entre otros.

A principios del año 2000, se concentra en su labor pedagógica con la ONG y retoma su trabajo a finales de la década con obras como *La gruta de la virgen* (2009). esta serie fotográfica expone un conjunto de vulvas intervenidas con distintos objetos, una cucaracha de plástico, un crucifijo, una estatuilla del Niño Jesús y demás. Todos estos objetos simulan estar saliendo de esa vagina que se muestra en primer plano y que además esta menstruando, "...las imágenes tan fuertes buscan sacar de la zona de confort al espectador y le muestran un mundo de violencia y escenas fuertes que pretenden generar reflexión." (Zavarce, 2010). Este tipo de representaciones generan gran choque e inclusive asco en el espectador.

Garrido suele hacer pruebas fotográficas con los modelos previamente a la realización de las series. En el caso de *Estudio para madonna* (2010), lo interesante del ensayo fotográfico es esa mujer que aparece seductora jugando a taparse y destaparse con un tul traslúcido que paradójicamente siempre la muestra descubierta y, bajo el cual se masturba con un ensimismamiento como si debajo de esa tela nadie pudiera verla. Es uno de los pocos trabajos del artista en los que no hay un riguroso despliegue escenográfico: estas fotos resultan más bien sencillas, las imágenes se limitan a la modelo, el tul, un colchón y una silla.

En el año 2007 usando nuevamente un scanner, en el marco de la exposición *Confitura de moniato* (Casa América Catalunya), Nelson Garrido realizó un proyecto que tuvo el patrocinio de instituciones públicas y privadas de España. La serie fotográfica *Adan y Evo* es uno de sus últimos trabajos de puesta en escena y presenta a dos jóvenes masculinos desnudos cuya estética pareciera desdibujarse entre lo femenino y lo masculino. Además,

utiliza a una mujer quien en unas fotos exhibe su torso, mientras que en otras fotos, la mujer aparece con las piernas abiertas de par en par; quedando al descubierto su vagina. En este caso el cuerpo es el centro de la imagen, alrededor del cual pululan chinchurrias, calaveras, vegetales, frutas, imágenes y bustos de santos, flores, pescados, barbies, celular, chequera, dildos de goma, granadas, en suma, una cantidad considerable de objetos que representan múltiples situaciones de la vida.

### Martín Castillo Morales

La serie fotográfica *Rutinas* (2007) fue presentada individualmente en la Galería Pabellón 4 de Buenos Aires y, grupalmente, en muestras en Caracas y México. Este conjunto de autorretratos realizados por Martín Castillo Morales y María Antonia Rodríguez, entre los años 2005 y 2006, plantean la intimidad y sus rituales como conceptos fundamentales del lenguaje fotográfico. La idea nace por la invitación de unos amigos de la pareja a participar en una exposición relacionada con el tema de la pareja. La puesta en escena de su vida íntima "...invita al espectador a pensar sobre las dinámicas de la intimidad de una relación de pareja: los juegos, los roles de poder y sumisión, los rituales de la cotidianidad." (Castillo, 2008)

Ambos artistas coinciden en que presentar la "privacidad" en espacios públicos es algo que genera conmoción; "...escandalizas un poco al mismo tiempo que atraes..." (Castillo, 2008). En esta obra la rutina viene siendo "...aquello que provee estructura y que cuando es compartido se convierte en complicidad..." (Castillo, 2008) y, es planteada como inevitable y necesaria tanto en la pareja como en la vida cotidiana.

Castillo Morales, al igual que Ordosgoitti, trabaja bajo la premisa de hacer público lo privado. En el caso de Castillo, la principal herramienta es el autorretrato fotográfico, en el cual busca "...explorar la piel dorada de su propia historia cotidiana, registrando sus pasos perdidos por calles nocturnas, cuartos de hotel, compañeros cercanos, bitácoras sentimentales, fragmentos fugaces de su vida." (Pérez, 2009). El retrato íntimo muestra su interacción con los otros y poco a poco se va convirtiendo en un ejercicio voyerista como se muestra en sus series *Capucine* 2002-2003, *Chicas bañándose* 2007-2008, entre otras.

## **Capítulo II**

# **Consideraciones metodológicas**

Las circunstancias de nuestro trabajo profesional (y académico) pueden determinar la necesidad de realizar una mayor o menor cantidad de investigaciones, pueden exigirnos un mayor o menor nivel técnico-científico, pero de lo que no podemos eximirnos nunca es de asumir una actitud científica, como actitud presente en todas las manifestaciones de nuestra vida y como antesala para aprender a vivir con sabiduría. Ezequiel Ander-Egg

## **Enfoque de la investigación**

La investigación se enmarca en un modelo cualitativo, deslastrado por completo, de la lógica hipotética, deductiva y explicativa de las investigaciones empírico-analíticas; lo relevante para el análisis es el aspecto cualitativo de los fenómenos. Martínez Miguélez (2004) plantea la importancia de preguntarse: ¿qué es?, y ¿cómo es?. Este enfoque de investigación es idóneo para aproximarse de manera preliminar a un fenómeno, cuando es imposible preguntarse ¿Cuánto? si no se tiene una mínima certeza de ante qué se está presente.

Los enfoques cualitativo y cuantitativo tienden a ser definidos por oposición, sin tomar en cuenta que no necesariamente tienen que ser antagonistas, en muchos casos se complementan, sin embargo, en este estudio la cualidad se lleva el protagonismo, "...la investigación cualitativa trata de identificar la naturaleza profunda de las realidades, su estructura dinámica, aquella que da razón plena de su comportamiento y manifestaciones..." (Martínez, 2004: 66). Se parte del análisis de experiencias subjetivas, no generalizables, que puedan concebir un conocimiento más profundo. En esta dirección, se empleara la entrevista como técnica de investigación cualitativa.

## Tipo de investigación

Actualmente, en Venezuela no existe un gran bagaje teórico-conceptual en torno a la pospornografía, el término es apenas conocido, a nivel de pregrado y postgrado. Ni la Universidad Central de Venezuela ni la Universidad Católica Andrés Bello<sup>6</sup> poseen tesis publicadas acerca de la pospornografía. El Centro de Estudios de la Mujer a nivel de Maestría cuenta con apenas una tesis titulada “Discursos de encuentro y tensión en torno a la imagen de la mujer venezolana y la pornografía”<sup>7</sup> cuya autoría pertenece a Jeny González.

Debido a la carencia de estudios acerca, de este fenómeno, esta investigación se propuso sentar un precedente teórico que permita abrirle paso a la pospornografía como objeto de estudio en las ciencias sociales, especialmente en la sociología. Por supuesto, que no se pretendió establecer un referente teórico-conceptual unívoco, definitivo y cerrado a cualquier reenfoque o replanteamiento, pero si se intenta estimular la realización de futuras investigaciones que aborden la pospornografía de manera cada vez más profunda.

En vista de lo arriba mencionado, se propuso una investigación de tipo exploratorio. Según Grajales:

Los estudios exploratorios nos permiten aproximarnos a fenómenos desconocidos, con el fin de aumentar el grado de familiaridad y contribuyen con ideas respecto a la forma correcta de abordar una investigación en particular. Con el propósito de que estos estudios no se constituyan en pérdida de tiempo y recursos, es indispensable

---

<sup>6</sup> Principales casas de estudio en el país que exigen una investigación como Trabajo Final de Grado.

<sup>7</sup> Esta investigación aborda en uno de sus ítems parte de la historia de la pospornografía

aproximarnos a ellos, con una adecuada revisión de la literatura. En pocas ocasiones constituyen un fin en sí mismos, establecen el tono para investigaciones posteriores y se caracterizan por ser más flexibles en su metodología, son más amplios y dispersos, implican un mayor riesgo y requieren de paciencia, serenidad y receptividad por parte del investigador. El estudio exploratorio se centra en descubrir (Grajales, 2000: 2).

Cabe mencionar que la pospornografía es un tema muy poco abordado desde las ciencias sociales y es aun más desconocido por el común de la gente en nuestro país, aunque se estén gestando formas de representación sexual alternativas al porno tradicional, nuevas formas de concebir el cuerpo, el deseo y el placer, estas aun no han sido entendidas o asumidas como pospornografía.

## **El paradigma fenomenológico**

Esta investigación analizó el elemento crítico, la acción política y el cambio estético, principales elementos que propone la pospornografía frente a las representaciones sexuales de la pornografía y sus estereotipos de género y sexo, en las obras artísticas de autores venezolanos en las dos últimas décadas. Para ello se utilizó el paradigma fenomenológico, el cual, propone comprender las características esenciales de los fenómenos y no establecer relaciones de causalidad. Lo esencial es aproximarse a las perspectivas y representaciones de los actores sociales en estudio.

En primera instancia, el hecho social es considerado como un fenómeno debido a que "...este último es el modo de aparición interno de las cosas en la conciencia." (Wolff, 1988. Citado por Rusque, 2007: 23) esta corriente filosófica hace una distinción entre el sujeto y el mundo así como también entre la conciencia y el objeto, su interés se centra en develar

cómo se le presenta la realidad a los sujetos y no cómo es la realidad en sí misma, el fenómeno es el modo de aparición interno de las cosas en la conciencia de los individuos.

La fenomenología, entendida por Schutz (1974) plantea la comprensión de los hechos sociales como fenómenos que son percibidos de determinada manera por quienes lo viven, la finalidad es comprender el significado que estos le otorgan a dichos fenómenos, por lo tanto, en este caso, se plantea comprender el sentido que los artistas le otorgan a su propia obra, para de esta forma conocer qué aspectos la caracterizan ya que estamos hablando de la pospornografía como un fenómeno cuya esencia depende del modo en que es vivido y percibido por el artista.

El análisis no tendrá como fin la construcción explicativa del fenómeno. El objetivo es describir la propia experiencia de los artistas, la importancia no recae en las interpretaciones externas que se hagan del fenómeno, sino en comprender los significados que los sujetos (artistas) le dan al mismo.

## **Técnica de investigación**

Para aproximarnos a las interpretaciones de los artistas de su propia obra se utilizó como herramienta cualitativa la entrevista. A grandes rasgos, se podría decir que “La entrevista consiste en una conversación entre dos personas, por lo menos... que dialogan con arreglo a ciertos esquemas o pautas acerca de un problema o cuestión determinada...” (Ander Egg, 1995: 226). Se trata de establecer un diálogo con el informante lo más cercano a una conversación cotidiana, con un lenguaje accesible a ambos interlocutores; es una de las técnicas más utilizadas en la investigación social

y pretende extraer conocimiento en el discurso del sujeto. Entre los varios modelos existentes de entrevista, utilizaremos la entrevista en profundidad, que según Francisco Sierra (1998), es la que más se adecua al paradigma fenomenológico.

La entrevista en profundidad es "...un tipo de entrevista cualitativa de carácter holístico, en la que el objeto de investigación está constituido por la vida, experiencias, ideas, valores y estructura simbólica del entrevistado aquí y ahora." (Sierra, 1998: 299). Se busca en todo momento el protagonismo del entrevistado, quien narrara de manera abierta sus experiencias e ideas, aunque pueda parecer utópica e ilimitada, esta entrevista cuenta como recurso con la clarificación retrospectiva, es decir, con repetir en algún momento parte de la narración del entrevistado para así estimularlo a profundizar, replantear o reformular una idea que sea de interés para la investigación.

Este tipo de entrevista no estructurada, con preguntas abiertas y generales dan mayor libertad tanto para el entrevistado como para el entrevistador en la manera de abordar los temas de interés, el objetivo es que el sujeto "...responda de forma exhaustiva, con sus propios términos y dentro de su cuadro de referencia..." (Ander Egg, 1995: 226), se busca que el entrevistado pueda ir hilando su discurso y dándole prioridad a las cosas que considere relevante.

Debido a que se trabaja bajo el paradigma fenomenológico, en el momento de las entrevistas es de vital importancia la *epoché* o también llamada reducción fenomenológica, en la cual, no se da por sentado ningún conocimiento previo de la realidad, se pone en duda nuestro modo de mirar y comprender los sujetos de nuestra investigación abordados desde la *postpornografía*.

La epojé, término que significa suspensión del juicio, remite a la fase de reducción fenomenológica o al mundo de los conocimientos teóricos, puestos entre paréntesis para conocer el fenómeno tal como es. Esta operación permite al investigador desarrollar una actitud “pura y desinteresada” que busca el conocimiento auténtico del fenómeno: se ejerce así una actitud intelectual que rehúsa “tomar por dado” el conocimiento del sentido común del fenómeno explorado. (Rusque, 2007: 25)

El propósito de las entrevistas, no es buscar respuestas específicas para poder concluir con explicaciones del fenómeno, sino describir cómo son interpretados los elementos pospornográficos por los propios autores de las obras artísticas y poder comprender de esta manera el fenómeno. Es por esto que la entrevista no plantea problematizaciones previas o categorías de análisis, el objetivo no es anclar al entrevistado en los aspectos conceptuales de la investigación, muy por el contrario, se plantea que sea éste quien tenga libertad de plantear su experiencia, sus ideas, de hacer sus propias interpretaciones de la realidad y a partir de allí comienza el análisis, “...en otras palabras, el objeto de análisis es el habla, visto desde lo social en todas sus dimensiones, más allá de cualquier tipo de reduccionismos sociológicos...” (Sierra, 1998: 301).

## **Sujetos de análisis**

En el trabajo de investigación se identificaron, en las últimas dos décadas, diversas obras cuyas características comunes son la crítica a los estereotipos femeninos y el uso del cuerpo como herramienta de representación; elementos presentes en la pospornografía. Estas obras pertenecen a cuatro artistas venezolanos:

### Martín Castillo Morales

Fotógrafo de profesión, nació en el año 1976 en Cojedes y estudió fotografía en varias ciudades del mundo. Castillo realizó "...desde 2003 seis exposiciones individuales en España, Venezuela, Cuba y Argentina, y desde 1996 varias muestras colectivas en estos países además de Francia, Estados Unidos y México." (Pérez, 2009). Asimismo, trabajó en el año 2004 en la Organización Nelson Garrido. Uno de sus trabajos más reconocidos ha sido *Rutinas*; una colección de autorretratos realizada entre 2005 y 2006 con María Antonia Rodríguez, quien en aquel entonces era su esposa. Esta serie de fotografías se podría definir como "...un viaje autobiográfico que parte desde su propia intimidad hasta llegar a la intimidad de los otros." (Pérez, 2009) cuyo objetivo es "...invitar al espectador a pensar sobre las dinámicas de la intimidad de una relación de pareja: los juegos, los roles de poder y sumisión, los rituales de la cotidianidad." (Castillo, 2008). Castillo actualmente vive en Argentina pero muestra sus trabajos en distintas partes del mundo, con especial predilección en Venezuela.

### Argelia Bravo

Artista y activista feminista, nació en 1962 en Caracas. Bravo es estudio Artes en la Universidad Central de Venezuela, entre 1980 y 1983. En 1981 egresa de la Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas y dos años más tarde, en 1983 egresa del Centro de Enseñanza Gráfica CEGRA. En 2009 cursó el Diplomado de Cultura, género y diversidad sexual de la Escuela de Antropología de la Universidad Central de Venezuela y actualmente es

tesista en el Programa de Acreditación y Profesionalización de Artistas Plásticos de la Universidad Experimental Nacional de las Artes.

Además, Bravo También ha hecho estudios de danza contemporánea y ballet, talleres de cine y fotografía. Desde 1993 ha trabajado de manera independiente en producciones audiovisuales, teatrales y de danza en calidad de directora, productora, creativa y escenógrafa. Actualmente trabaja como realizadora para las Unidades Móviles de Producción Audiovisual del Consejo Nacional de la Cultura en la producción de documentales y forma parte de la Organización No Gubernamental *Transvenus de Venezuela*, que se aboca a luchas de la comunidad transgénero.

Argelia Bravo es una de las artistas venezolanas con más larga trayectoria en el feminismo activo a través de las artes. A partir de la década de los noventa ha presentado distintas obras pospornográficas que van desde lo audiovisual, como por ejemplo *Pasarelas libertadoras* (2007) hasta lo gráfico y/o escultórico como *Arte social por las trochas hecho a palo, pata' y kunfú* (2004-2009) o *La que muerde, y traga, incluso* (1998) pasando por lo escénico como sus performances *Rosado bravo* (2004-2007)

Esta artista se caracteriza por tener una posición crítica en sus creaciones, donde el activismo de género y la acción política en la producción simbólica juegan un papel importante en la lucha contra la discriminación, especialmente, la discriminación por identidad de género y orientación sexual. Esta artista logra hacer de las artes un espacio de crítica y activismo social.

Erika Ordosgoitti

Artista plástico, nació en 1980 en Caracas, es licenciada en Artes Plásticas, mención Medios Mixtos, de la Universidad Nacional Experimental de las Artes y actualmente realiza estudios de Maestría en Artes en el Departamento de Arte de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. En su formación como performancista ha cursado los talleres: *Body, image and the other* con Alexander del Re, *Taller de arte de performance* con Bartolomé Ferrando, *Acción valijas* con Martín Molinaro, *dramaturgia del cuerpo y la imagen* con Juan Carlos Sánchez e *Islas y archipiélagos* con Marcio Shimabukuro. En su formación como videoartista ha cursado talleres con Alexander Apostol y Magdalena Fernández.

Ordosgoitti, ha participado en exposiciones colectivas como:

*De Acciones, Visiones y Reacciones. Arte Joven Venezolano I*  
Galería de Arte 39  
Caracas, 2011

*XIV Salón SúperCable Jóvenes con FIA*  
Centro Cultural CorpBanca,  
Caracas, 2011

*Transhumantes Urbanos e Íntimos*  
Museo de Arte Contemporáneo De Caracas  
Caracas, 2011

*1era. Mega Intervención Urbana de Arte Contemporáneo ArteVa*  
En la Ciudad de Florencio Varela  
Argentina, 2010

Esta artista ha obtenido diversos reconocimientos, entre ellos, la 1era Mención de Honor del XIV Salón SúperCable de Jóvenes con FIA, Caracas 2011.

El trabajo más reciente, de la artista, titulado *Solo estoy siendo*, se presentó en la Galería de Arte los Galpones en abril del presente año. Es una muestra de cinco series fotográficas y cuatro videos performances realizados desde el 2009, en los cuales el cuerpo desnudo se presenta ante el entorno revelando la tensión latente y explícita de formas de ver y vivir el cuerpo femenino que chocan con las representaciones expuestas por la artista. Dicha obra ha contado con muy buenas reseñas.

Al igual que otros artistas contemporáneos el trabajo de Ordosgoitti se caracteriza por el uso del espacio público e íntimo y al ponerlos en contraste, hace que estalle con las prenociones que circulan alrededor de ambos espacios. "...valiéndose de las riquísimas posibilidades plásticas y semánticas que brinda el ambiente..." (Ordosgoitti, 2012). Su obra, además de ocupar espacios en galerías de arte, se extiende hasta Internet. Ella misma ha puesto a circular sus trabajos, los cuales no solo generan variopintos comentarios sino que además, en ocasiones, son censurados.

...su investigación se concentra en la relación entre artista y entorno, la ruptura de paradigmas y prejuicios; nadando contra los supuestos que intentan delimitar al arte y la vida. Usando metáforas e imágenes retóricas, así como también evidenciando situaciones políticamente no aceptables. Crea imágenes y situaciones insólitas, intensas, de riesgo, susceptibles a ser censuradas y que de hecho suelen ser censuradas. (Ordosgoitti, 2012)

### Nelson Garrido

Fotógrafo y artista plástico, nació en Caracas en 1952 y cursó estudios de primaria y secundaria en Italia, Francia y Chile. Estudió Fotografía en el taller de Carlos Cruz Diez en París entre 1966 y 1997. Producto de sus experiencias como docente a finales de la década de los 90 surge la Organización Nelson Garrido, definida como un espacio para la

creación. Esta escuela de fotografía no solo ofrece talleres periódicamente sino que también se presenta como un centro cultural alternativo, al mostrar distintas exposiciones enmarcadas en este concepto. El trabajo de Garrido se caracteriza por lo que él ha llamado *la estética de lo feo*, la muerte, la religión y el sexo forman parte de su obra, haciendo hincapié en la violencia como fuente de inspiración y de representación. Entre sus series fotográficas más emblemáticas se encuentran: *Todos los santos son muertos* (1993), *La estética de la violencia* (2001), *Adán y Evo* (2007), entre otras. En cuanto a sus reconocimientos, es importante destacar que fue el primer fotógrafo venezolano distinguido con el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1991. Actualmente imparte talleres en la ONG y participa de innumerables exposiciones individuales y colectivas alrededor del mundo, dos de las cuales fueron *Mapas abiertos* y la Bienal de Arquitectura de Venecia, por nombrar sólo las más recientes.

Existen diversos criterios de investigación para la selección de los entrevistados, "...algunos investigadores siguen el criterio de entrevistar al máximo número de personas relacionadas con el tema objeto de estudio..." (Sierra, 1998: 312). En el caso de esta investigación el universo es bastante reducido: de los diversos artistas que han realizado obras, en estas dos últimas décadas, en las que se aborde los estereotipos de belleza femenina y se utilice el cuerpo como principal herramienta de representación podríamos hablar de Mailen García, Antonieta Sosa, Deborah Castillo, Argelia Bravo, Nelson Garrido, Martin Castillo y Erika Ordosgoitti, sin embargo, no todos tienen como característica una obra artística atravesada por elementos de nuestro interés.

En el caso de Mailen García, apenas, cuenta con una obra llamada *Proyecto crónicas* presentada en la exposición *Desde el cuerpo: alegorías de lo femenino* (1998), en la cual aborda, a través de una serie de imágenes, como ha sido utilizada la mujer en la publicidad. Al igual que García, Antonieta Sosa cuenta con *Anto: 163 cm a la medida de mi cuerpo, ni un milímetro más, ni un milímetro menos*, presentada en la misma exposición, obra en la cual hace proyecciones de su cuerpo, creando contrastes entre las formas y los volúmenes como crítica al canon estético al que se someten las mujeres. Deborah Castillo cuenta con dos series fotográficas hechas en el 2003, *Calendario erótico* y *Colección privada: fantasías I*, ambas series recrean imágenes femeninas alejadas de las comúnmente usadas y asumidas como atractivas.

Pese a los interesantes hallazgos de las tres artistas anteriormente mencionadas, nuestro criterio de selección se basó en considerar la obra artística en su totalidad. No se trata de analizar obras específicas, el objetivo es más bien considerar un trabajo artístico en su conjunto. Es por esto que no se seleccionaron artistas que tuvieran una o dos manifestaciones que pudieran ser de interés. En el caso de Erika Ordosgoitti, Argelia Bravo, Nelson Garrido y Martín Castillo, estamos frente a toda una creación artística que aborda elementos con influencia pospornográfica, esta constante en su trabajo es lo que nos permitirá llevar a cabo el análisis.

Desde el mes de abril del presente año, se intentó contactar con los cuatro artistas por diferentes vías, desde las redes sociales hasta llamadas telefónicas, pasando por los correos electrónicos, hasta que afortunadamente se logró establecer comunicación; Erika Ordosgoitti y Martín Castillo Morales se mostraron amablemente dispuestos a ofrecer sus

testimonios, así como también el profesor Nelson Garrido. En el caso de Argelia Bravo, fue más complicado contactarla, empero, afortunadamente se hizo un enlace con una persona conocida de la artista para que accediera a dar la entrevista.

## **Guía de entrevista**

Se realizó una guía de entrevista dividida en tres partes: la primera, es una breve introducción agradeciendo al artista por su tiempo y disposición y explicando que el objetivo de la entrevista es cumplir con los requerimientos de la investigación de trabajo final de grado. Se hizo lo más general posible para no inducir posibles respuestas por parte del entrevistado. La segunda parte, constó de siete preguntas abiertas: "...hay que procurar...que el entrevistado rompa el hielo y comience a hablar desde el principio, que lleve la voz cantante, hablando de sus perspectivas y experiencias sin ninguna estructura fija de conversación..." (Sierra, 1998: 319). Las primeras cinco preguntas de carácter general son acerca de la obra del artista, cuya intención no es direccionar las respuestas del entrevistado ni forzar respuestas significativas, por último, se preguntó acerca de la pornografía y de la pospornografía. En caso de conocer esta última categoría, se añaden dos preguntas a la entrevista, con el propósito de ahondar más en el tema.

En la tercera parte, existe un apartado exclusivo para uso del entrevistador con palabras claves como: cuerpo, imágenes sexuales, estereotipos de género, heteronormatividad, imágenes sexuales alternativas, sensualidad, sexodiversidad entre otras, que son las que sirven de guía para

la clarificación retrospectiva (concepto antes definido) y para que el entrevistador logre hilvanar las ideas necesarias para la investigación.

## **Análisis de contenido**

Para hacer un análisis de las entrevistas, consecuente con el paradigma de investigación, no se planteó la búsqueda de la verdad, tema harto conflictivo para algunos investigadores: El paradigma fenomenológico, como se expuso con anterioridad, no procura buscar la verdad de la realidad social, se centra en interpretar como se le presenta la realidad a los sujetos y no como es la realidad en sí misma, por lo tanto, el análisis no se basa en afirmar o negar hipótesis. El conocimiento se construyó a medida que se fue analizando. “El análisis de la entrevista debe intentar traducir de manera verosímil lo que los entrevistados expresan y perciben de sí mismos y de su entorno...” (Sierra, 1998: 329). El objetivo no es explicar de manera causal aquellos elementos pospornográficos de interés, sino por el contrario, comprenderlos a través de la interpretación, por lo tanto, aquella lógica cuantitativa de análisis del discurso que cuantifica, agrupa y descontextualiza palabras queda por completo descartada.

Una vez transcritas las entrevistas, se utilizó como guía para el análisis, el modelo fenomenológico propuesto por el profesor Miguel Martínez Miguélez en su libro *Ciencia y arte en la metodología cualitativa* (2004). El primer paso fue la *delimitación de unidades temáticas*, este procedimiento consistió en la extracción de frases usadas por los artistas durante la entrevista. En esta delimitación, se trató de identificar cuando el sujeto de estudio pasó de hablar de un tema a “...tratar o hablar de otra cosa...”

(Martínez, 2004: 146) y, a su vez, se identificó cuando vuelve a retomar el mismo tema.

La *delimitación de unidades temáticas*, es una delimitación natural de áreas significativas que hace el sujeto al momento de hablar, se hace respetando en todo momento las opiniones, creencias e ideas del entrevistado. El trabajo científico consistió en identificar y describir dichas unidades de análisis, más no de establecerlas; son los artistas los que van hilando su propia reflexión y priorizando o profundizando sobre aquellas cosas que consideran importantes.

El segundo paso fue la *determinación del tema central*, en este procedimiento consistió en simplificar el contenido de cada unidad temática en una palabra u oración que pudiera condensar los aspectos más relevantes de dicha unidad, "...la expresión del tema central debe hacerse en una frase breve y concisa..." (Martínez, 2004: 147), a través de la eliminación de redundancias y repeticiones hechas por los artistas durante la entrevista y tratando de conservar, en lo posible, las palabras propias del sujeto.

El tercer paso consistió en la *expresión del tema central en lenguaje científico*, es aquí cuando se realizaron las primeras reflexiones en torno a cada unidad temática. Una vez identificadas las categorías desarrolladas por el entrevistado, se procedió a su respectiva descripción y en aquellas categorías relacionadas con nuestro tema de investigación, se concatenó el contenido de la entrevista con los aportes teóricos enunciados el marco teórico.

Por último, se procedió a la *integración de todas las estructuras particulares en una estructura general*, es decir, un análisis general cuya finalidad fue reflexionar alrededor de los objetivos planteados, a través de la unión de las particularidades, en este caso de las cuatro entrevistas con

“...el fin de identificar y describir la estructura general del fenómeno estudiado...” (Martínez, 2004: 152). Por lo tanto, se formó en una sola descripción el análisis de elementos pospornográficos como la crítica a los estereotipos de género, el uso de imágenes alternativas a la pornografía y el cambio estético.

## **Capítulo III**

### **Análisis de los elementos pospornográficos de las obras de cuatro artistas venezolanos (1992-2012)**

Los galeristas y los curadores dibujan al artista y se lo presentan, presentan ese dibujo del artista a la sociedad, que no es lo mismo que el dibujo que el artista hace de sí mismo, que es un dibujo que yo te estoy haciendo a ti, aquí, ahorita. Erika Ordosgoitti

Según Martínez (2004) "...la finalidad del método fenomenológico es pasar de las cosas singulares al ser universal, a la esencia..." (Martínez, 2004: 152), es por esto, que nuestro primer paso para el análisis es la *delimitación de unidades temáticas*. Posteriormente, se procedió a definir por cada entrevista, las distintas categorías de análisis de acuerdo a las experiencias manifestadas por los entrevistados.

Dichas categorías se corresponden con las experiencias, pensamientos, creencias, opiniones, entre otras, reflexionadas por los artistas entrevistados y son descritas respetando el orden y el nivel de importancia que éstos les otorgan a cada categoría. De esta singularidad, es decir, de la revisión de cada entrevista en particular, se pasó al *análisis general*, en este momento, se integran en una sola descripción el contenido de cada una de las entrevistas, para lograr englobar la esencia del fenómeno.

El análisis general se enfocó en el cumplimiento de los objetivos trazados en la investigación; el estudio de los elementos pospornográficos de la obra de cuatro artistas venezolanos como fenómeno social, se logra a través de un análisis que va desde lo particular, al desagregar cada

entrevista, hasta lo general, esto último supone rearticular el conocimiento obtenido de cada entrevista.

## **Delimitación de unidades temáticas por entrevista**

Erika Ordosgoitti

### **Delimitación de unidades temáticas**

#### Unidad temática número 1

Este fue un trabajo de... no planificado... fue un trabajo espontáneo algo que surgió del momento no, muchas veces pasan esas cosas...

...entonces estaba otra vez la pintura allí como parte de la cultura este... estaba allí presente sin que yo la hubiese forzado sin que yo la hubiese buscado...

Este son otro tipo de trabajos también espontáneos que... que surgen gracias a la relación del artista con su entorno eso es algo fundamental en mi trabajo relación artista entorno...

Cómo quiero evitar la representación, prefiero trabajar con la iconografía ofrecida por el entorno, porque creo que estas imágenes de los íconos sintetizan la idiosincrasia de la sociedad en la que me desenvuelvo, a la que hago y que me hace...

...en la otra, en la Venus de Caroata (muestra Venus de Caroata) yo esté aquí estoy hablando de mi porque esto es la quebrada de Caroata que tiene una relación muy estrecha conmigo porque yo viví siempre he vivido aquí pero en la Reverón estuve asistiendo seis años y la Reverón está aquí y la quebrada esta aquí y hay una parte que son los talleres de cultura que están encima de la quebrada y siempre estuvimos oliendo los olores los vapores tóxicos y contaminantes de la

quebrada y creo que está muy metida dentro de todos los reveronianos...

Puede ser una intervención esa es la plaza que está al frente del museo de arte contemporáneo, si esa fue una intervención al espacio urbano porque yo normalmente iba para allá... era a hacer una intervención de, la, escultura de Soto que está allí...

### Tema central

Relación artista-entorno

### Expresión en lenguaje científico

La artista manifiesta que en su trabajo es fundamental la relación con el entorno, prefiere utilizar la iconografía que este ofrece como una forma de evitar la representación o recreación de la puesta en escena. Gran parte de su desarrollo creativo se basa en la intervención del espacio urbano o de monumentos. No se plantea como objetivo construir escenarios, sino hacerse de los espacios colectivos y resignificarlos a través de la intervención con el cuerpo. La obra *Venus de caroata*, por ejemplo, se basa en la relación estrecha que estableció con dicha quebrada, dado a su cercanía con la Escuela de Artes Plásticas Armando Reverón, a la cual asistió por muchos años. La intervención al monumento *Flor en el desierto*, ubicada en la plaza frente al Museo de Arte Contemporáneo, surge por las visitas frecuentes que realiza la artista a ese sitio. Por lo tanto, la artista crea a partir de la relación con un espacio determinado.

...como te digo yo lo que hago es tomar la belleza plástica y semántica de mi entorno para intervenirla con el cuerpo de una manera muy espontánea, intuitiva luego de esa actividad yo me siento frente a ella luego y reflexiono, pero eso es luego, no antes, ni durante, sino luego...yo hago muchas veces el caso

contrario de mis colegas que ellos primero piensan y después hacen yo primero hago y después pienso, yo hago antes, desde la obsesión, no que hay me voy a sentar y voy a hacer esto y después esto así, es más espontáneo...

Otro elemento manifestado por Ordosgoitti, es el trabajo no planificado. La artista afirma que todos sus trabajos son espontáneos; existe primero en ella un proceso creativo y luego un proceso intelectual, primero hace la obra y luego reflexiona sobre la misma. Este tipo de trabajo surge de la relación con el entorno y la manera espontánea de intervenir el espacio público, sin recurrir a la creación de una puesta escenográfica, lo cual, le permite a la artista mostrar la cultura y la sociedad en la que se desenvuelve de una manera menos artificial, lo menos forzada posible.

## Unidad temática número 2

...mi experiencia, mi postura política deviene de mi experiencia política y de mi experiencia ciudadana también como ciudadana, como simple ciudadana de a pie como dicen ellos, como caminante, como peatona de ahí es que viene mi postura política y por eso es que mi trabajo es tienen esa fuerza, esa rabia...

...allí aprendí que es performance, aprendí que era performance haciendo performance, aprendí que era el arte contemporáneo en la Reverón fue que los descubrí, fue que descubrí que eran y mis primeros intentos fueron fallidos, fueron teatro no fueron performance este.. y luego.. bueno estudiando.. viendo... viendo arte... haciendo actividad política la actividad política fue fundamental para mí para mi formación como artista.. fue entonces... que descubrí muchas cosas...

...es una de mis formas de hacer un señalamiento, creo que el arte una de las cosas que hace es señalar, señalar realidades que siempre están, que siempre han estado allí ignoradas porque han estado tan cerca de nosotros que no las vemos como esta realidad, pasamos de largo y no tenemos tiempo

para estarnos fijando de que al Narciso de la Plaza Madariaga le cortaron la cabeza...

...yo he ido a reunirme también con la gente de... de la mesa de la unidad y de los partidos de oposición a hablarle sobre estas realidades y miran me escuchan así como que es chévere que esté con nosotros pero que se calle rápido.

### Tema central

Experiencia y postura política

### Expresión en lenguaje científico

Uno de los temas que desarrolla Ordosgoitti repetidas veces a través de varios relatos tiene que ver con su experiencia y postura política. La artista manifiesta lo importante que fue la Escuela de Artes Plásticas Armando Reverón, no solo en su formación como performancista sino también en su formación política. Durante sus años como estudiante fue dirigente estudiantil y, en el año 2009, fue electa como representante del estudiantado, sin embargo, los resultados no fueron reconocidos por las autoridades universitarias, a pesar de haber obtenido el 82% de los votos. A partir de ese momento, la artista se declara opositora abierta del actual gobierno.

...bueno de ahí en adelante, de allí en adelante mi experiencia en la universidad mi experiencia política, bueno yo fui representante desde mucho antes en el 2009, vino la crisis pero fui representante desde la Reverón vivimos la transición de UNEARTE y de allí en adelante me declare enemiga de este gobierno, desde esa desde poder yo vivir, no que nadie me lo contara, no que yo lo viera en la prensa ¡no!, vivirlo desde adentro como trabajan ellos...

Ordosgoitti considera que la actividad política fue fundamental para su formación como artista y, es por esto, que su obra está llena de contenido político, unas veces más explícitamente que otras. Afirma que una de las cosas que hace el arte es señalar realidades que muchas veces son ignoradas, por lo tanto, su obra tiene como propósito señalar aquello con lo cual la artista disiente, por ejemplo, ella habla de *La consolidación*, obra en la que se muestra desnuda merodeando por los alrededores de la quebrada de Caroata (que pasa justamente detrás de Miraflores). Para Ordosgoitti no tiene sentido hablar de orimulsión o de saneamiento del Guaire si “vivimos en una cloaca” y no somos capaces de darnos cuenta.

Esta por ejemplo es una obra específicamente, se llama *La consolidación*, esta es específicamente expresando mi postura política en esa situación está también es del 2009 aquí está la Reverón que ya está completamente cambiada ya está pintada de azul eso era la quebrada de Caroata, la que baja, sabes debajo de Miraflores pasa la quebrada de Caroata...

...vivimos en una cloaaaaca, entonces aquí esta Miraflores, la cloaca le pasa por la pata y el tipo hablando de orimulsión, que orimulsión y que ocho cuarto cuando te pasa la cloaca por la pata de Miraflores no de que orimulsión estas hablando tu, de que saneamiento del Guaire estás hablando si mira lo que te pasa...

Otra de esas realidades que le genera preocupación es la pérdida y daño del patrimonio cultural. A través de la intervención a los monumentos, la artista ha podido mostrar el deterioro del cual son objeto y ese mismo acto de intervención es a su vez un señalamiento, como es el caso del *Narciso* de la Plaza Madariaga. En relación a este espacio, Ordosgoitti expresó sus intentos infructíferos por manifestar esta situación a la Mesa de la Unidad y los partidos de oposición.

### Unidad temática número 3

...la represión de la cultura hegemónica comienza en el lenguaje nuestro lenguaje hay evidencia... hay cosas que se pueden detectar fácilmente; es machista por ejemplo por ejemplo eso es algo simple no esté... es... antropocéntrico es falocéntrico es... Si nuestra... nuestra cultura sigue siendo colonialista es judío cristiana...

...hay unos códigos muy claros, tácitos y muy claros de lo que las apariencias indican, de lo que la imagen indica y también de cómo yo me comunico con la sociedad a través de mi imagen, a través de cómo me presento...

...en esas imágenes, soy yo diciéndole al abismo, diciéndole justamente eso no, hablándole a los borregos, hablándole a los corderos, odiando a los corderos, odiando profundamente todo lo borreguil y hablándole desde mi odio y desde mi rabia a su conducta borreguil y declarándolos decadentes y condenándolos por corderos y por por borregos y por manada, por masa, masa sin encéfalo, masa sin extremidades, masa, mazamorra, masa de arepa con el perdón de la masa de arepa que es bastante noble, o sea una masa ahí de mugre, de nada y nada ya es decir mucho que es mi rabia con el mundo, la existencia de la manada y sus formas de movilización ante los poderes dominantes hegemónicos...

Bueno las temáticas son igual a nada, las temáticas son, eee, por ejemplo cuando tu estás viendo una obra de arte clásica, y ves a un bodegón, bueno el bodegón es el tema, y no el problema, bueno lo que me interesa son los temas, no el problema... lo que estoy investigando son las relaciones sociales de poder, el dominio de la hegemonía cultural.

#### Tema central

Opresión

### Expresión en lenguaje científico

El nudo crítico de la entrevista de Ordosgoitti gira alrededor de la opresión en contraposición a la libertad. Para efectos del análisis, en esta unidad se prioriza la opresión y los aspectos a ella relacionados, sin embargo, es importante destacar que las unidades 3 y 4 son las que engloban la cosmovisión de la artista, pues a partir de estos elementos se desarrollan los múltiples relatos que estructuran la entrevista.

Este bueno hay una... hegemonía cultural que funciona a través... siempre en todo momento de la represión siempre y en todo momento la represión y la opresión son patentes siempre están garantizadas siempre se dan por sentadas...

Para Ordosgoitti, el lenguaje es antropocéntrico, falocéntrico y machista. De hecho, es la primera forma de represión de la cultura hegemónica, el hecho de tener que comunicarse con un lenguaje que no ha sido creado por ella, pero que es común a todos (es necesario para comunicarse), le parece una clara forma de opresión, por otra parte, afirma que la cultura hegemónica se caracteriza por establecer estructuras y códigos que influyen en la forma cómo se presenta el individuo en la sociedad.

Bueno este, a esa represión, a la hegemonía cultural que dice que hay una estructuras muy establecidas de cómo debes estar en la calle y hay unos códigos muy claros de quien eres en función de cómo te presentas...

En varios de sus trabajos, como *Aún amas al abismo*, donde se muestra desnuda desde el Ávila señalando a Caracas, expresa su odio y su rabia contra la conducta "borreguil" de esa llamada "masa" que se ha dejado dominar por los poderes hegemónicos. Afirma que lo importante en su obra

no es abordar las temáticas, sino los problemas: las relaciones sociales de poder que se estructuran y el dominio de la hegemonía cultural.

Por otra parte, las imágenes son vitales para la artista. De hecho su trabajo es autodefinido como una obra de imágenes y considera que estas se encuentran en todos lados y enuncian de alguna manera represión, imposición y opresión. Este último aspecto transversaliza la percepción de Ordosgoitti sobre la vida y la sociedad.

...a cada imagen que tus ojos puede percibir, lo que enuncian es represión opresión e imposición constante. En el momento en que tu volteas la cara y vez un crucifijo, volteas la cara y vez una fotografía de un retrato, volteas y ves el Windows, volteas y vez que se yo mierda, la máquina de hacer ejercicio volteas y vez todo enuncia la opresión la represión y la imposición constantemente...

#### Unidad temática número 4

... estos son actos libres, son actos de rebeldía con la finalidad de decir existe la posibilidad de ser libre, así sea a veces, o sea, siempre estamos oprimidos siempre, siempre, siempre, siempre. Hasta cuando queremos ser más libres hasta cuando nos emborrachamos hasta cuando... he... o... izamos la bandera de la libertad estamos siendo oprimidos, pero hay un instante mínimo fugaz de libertad plena.

...si yo estoy haciendo esto yo quisiera que alguien se detuviera con esto y se quedara callado un segundo, y que después bueno tuviera todas las reflexiones que le diera la gana pero por un minuto no tuviera ninguna reflexión, ni ninguna reacción ni ningún nada, solamente eso y ya...

Bueno, mi obra es una obra predominantemente de imágenes, de imágenes fotográficas y de video, de imágenes audiovisuales en las que me valgo del entorno semiológica y plásticamente.... Para declarar mi libertad a través de actos

libres, haciendo cosas normalmente ilegales o prohibidas, trabajo con mi cuerpo porque es lo único que tengo y lo único que me he autorizado moralmente para usar...

...son representaciones de actos libres. A través de ellas pretendo declarar la libertad como principio de vida, principio natural, principio político, principio espiritual. Hay un instante de libertad plena. Ése es el evento del arte, la performance.

### Tema central

Libertad

### Expresión en lenguaje científico

En contraposición a la opresión se encuentra otro de los temas centrales de la entrevista: la libertad, que como se mencionó con anterioridad, forma parte de la cosmovisión de la artista. En este contexto, "...la libertad como principio, es mi principio de vida, es mi fundamento.". Ante una hegemonía cultural opresora se erige el arte como una forma de liberación. Para Ordosgoitti, su trabajo es un acto de rebeldía que le permite un instante mínimo y fugaz de libertad plena. La experiencia estética, que vendría siendo la experiencia creativa asumida de una manera mística, se logra a través de un estado de trance, en cual, el pensamiento queda en segundo plano y lo importante es un contacto con "el mundo de lo invisible". Esto se relaciona con el contenido de la unidad número 1: la espontaneidad que busca la artista en sus trabajos. Su premisa es crear primero y posteriormente, proceder a reflexionar sobre lo que realizó.

...es ahí, de ahí, ahí, ese mínimo instante, es de donde viene el arte, de ese instante que nos sucede a todos a veces, delante de una obra de arte, a veces, delante de una... e... maravilla natural o a veces, ante un fenómeno simple y cotidiano que es la experiencia estética o una especie de contacto místico, de contacto con el mundo de lo invisible o de estado de trance,

trascendencia en el que por un minuto ya todos tanto tus defensas, como sus ataques descienden y hay un contacto con lo real hay un toque y luego uno vuelve y después que uno regresa...

Como bien lo expresa la artista, la opresión “siempre” está presente, inclusive cuando se desea ser libre. Aunque el arte sea una forma de acceder a un instante fugaz de libertad, aun así tiene restricciones. La artista manifestó encontrarse bajo la potestad de los galeristas y curadores quienes deciden qué obras presentar al público y además le “dibujan” una imagen del artista y de su obra que no siempre se corresponde con lo que ella piensa.

Bueno las exposiciones son bastante curiosas, porque los galeristas y los curadores dibujan al artista y se lo presentan, presentan ese dibujo del artista a la sociedad que no es lo mismo que el dibujo que el artista hace de si mismo, que es un dibujo que yo te estoy haciendo a ti aquí ahorita, no es lo mismo en la exposición y no es lo mismo lo que los curadores, como los curadores quieren dibujarte, y como los curadores y galeristas quieren presentarte al mundo. Yo hubiese preferido mostrar otras cosas pero allí yo estoy bajo la potestad, bajo el poder de la galería y del curador. En este caso el curador decidió hacer una antología.

### Unidad temática número 5

Como la describo algo así, este.... Bueno mi obra es una obra predominantemente de imágenes, de imágenes fotográficas y de video, de imágenes audiovisuales en las que me valgo del entorno semiológica y plásticamente.... Para declarar mi libertad a través de actos libres, haciendo cosas normalmente ilegales o prohibidas, trabajo con mi cuerpo porque es lo único que tengo y lo único que me he autorizado moralmente para usar...

...por ejemplo yo estoy haciendo esta pieza allá en Argentina completamente vinculada a ese contexto (muestra *monumento plaza de mayo*) estoy haciendo otra cosa pero también es política, hay una política del cuerpo...

...lo que he hecho es un camino hacia adentro, lo que he hecho es caminar hacia dentro de mí este y entonces... me... he he tenido la necesidad de conseguir más información sobre mi propio cuerpo, para entonces poder decir que lo tengo, poder decir que tengo un cuerpo a partir de relacionarme con él...

yo no uso modelos, me restrinjo estrictamente a mi cuerpo a mi propio cuerpo este... Evito al máximo la representación, a pesar de que siempre caigo en ella y vuelvo en ella, tengo un juego con ella, este,... me... trato por todos los medios de que mi trabajo sea... de que lo que más lo caracterice sea lo performativo, evito construir cosas...

### Tema central

El cuerpo

### Expresión en lenguaje científico

Ordosgoitti describe su arte como una obra de imágenes, generalmente fotográficas y/o audiovisuales, a través de las cuales declara su libertad. En este contexto, el cuerpo también se constituye en una forma de expresión, si bien, muchos podrían considerar el cuerpo como un soporte, para la artista no lo es en absoluto, es un significante, es decir, un elemento que asociado con otros, construye un significado. De hecho, la artista utiliza las palabras como una analogía (las palabras son significantes), una secuencia de fonemas asociados con un significado. Ella entiende el cuerpo como un significante que asociado a otros elementos del entorno generan un significado.

...el cuerpo para mí no es un soporte, muchas personas me dicen que el cuerpo es como un soporte. Para mí el cuerpo no es un soporte, para mí el cuerpo es... voy a usar una analogía, como cuando tú haces un poema y pones una palabra después de la otra, el cuerpo es una palabra pones una palabra después de la otra para generar un significado...

La artista se vale del entorno desde un punto de vista semiológico y plástico. En su creación, cada uno de los elementos que aparecen en la imagen poseen de por sí un significado: los monumentos, la gente que transita por el entorno, la naturaleza presente, entre otros. Ordosgoitti se vale de estos significados ya presentes en el entorno, los interviene con su desnudez y genera un nuevo significado, es decir, una “declaración de libertad”. Este tema se relaciona con la primera unidad referida al entorno.

La irrupción de Ordosgoitti en el espacio urbano, es asumida como una “declaración política de libertad”; un cuerpo desnudo que se enfrenta a la cultura hegemónica, a la historia e inclusive al clima. Ella se vulnera a sí misma ante estas formas de represión para conseguir, paradójicamente, ser libre aunque sea por un instante.

...este, está el cuerpo haciendo una declaración política de libertad en medio de la historia cayéndole encima reprimiendo, la cultural, el clima porque ese clima es aberrante, ese clima de allí, lo odieeee. Yo..., terriblemente para mí tener que haberme enfrentado a ese clima tan frío, poder quitarme la ropa en ese momento que fue tan difícil, no no por lo cultural, ni por nada, sino por la realidad, ¡el clima! Y este cuerpo ahí diciendo bueno soy... auto vulnerándome me libero es la vulnerabilidad como forma de liberación...

El cuerpo es un elemento fundamental en el trabajo de Ordosgoitti. De hecho, ella habla del cuerpo a lo largo de la entrevista y es a partir de la relación con el mismo que logra percibir el mundo. La artista manifiesta haberse sometido voluntariamente al poder de Consuelo Méndez, su profesora en la Armando Reverón, quien le ayudo a iniciar un proceso de reconciliación con su cuerpo, a dejar de lado la parte intelectual y adentrarse en sí misma a través del propio cuerpo. Esta relación es vital, pues a partir de ahí, se da un ejercicio meditativo y de trance en el cual surge su arte. No es azaroso que bajo esta filosofía la artista manifieste que ella en primera instancia crea y luego piensa acerca de su obra

Consuelo Méndez fue mi profesora de artes del cuerpo y de performance. Ya es una señora ya de canas y estando en sus cursos, sometiéndome a su poder, voluntariamente, descubrí que nunca había estado en mi cuerpo, siempre estaba en mis pensamientos y entonces allí aprendí a callarme, aprendí a entrar en mi cuerpo, aprendí a percibir el mundo con mi cadera, con mi dedo gordo del pie, aprendí que no solamente soy ojos y cerebro, sino que también soy todo, cadera, piernas, rodillas, me ayudó para iniciar un proceso de reconciliación con mi cuerpo, para adentrarme en una búsqueda de mi misma a través de la relación con mi cuerpo. Me sirvió también como ejercicio meditativo de trance para.. Para conectarme con el mundo de lo invisible...

### Unidad temática número 6

Mi trabajo está relacionado al escándalo, este, por lo general, es escandaloso, se vale del escándalo mediático al mismo tiempo. Al mismo tiempo que genera un escándalo, un impacto, un shock, social en el momento, este al mismo tiempo, en un segundo momento, se vale del escándalo mediático y continuo,

haciendo mi trabajo en ese momento, en el momento en que es publicado en la patilla, publicado en diarios amarillistas...

...todo lo que dicen es patrañas. De hecho inventan cosas lo que evidencia que obviamente no me han consultado y me parece divertido y me parece también una forma de, mi trabajo yo lo defino con una sola palabra: carcajada, que para mí el arte es una carcajada...

...para mí el arte es una venganza es una carcajada. El arte es una venganza de todo lo que está pasando pues, el... estas en una condición de impotencia absoluta en la que no puedes hacer nada, en la que estas completamente vulnerable y vulnerado, en la que estas pisoteado en la que todas las fuerzas por mínima que sean

...esa confusión forma parte de los significados que me gusta reunir pues, y también como la travesura del arte, que al final como te digo, el arte que es una venganza, al mismo tiempo es una travesura...una carcajada...

### Tema central

El Arte es una venganza, es una carcajada

### Expresión en lenguaje científico

La artista plantea que su trabajo ha sido relacionado con el escándalo, al ser publicado por diarios amarillistas, o en páginas Web como “la patilla”, Ordosgoitti manifiesta estar consciente que su obra crea un impacto o un “shock” social en la opinión pública. Sin embargo, ella se vale de ese impacto mediático para seguir produciendo, lo cual, es fundamental para entender por qué la artista define su arte como una *carcajada* y, principalmente como una “venganza”.

La artista considera que todo lo que dicen de su trabajo son “patrañas” y es que, en efecto, muchas de las opiniones relacionadas con su obra, bien sean en artículos, redes sociales o programas televisivos, suelen considerar que su trabajo no se puede catalogar como arte y, muchas veces, ha sido censurada por realizar desnudos en sus performances. A Ordosgoitti esta situación le resulta tragicómica, le genera molestia, pero al mismo tiempo considera “divertido” darse cuenta que las opiniones no reflejan lo que ella piensa de sus obras, ni mucho menos las intenciones que pretende plasmar en cada uno de sus trabajos.

En ese sentido, Ordosgoitti define su obra como una *carcajada*, haciendo alusión al poema *Entre rapaces* de Nietzsche, del cual recita una parte durante la entrevista. En suma, considera que el arte es también una carcajada, evidenciando así, un dejo de cinismo característico también del poema, en el cual, un ave rapaz se burla del aquel árbol que con vehemencia se aferra al abismo. De esta manera, el arte es una forma de burlarse de esa sociedad que, a través de códigos e ideas prefijadas, también se aferra al abismo.

Ante esas condiciones sociales de opresión -de las cuales Ordosgoitti habla en repetidas oportunidades-, y los agravios sufridos de manera constante; el arte se erige como una posibilidad de obtener satisfacción. Esa “impotencia absoluta” que manifiesta la artista, y la fragilidad que siente con respecto a las fuerzas que actúan sobre la dinámica social, vulneran al individuo y, en el caso de la artista, potencian una intención de revancha o de resarcimiento a través del arte.

## Unidad temática número 7

Esta es la imagen clásica de *Genital panic* (muestra foto) que es ella, el arma de guerra y el pantalón abierto, son feministas, yo no soy feminista. Yo soy feminista en mi propia vida, yo doy el feminismo por sentado, para mi obviamente todos somos feministas pues, y el que no lo sea pues, es un retrogrado... pero yo, mi trabajo, no es un trabajo feminista.

Nací en un cuerpo de mujer independientemente de que, independientemente de mi voluntad, nací en un cuerpo de mujer, yo no estoy hablando de las mujeres, yo estoy hablando del ser humano... Es que a mí me parece machista decir que mi cuerpo es femenino, porque si fuera un cuerpo de hombre nadie diría que es masculino, y si fuera un hombre, nadie me diría que es un trabajo de género, y si fuera un hombre nadie me diría, que es desnudo masculino, nadie me diría eso ¿verdad?, dicen que es desnudo femenino, porque soy una mujer, evidencia del machismo..y es una forma de simplificar, de simplificar el trabajo de las mujeres, por ende, me lo etiquetan de feminista, tu le pones la etiqueta de feminista, le pones la etiqueta de trabajo de género, y ya lo simplificas, lo anulas, anulas el trabajo de las mujeres, diciéndole que es de género, pues el trabajo de las mujeres, porque el trabajo de los hombres, no es el que se anula, el trabajo de los hombres es ontológico, de problemas fundamentales, las preguntas fundamentales del ser humano, el porque estoy aquí, los problemas fundamentales de la psicología, de la, de la filosofía, ah no pero si es de la mujer, ah no, es que yo me quiero liberar del hombre, maldita sea, hace años que me libere y no necesito decirlo otra vez, eso lo doy por sentado, doy por sentado mi equidad.

### Tema central

El feminismo implícito

### Expresión en lenguaje científico

La artista le hace un homenaje a la obra *Genital Panic* de Marina Abramovic, en la cual se muestra a Abramovic con el pantalón abierto dejando ver su vagina y armada de una escopeta. Ordosgoitti define a la artista y a su obra como feministas, sin embargo, ella misma no se considera como tal, más adelante rectifica y plantea que es feminista en su *propia vida*, en su quehacer cotidiano, pero considera que su trabajo no es feminista, afirma dar el feminismo por sentado, asume que todos deben ser feministas y que aquellas personas que no lo son le resultan *retrógrados*.

Cuando se le pregunta acerca del abordaje de lo femenino en su obra, explica que su trabajo no se puede definir como feminista, que su obra trata acerca del ser humano y no del ser mujer. La artista afirma haber nacido en un cuerpo de mujer más allá de su voluntad y le parece machista hablar de un “cuerpo femenino” a sabiendas que no ocurre lo mismo con los hombres, ya que nunca se ha hablado de cuerpos masculinos. El trabajo de los hombres no es catalogado como un trabajo de género, Ordosgoitti plantea que “...si fuera un hombre nadie le diría que es un desnudo masculino...”, por lo tanto, estas categorías son una forma de evidenciar el machismo.

Para la artista, catalogar un trabajo como femenino o etiquetarlo de “género” resulta una simplificación del mismo porque reduce su expresión a una marca que se le asigna “feminista” “de género”, ello, de alguna manera lo anula. Ordosgoitti considera que mientras el trabajo de los hombres es asumido como ontológico (es decir, trata del ser en general y de sus propiedades trascendentales, aborda los problemas y las preguntas fundamentales del ser humano), el trabajo de las mujeres es identificado como una retórica de liberación del hombre. Ordosgoitti afirma “...hace años

que me libere...doy por sentado mi equidad.”, en consecuencia, considera que su trabajo no se puede definir como feminista.

### Unidad temática número 8

El metro fue hace muuucho tiempo y fue mi entrega final de una materia que se llamo arte porno. Este...bueno durante todo el semestre fue horrible para mi, tener que ir para todas las clases y ver todos los diferentes tipos de porno, yo me salí de clases, no lo soportaba, me obstinaba, iba nada mas pa' las que eran puntualmente de arte como las que explicaban el trabajo de *Jeff Koons*, *Enrique Molína* y ese tipo de trabajos, pero de resto todo eso del..los diferentes tipos , para mí era una tortura, tener que estar viendo, cuales eran estos en un salón de clases con todos mis compañeros a la vista...

...para mi es tóxico, para mi es toxico para la... para las relaciones... sexuales, es tóxico porque entonces ya tú no te estás... ya estás en otro contexto y estas en una intimidad de repente con tu pareja y lo que estas es pensando (..) en otra persona no sé que, no se que más, la locura, la... verga no.. este, de res.. no tengo nada en contra.. Lo que tengo contra es personal, es que yo no la quiero ver, yo no estoy diciendo que no debería existir... para nada, en cierta parte podría llegar a ser sano..porque también... de alguna manera es como la primera experiencia que los muchachos tienen con el sexo ¿no? Es la pornografía, porque... es su primer contacto, entonces... que tipo de porno se está produciendo..Cuales son los estereotipos que allí se venden, más qué contenido.

...hay una desvirtuación total ¿no? del sexo, a través de la masificación de ese tipo especifico de pornografía, entonces, no, ahí en la, en clases vimos todos los tipos diferentes que ya yo ni me acuerdo que, hay unos que son como una especie de cámara espía, y que, y que es falso, que sea un espía, sino que quiere significar eso como que el espectador esta ahí, como una cámara subjetiva que entra mucho en los genitales, no se que...

Este, hay muchos tipos diferentes de porno, y fue muy... para mi fue muy torturante tener que ver todas esas cosas, gente ahí, no se que, no se que mas, fue muy torturante tener que ver todas esas vainas, pero fue bastante liberador hacer el video de metro zanahoria.

### Tema central

Pornografía

### Expresión en lenguaje científico

La artista habla de la pornografía de manera espontánea, explica que su obra *Metro zanahoria* fue el requerimiento final de una materia llamada *Arte porno* y manifiesta haberse sentido torturada con dicha materia. Le parecía *horrible*, se *obstinaba* y no *soportaba* tener que ver los diferentes tipos de pornografía. De acuerdo a su criterio, la pornografía es “tóxica” para las relaciones sexuales, ya que al momento de intimar con la pareja se empieza a pensar en otras personas.

Es poco usual encontrar detractores de la pornografía que argumenten que es un elemento dañino para las relaciones sexuales. Por el contrario, generalmente, se da como argumento a favor del porno su supuesta pedagogía y didáctica en términos de mejorar las relaciones sexuales. Ordosgoitti plantea no tener nada en contra de la pornografía, aunque en el transcurso de la entrevista afirma que su rechazo a la pornografía es personal. No se trata de que deba existir o no la pornografía, sino de que ella prefiere no verla. Habla acerca de los estereotipos que promueve la pornografía como derivados de una cultura hegemónica donde la mujer es asumida como un objeto que carece de cuerpo propio, es un recipiente que recibe y se ajusta a las necesidades masculinas. En efecto, Tal como lo han

explicado Preciado y Despentés, entre otras autoras, el porno está hecho por hombres, en su mayoría heterosexuales, por lo tanto, estas representaciones sexuales resultan sexistas, ya que el deseo, el placer y el cuerpo femenino se han adecuados a las expectativas masculinas. En este contexto, Ordosgoitti habla concretamente de mujeres que tienen “ochenta mil orgasmos con solo tocarlas” y es que en el porno “...el orgasmo se ha vuelto un imperativo...los hombres se han apropiado rápidamente de este orgasmo femenino: la mujer debe gozar a través de ellos...” (Despentés, 2007: 87) y mientras más placer simulen tener las mujeres más se reafirma la hombría.

...los estereotipos que se promueven a través de la pornografía, son todos derivados de la cultura hegemónica, eh la mujer es un objeto estee la mujer es un recipiente. La mujer no tiene un cuerpo propio, es un cuerpo diseñado para las necesidades del hombre, de cierto tipo de hombre, también, no del hombre, sino de cierto tipo de hombre, Esteee, falocéntrico, esteee el hombre es un dominador, déspota, es un patán, la mujer, es una mujer sumisa, que tiene ochenta mil orgasmos con solo tocarla, es todo...no creo que sea... este. Es lo que generalmente es en porno pues ¿no?, no creo que sea... constructivo en nada, no creo que sea edificante en nada, no creo que sea liberador en nada, no creo que.. nada pues. Este nada pues me imagino que tiene que ver con la sexualidad de los chamos, porque es su primer contacto con el sexo pero creo que podemos producir otro tipo de porno

A la artista, la pornografía le parece dañina para las relaciones sexuales, sin embargo, considera que puede ser sana para los adolescentes, ya que según Ordosgoitti, es la primera experiencia que los jóvenes tienen con el sexo. Resulta paradójico que a pesar de todas las consideraciones en torno a los estereotipos que subordinan a la mujer en la pornografía, la artista

considere que ésta puede ser beneficiosa para los jóvenes. Aún así, Ordosgoitti no deja de explicitar sus críticas y plantear la necesidad de producir otro tipo de porno.

Hay todo tipo de porno. Pero la que esta masificada es esa porno gringa... promovida a través de canales como venus, sobre todo venus, y, y playboy, pero sobre todo venus. y que es la que puedes conseguir en las tiendas de video, las que puedes conseguir en los buhoneros Y que... la que generalmente consigues en páginas como <YouPorn>...

Ordosgoitti reconoce la existencia de múltiples tipos de porno, *diseñada para parejas, con animales, casera*, y habla de pornografía hecha inclusive *por uno mismo*, pero hace especial énfasis en la pornografía comercial, promovida principalmente a través de empresas como Playboy o Venus; pornografía de masa, como dice la artista, la cual es de fácil acceso, pero que desvirtúa por completo el sexo. Ordosgoitti pone el ejemplo de la pornografía lésbica, resalta el hecho de no ser hecha por mujeres ni para mujeres y, por lo tanto, no se corresponde con las practicas lésbicas reales, la define como falsa y explica que su propósito en realidad "...es excitar a los hombres..." en efecto, como explica Moreno (2010) las lesbianas terminan siendo objetos sexuales a merced de la mirada masculina heterosexual, muestran sus bocas, vaginas y anos siempre hacia la cámara como quien desea una presencia masculina que las pueda penetrar y consumir un acto sexual que se considera inconcluso;

...y que bueno que la mujer, incluso la, las, las pornos que son lésbicas son muy falsas. Obviamente, no son hechas por mujeres y para mujeres pues, obviamente que son hechas por hombres y para hombres: son unas falsas lesbianas haciendo cosas que...

nunca hacen las lesbianas o que no les gusta hacer, o que generalmente no hacen, o que lo que están hechas es para excitar a los hombres, o para... estimularlos visualmente pero no tiene nada que ver con la sexualidad lésbica, estee...

La artista manifiesta que a través de la masificación se desvirtúan las prácticas sexuales (como pasa con el lesbianismo). La pornografía comercial pretende reabsorber este tipo de sexualidad, darle cabida en la lógica comercial y, sin embargo, se terminan deformando las prácticas sexuales y en consecuencia, las representaciones sexuales.

Ordosgoitti rememora su desagradable experiencia con la materia *Arte porno*, afirmando lo torturante que le resulto ver toda esa pornografía y lo liberador que fue hacer el performance (*Metro zanahoria*), lo cual, evidencia una postura reactiva por parte de la artista. La pornografía resulta castrante y opresiva, pero hacer representaciones sexuales alternativas se convierte en una forma liberadora de deseo y placer, así como sucede con la postpornografía. Desde la perspectiva de Milano (2011), la crítica además propone nuevos usos del placer como punto de fuga del sistema normativo y, en palabras más foucaultianas, se establecen, en la espesa red de poder, puntos de resistencia, pequeños actos performantivos que van haciendo eco en el inmenso entramado de poder. No en vano, la artista ha desatado tanta polémica por su trabajo en las redes sociales.

### Unidad temática número 8

Bueno he escuchado de ese término recientemente, este año hace poco es que vengo a escucharlo, Esteee..., he escuchado que incluso en simposios de post pornografía, han citado mi trabajo. No me queda muy claro que es La postpornografía, han venido otras personas a entrevistarme

con la misma pregunta recientemente también, estudiantes de sociología, de historia del arte y de otras cosas no se...

Hay cuerpos, hay cuerpos, no hay sexo, hay un cuerpo orinando, hay un cuerpo cagando, hay un cuerpo exhibido en la calle, pero no hay sexo, entonces yo no sé si mi trabajo, pornográfico no es, postpornográfico no sé, porque no sé que es postpornografía...

...pero me cuesta relacionar mi trabajo con la pornografía, porque no hay sexo explícito, pa' que haya pornografía, tiene que haber sexo explícito. Según lo que a mí me enseñaron en la universidad es así, es diferente arte erótico, que arte porno y mi trabajo tampoco es erótico...

### Tema central

#### Pospornografía

### Expresión en lenguaje científico

La artista manifiesta no saber qué es la pospornografía, a pesar de haber escuchado el término recientemente en diversas oportunidades, varias personas la han entrevistado y le han preguntado acerca de lo mismo; estudiantes de sociología, de historia del arte, entre otros, inclusive sabe que en simposios de pospornografía han citado su trabajo, sin embargo no le queda muy claro a que hace referencia el término. Por otra parte, considera que la pornografía "es sexo explícito" y en ese sentido su trabajo carece de ese elemento. Para Ordosgoitti la única obra que aborda lo sexual es *Metro zanahoria*, un trabajo además muy viejo y que no significó de ninguna manera que su obra y su investigación artística estuviera enfocada en esa dirección.

...para mí la pornografía es sexo explícito, en mi trabajo en lo único que yo hice con sexo explícito fue, esto que vas a ver

participando en el festival (*Metro zanahoria*), que son trabajos muy viejos, que son, ambos son arte porno, pero de resto mi, mi, la contribución e investigación, no tuvo esa dirección. Este no hay sexo, en mi trabajo no hay sexo.

Para Ordosgoitti en su obra hay cuerpos excretando, cuerpos exhibiéndose e interviniendo la calle, pero no hay sexo, aunque no sabe si podría o no ubicar su obra como pospornográfica, asegura que de pornográfica no tiene nada, ya que no hay sexo explícito. A partir del debate en torno a las representaciones sexuales, la artista establece una -nada casual- diferencia entre porno y erotismo. No obstante, considera que su trabajo tampoco es erótico, no se propone hacer representaciones sexuales directas o indirectas, manifiesta que:

Mi trabajo, es un trabajo que deserotiza, mas que erotizar, deserotiza, puede seducir deserotizando también pero no es sobre el sexo lo que yo hago...

Me valgo de la seducción para para detener a la gente, la belleza es necesaria para seducir, tienes que poder seducir para poder detenerlos, sino sencillamente van a pasar de largo...

Para la artista- paradójicamente-, su trabajo, más que erotizar termina deserotizando el cuerpo. Ordosgoitti habla de seducir al deserotizar, por lo tanto, no asocia la seducción con el elemento sexual, se trata más bien de un elemento estético, referido a la apreciación de la belleza, que ella toma como herramienta para hacer que el espectador se detenga a mirar su obra.

## Unidad temática número 8.1

Bueno, eh, eh, la consigna de la materia era que hiciéramos un trabajo, esteeee... con arte porno, y nuestro trabajo al mismo tiempo, entonces como yo, este, trabajo con intervención del trabajo urbano, con el cuerpo, bueno decidí hacer eso... decidí hacer ese trabajo...

Para *Metro zanahoria* decidí utilizar la zanahoria para que hubiese una constante. Cuando generas una constante genera una meta obra, un meta discurso que es que puedes hilar, varias obras para construir eso pues, un meta discurso, entonces imagine, ¿qué puedo utilizar para masturbarme en el metro?.

...lo que tengo que hacer es algo porno, que es bueno sexo, pero como no iba a está teniendo sexo con nadie estee, tiene que ser masturbación, aja pero ¿con que puedo hacerlo?, bueno puede ser con una zanahoria, porque ya antes había trabajado con una zanahoria en el metro, y si utilice la zanahoria básicamente por eso...

### Tema Central

Metro zanahoria

### Expresión en lenguaje científico

En el marco de una materia llamada *Arte porno*, cursada por la artista en la Escuela de Artes Plásticas Armando Reverón, realiza *Metro zanahoria* un video performance en colaboración con Alirio Peña. En dicho performace, la artista aparece en uno de los vagones del Metro de Caracas masturbándose con una zanahoria.

Hable con mí, con mi amigo Alirio Peña, que es un artista de video y estuvimos considerando las diferentes tipos de acciones que podíamos hacer, yo había pensado en cosas más sutiles, y entonces él me decía Erika pero es que eso no es porno, y yo digo coño, bueno, eso es verdad, bueno al final que vamos a hacer, no sé qué, decidí trabajar con la zanahoria, porque yo ya antes previamente había hecho un trabajo con la zanahoria en el metro.

Para la realización de este trabajo la artista interviene el espacio urbano -lo que caracteriza buena parte de su obra- a través del uso de uno de los vagones del Metro de Caracas. La concepción que Ordosgoitti tiene del porno (sexo directo y explícito) conlleva a la realización de un performance cuya temática central es la masturbación. La artista manifiesta haber hecho previamente un performance en el mismo metro, en cual, perseguía a una zanahoria mientras recitaba poesía, por ende, la utilización de la zanahoria, más que una simulación del falo, tiene por objeto repetir y mantener los mismos códigos estéticos de su obra anterior.

Argelia Bravo

## **Delimitación de unidades temáticas**

### Unidad temática número 1

Hace diez años yo estaba trabajando sobre la misma...siempre ha sido con una...digamos, desde una perspectiva feminista. ¡Y ojo! Quizá la década pasada yo no los hubiese llamado feminista pero era feminista. No sé si me explico.

...entonces, yo dije “coño, ¿qué voy a hacer yo con San Sebastián? Lo que se me ocurrió fue hacer un San Sebastián mujer, por eso hice la manzana que evidentemente es como Eva, clavada por alfileres y...este...bueno, es como esa...bueno, es la San Sebastián feminista, pues. Es ese mismo, digamos, esa misma cruz de la mujer, de alguna manera, para decirlo así.

...después cuando empecé a estudiar sobre feminismo me di cuenta que hay una corriente feminista que es la corriente que...que trabaja más...este...que es la corriente de la diferencia, del feminismo de la diferencia que parte de que el hombre y la mujer son diferentes, y el feminismo de la diferencia asocia lo femenino con lo natural y a lo masculino con lo cultural. Eso es una cosa que el feminismo de la igualdad y los otros feminismos han criticado. Entonces, bueno, yo de manera inconsciente estaba trabajando sobre el feminismo de la diferencia y...este...y haciendo, digamos, trabajando a partir de eso...

### Tema central

Perspectiva feminista

### Expresión en lenguaje científico

Bravo, manifestó que su trabajo ha sido realizado desde una perspectiva feminista. La artista considera que, aunque al principio, debido a una inmadurez personal, no autodefinía su trabajo como feminista, hoy en día piensa que lo es y que siempre lo ha sido. Off the records (es decir, una

vez culminada la entrevista) Bravo nos manifestó “que no existía otra forma de crear que no fuera feminista” y explicaba que esta perspectiva era la única que permitía y le daba la posibilidad de ver la realidad de otro modo. Bravo considera que su obra está influenciada por el llamado *feminismo de la diferencia*, que asocia lo femenino con lo natural y lo masculino con lo cultural, pero que en principio ella no era consciente de esa impronta, hasta que empezó a estudiar el feminismo. En todas las descripciones que hace de sus obras, aborda el aspecto feminista haciendo en unos trabajos más énfasis en el cuestionamiento a los estereotipos o del androcentrismo. En algunas descripciones de sus trabajos se orientó más hacia el activismo.

La artista reconoce la crítica que se le ha hecho al feminismo de la diferencia, por la reproducción de algunos patrones sexistas, ya que el feminismo de la diferencia se centra en que el hombre y la mujer tienen diferencias físicas y psíquicas que son asumidas como lógicas e indiscutibles y, por lo tanto, la problematización está en que estas diferencias no deberían generar desigualdades sociales. Otras corrientes feministas han propuesto “...rebatir los planteamientos que presuponían los límites y la corrección del género y que limitaban su significado a las concepciones generalmente aceptadas de masculinidad y feminidad...” (Butler, 2007: 9). No es azaroso que la artista manifieste que la emocionalidad está asociada a la mujer y la racionalidad moderna al hombre.

...justamente lo que las mujeres en la historia de las luchas de las mujeres, en una buena parte de esa historia, lo que a las mujeres nos trataron de controlar fueron las emociones. No en balde nos llaman histéricas, locas, desatadas justamente por defender también las emociones, porque la racionalidad sabemos que es masculina, es decir, la racionalidad moderna. No es que nosotras no somos racionales y no podemos pensar, es que la racionalidad moderna trata de controlar las

emociones porque están asociadas a lo femenino y la razón está asociada a lo masculino.

Esta visión deja claras las diferencias asumidas por la artista, entre el hombre y la mujer, las cuales terminan siendo parte de las concepciones que socialmente se asocian a cada género, por lo tanto, se reafirma esta categoría como una construcción histórico-social que atraviesa las prácticas cotidianas.

## Unidad temática número 2

Claro...Entonces, bueno...este...primero eso. Creo que lo que siempre ha sido...preocupación, preocupación, motivación, indignación y rabia [risas] ha sido el problema de la discriminación. Discriminación...por supuesto en un principio comienza por algo muy personal...

...una rabia por supuesto que en un principio es personal pero después cuando tu logras...cuando tú te empatizas con otras formas de discriminación también te da rabia...

...o sea, lo que estoy tratando de decir es que haciendo un análisis de cómo ha sido el proceso de investigación, de creación y de producción, desde las prácticas artísticas, en mi caso personal yo hablo de la rabia como un motor para abordar la creación misma.

Y...este... ¿por qué me parece que es importante hablar de la rabia? La rabia es una emoción que desde el punto de vista de la razón moderna y del positivismo, las emociones se debe controlar...

## Tema central

Discriminación y rabia

## Expresión en lenguaje científico

Existen debates teóricos acerca del género como una categoría que no debería abarcar únicamente lo femenino, ya que se puede hablar también del género masculino, sin embargo, es común asociar la discriminación de género con el menosprecio hacia las mujeres y, es que, en las sociedades patriarcales toda identidad que no sea masculina esta en condición de inferioridad. Para la artista existe una discriminación y una rabia que le han servido de motor para su obra;

...estoy hablando primero de las motivaciones, como por hablar de la caracterización, digamos la transversalización o el punto central siempre ha sido el punto de, digamos, de las diferencias de género y la discriminación para decir que como motivación yo hay una cosa que rescato –y esto es una reflexión como más actual- la...una de las principales motivaciones es la rabia, la rabia que produce la discriminación.

Al caracterizar su obra, Bravo consideró importante hablar de las motivaciones que la impulsan. “el problema de la discriminación” fue primordial. No solo es concebida como un incentivo, sino considerada además como un problema que le crea preocupación y rabia, siendo ésta última una de sus motivaciones fundamentales. La artista plantea rescatar la rabia como una emoción que permite la actividad creativa;

...yo hablo de la rabia en el campo del arte como un motor pero que está relacionada también al problema de la discriminación de género. ¿Me explico por donde voy?.

La artista hace referencia específica a la discriminación de género y aunque en principio la relaciona de manera personal con esos dos elementos que le han servido de estímulo para su trabajo artístico, más adelante vuelve a trabajar sobre esa misma idea cuando habla de la transexualidad.

Y bueno, en el caso de las trans, bueno ¿qué sucede ahí? Eh...son, como llamarían muchas personas que he oído: <las discriminadas de los discriminados>. Incluso dentro de la propia comunidad GLBT, sexo diversidad, son los discriminados o las discriminadas de los discriminados.

Para la artista, el hecho de que una persona se asuma como mujer transexual supone que la misma será discriminada, excluida y víctima de múltiples formas de violencia. Bravo se ha valido de esta realidad social para transformarla en arte; además manifiesta que por ser mujer también ha sufrido discriminación en los diversos ámbitos de su vida, lo cual, ha utilizado como motivación para la creación artística.

### Unidad temática número 3

O sea el arte no está exento de todo lo que sucede en la historia. El arte es tan patriarcal como y androcéntrico ¡y eurocéntrico!, totalmente, exactamente.

...y cuando empiezas a entender históricamente el por qué, no dices; <¡ah! no es que yo soy loca e histérica, es que me quieren poner en ese lugar para poderme...la palabra no es desprestigiar...disminuir y quitarle el valor de lo que yo estoy tratando de proponer> pero está asociado al patriarcado y está asociado al androcentrismo.

Lo que sí ha sido como una constante, una necesidad, es justamente de poner en evidencia esa...poner en evidencia lo

que me molesta, que está relacionado con esas normas androcéntricas, eurocéntricas y machistas...

### Tema central

Androcentrismo

### Expresión en lenguaje científico

Esta unidad está íntimamente relacionada con la unidad anterior. La artista manifiesta que en cualquier campo de la vida social, incluyendo el arte, a la mujer se le dificulta hacerse valer. Se señala aquí el androcentrismo como una de las causas de esa discriminación de género. Dicha perspectiva cultural pone al "...hombre como medida de todas las cosas." (Sau, 2000: 45) y como la misma palabra lo indica; <<el andro>>, en el centro de la reflexión y/o de la creación.

Entonces cuando uno hace...o sea, es difícil como mujer a veces pararse en esos espacios. Yo creo que todas las mujeres en cualquiera de los espacios: o sea por ejemplo a ti como socióloga, o como estudiante, como futura socióloga te va a pasar lo mismo; a una artista le pasa lo mismo en el campo del arte que es tremendamente eurocéntrico y tremendamente androcéntrico y uno se ve atacada.

Esta cosmovisión androcéntrica ha distorsionado la realidad en muchos campos como la historia, la antropología, la medicina, la psicología, entre otras. Para Bravo, esta situación se presenta en el arte. Las creaciones artísticas de las mujeres han sido omitidas a través de la historia, con el uso de calificativos como: "loca" o "histérica", se ha pretendido disminuir y desvalorizar el trabajo de las mujeres.

#### Unidad temática número 4

Es que el arte contemporáneo trata de...no le gusta decir las cosas frontalmente, sino todo es oblicuo, todo es yo digo pero no digo, ¡está bien! Es bueno decir, decir pero no decir; pero intentar todo el tiempo decir pero no decir...eh...te reduce muchísimo la capacidad de...es decir, cuando tu quieres decir pero no decir, es decir, que se entiende medianamente llega a ser tan extremadamente abstracto, que solamente lo entienden los dos curadores y los cuatro artistas ¿ves?..Entonces, resulta que es un discurso que es para...donde las personas que lo entienden caben en un cuarto.

...entonces, ahí tú te preguntas ¿para qué hago yo arte?, o sea, ¿Cuál es el objetivo de mi trabajo si lo van a entender cuatro pelagatos?.

...tengo un gran cuestionamiento con el campo del arte porque me parece sumamente asqueroso, para decirlo muy claramente, es decir, es muy elitista, es burgués, aún cuando uno tiene necesidad de comunicarse también con ese propio campo del arte.

Lo interesante es que uno como artista pueda pensar bueno ¿qué estrategias puedo yo utilizar para que sea un discurso contundente, inteligente, agudo, creativo, es decir, que sea una forma distinta de decir algo y que a la vez se pueda entender? No solamente a nivel intelectual, porque ese es el problema, que el lenguaje, el discurso del arte contemporáneo es hermético, porque hay unos códigos que solamente son entendibles por ese poquito de personas que entienden ese discurso.

...entonces, por eso que pienso, por ejemplo, en *María moñitos* porque en *María moñitos* si hay una clara...un claro cuestionamiento a esa...a ese campo del arte que se vanagloria de ser exquisito y superior y que además habla un lenguaje que solo lo habla el campo del arte y que discute de sí para sí.

Hay que preguntarse el qué, el cómo y el para quién. Yo creo que si es importante. Seguramente al campo del arte no le importa el para quién, es decir, si le importa porque, de hecho, lo hacen para que lo entienda el propio campo del arte en muchos sentidos.

Cuando yo hablo de estrategias discursivas, estoy hablando, específicamente, de las estrategias de las prácticas de creación...que si cómo es el video, como...por supuesto, el arte. Lo interesante del arte, como práctica, es que no es como un libro, digamos, de texto, de teoría, que te explica las cosas de una manera...

### Tema central

Cuestionamiento al campo del arte

### Expresión en lenguaje científico

A lo largo de toda la entrevista, Bravo desarrolló una idea en varias oportunidades y además con el suficiente detenimiento como para dejarla lo más clara posible, y es su cuestionamiento al campo del arte, en especial, el arte contemporáneo, que según la artista se caracteriza por ser muy “oblicuo”; no dice las cosas frontalmente sino que se entrapa en un juego de “decir pero no decir”, en el que los únicos que entienden son los artistas y los curadores.

...las estrategias del arte no pueden ser algo que no entienda nadie sino solamente el curador y el artista. Es decir, que tú tengas que entregarles un manifiesto, un documento, un libro a las personas para que puedan entender de lo que tú estás hablando. O sea, se vuelve tan hermético el arte contemporáneo que no lo llega a entender sino tres o cuatro porque además entienden la historia del arte, o sea que yo tengo que leer la historia del arte pa’ entender lo que me estás diciendo, entonces yo no voy a cambiar nada.

Bravo habla también de las estrategias discursivas del arte (como el video), definidas como aquellas que se usan en la práctica de creación. Para la artista lo primordial es considerar la manera de crear un discurso desde el campo del arte pero que a la vez se entienda en otros contextos. En su último trabajo *María moñitos* considera que existe un claro cuestionamiento a ese campo que se vanagloria de ser exquisito y que “discute de si para sí” obviando lo importante que resulta preguntarse: el qué, el cómo y el para quién y, sobre todo, él para quién, en términos de lograr que el arte llegue al público en general, no sólo los artistas y/o intelectuales.

...yo trato siempre como de preguntarle a las personas que es lo qué perciben cuando ven las obras, porque a mí me parece que es importante. En el campo del arte a lo mejor no les interesa un comino y a lo mejor...a muchos artistas o al propio campo del arte le interesara más que la reacción del público, lo que...o sea, a lo mejor al artista le resbale si tú entendiste o no entendiste porque lo importante es que la obra sea tan abstracta, o tan impermeable, lo que importa es que la misma obra sea...tenga una...un nivel discursivo muy arrecho y no importa si nadie lo entiende, importa es lo que trata de decir. Como lo que importa es el concepto y no si llega o no llega, o se entiende o no se entiende, para eso están los especialistas que interpretan todo eso y se lo convierten al...bueno, al público especializado, en un discurso más entendible.

Existe la idea trasgresora de manifestar frontalmente lo que le molesta, en especial, la mencionada discriminación de género; y aunque considera que tratar de cambiar el mundo es muy ambicioso, si es significativo “poner un granito de arena para que eso pase”. De allí la necesidad de que su trabajo artístico pueda ser entendido más allá del campo del arte.

## Unidad temática número 5

...es una manzana que está clavada completamente de alfileres. Entonces, tiene una...está relacionada con eso de la imagen de la mujer porque la misma manzana parece que fuera el objeto este con el que las mujeres cosen que, además, es una actividad femenina también.

Estaba trabajando haciendo una asociación entre lo femenino y los objetos cotidianos porque obviamente es así de alguna manera...o sea, las mujeres también estamos...o nos asociamos a objetos. Entonces, claro, el arte trabaja básicamente con símbolos, con metáforas.

...por ejemplo, los objetos domésticos. Inmediatamente tú ves una plancha o...la cocina la relacionan con lo femenino. Además con lo masculino, con lo masculino lo asocian con los chef, es decir, los grandes chef, exacto, pero la cocinera es la mujer, la que cocina todos los días como una esclava es la mujer. Pero el chef, que es artista, es hombre.

### Tema central

Estereotipos femeninos

### Expresión en lenguaje científico

La palabra estereotipo, se refiere a una forma de clasificación o categorización social que sirve para representarse rápidamente a los demás a través de la simplificación. Es un proceso mental sociocognitivo en el que se clasifican a las personas según rasgos, características y/o valoraciones con el fin de ordenar al mundo social en grupos; se apelan a generalizaciones y simplificaciones basadas en creencias y prejuicios que terminan distorsionando la realidad del mundo social, "...los estereotipos de género hacen referencia a los rasgos que supuestamente poseen los

hombres y las mujeres, lo cual distingue a un género de otros.” (Baron. R y D. Byrbe. 1998, citado por Torres y otros, 2010: 262). Estas creencias son consecuencia de aquellos roles socialmente atribuidos a cada género y, aunque sean asumidos como naturales, son en realidad conceptos ideológicos que se cimentan en la familia, en la escuela, en la religiones y demás grupos e instituciones de socialización.

Los estereotipos están vendidos por la publicidad, difundidos en la propia escuela también porque cuando tú ves un libro escolar ponen a la mamá con un niño y al papá con una corbata y un maletín –me acuerdo de los libros escolares pues-

Bravo expresa con claridad cómo se difunden los estereotipos y además los utiliza en sus obras. La artista considera, por ejemplo, que coser es una actividad femenina dando por sentado la existencia de actividades específicamente femeninas, reafirmando así la lógica del feminismo de la diferencia, aunque por otra parte, expresa que las mujeres son constantemente asociadas con objetos, en especial; los domésticos, por ejemplo, que la mujer sea considerada como cocinera y como esclava de la cocina es producto de esa asociación. De esta forma, en un momento el estereotipo es naturalizado “coser es una actividad femenina” y, por otro lado, paradójicamente, se devela un carácter ideológico, al considerar esta asociación como producto de las dinámicas sociales.

### Unidad temática número 5.1

...evidentemente, mi interés siempre estaba relacionado con lo femenino y con el problema la discriminación y de la visión o el estereotipo de lo femenino más bien. Los modelos de feminidad.

...la idea siempre fue o siempre intenta ser cuestionar esos modelos de feminidad...esos modelos de feminidad que

son...que se presentan como una norma...este...una norma moral, una norma de...de todo pues. Entonces, es un cuestionamiento a esas propias normas y, además, una...o sea, un modelo que el mismo...además un cuestionamiento desde el campo del arte, que cuestiona también como...vamos a buscarle una palabra...es como...bueno, como una forma...como te había dicho un poco, medio irreverente, medio...es decir, nunca deja...eh...no es una reflexión suave, siempre es muy confrontadora y confrontadora.

...yo estoy yendo y viniendo con varias obras- pero aquí también estoy trabajando con esa misma imagen de la mujer, que es la escisión, que es la utilización de la mujer en los medios publicitarios. Por lo menos en este momento estaba trabajando sobre eso. Entonces, cómo la mujer era vista por los medios publicitarios o utilizados...la utilización de la mujer a través de los medios publicitarios y, en concreto, las empresas de cigarros, de licores...la objetivización, la objetualización de la mujer, si se quiere.

### Tema central

Modelos de Feminidad

### Expresión en lenguaje científico

Tanto los estereotipos como los roles de género han configurado modelos sociales de lo que es un hombre o una mujer y, aun más grave cuando se entrelazan con el orden moral y se establecen, cánones del *buen hombre* o la *buena mujer*. Esta unidad guarda una relación muy estrecha con la unidad anterior. De hecho, la misma autora relaciona los estereotipos femeninos con “los modelos de feminidad”. No es casual que Bravo entienda los modelos de feminidad como aquellos que se presentan como una norma moral de cómo debe ser y qué debe tener la mujer.

...es decir, los modelos de feminidad en la sociedad, lo que de alguna manera se le impone a la mujer como modelo. Es decir, el modelo es que la mujer debe ser modosita, debe cuidar niños, debe tener hijos, el matrimonio...es decir, todo lo que tiene que ver con lo femenino. Por eso digo el estereotipo, de alguna manera.

Entre los roles que se le han asignado a la mujer, el de la maternidad es uno de los más aprobados socialmente, inclusive por las mujeres. La maternidad se ha naturalizado como algo intrínseco a la mujer; restringiendo así la reflexión acerca de los "...distintos significados y posibilidades de la maternidad como practica cultural..." (Butler, 2007: 187). Nuevamente, no resulta casual que la artista hable de cuidar y tener niños como parte del modelo de feminidad. Por otra parte, la artista se refiere al matrimonio como uno de los elementos del modelo antes mencionado, lo cual se corresponde con las aspiraciones que tradicionalmente le han sido inculcadas a las mujeres "casarse y tener hijos", en el caso de las mujeres más "modernas": "estudiar, casarse y tener hijos". Cabe acotar que en cuanto a la figura del matrimonio Foucault (2002) señala que es una de las reducciones que hace el poder de la sexualidad.

## Unidad temática número 5.2

Entonces, toda esa etapa siempre de alguna manera...mi interés era trabajar sobre la problemática de los modelos de lo femenino. Trabajar no, cuestionar ese modelo de lo femenino que desde la sociedad patriarcal a nosotros nos imponen de alguna manera...bueno, nos imponen tanto al hombre como a la mujer. Y particularmente me interesaba mucho trabajar sobre esa dicotomía de la virgen puta, es decir, de la mujer virgen...de la dicotomía, o sea, lo que se ha escindido de la mujer que tiene que ser o puta o virgen, es decir, si no es virgen, es puta...

Por supuesto, esto también está muy relacionado con experiencias personales, es decir, que cuando una como mujer asume su sexualidad y su feminidad libremente como te da la gana de asumirlo, socialmente eres tildada de puta cuando tú estás asumiendo tu sexualidad y obviamente eso me pasó en mi vida como le ha pasado a la mayoría de la mujeres, solo que la mayoría de las mujeres probablemente no lo diga. Eso es una cosa que quizá para mí era como el centro de lo que estuve trabajando durante todo ese período, el 2000 y el 2006 y 2007 por ahí...perdón, 2007 no, en el 97. Toda la década de los 90.

### Tema central

Sexualidad femenina

### Expresión en lenguaje científico

Siguiendo con la argumentación expuesta en las dos unidades anteriores, nos encontramos que la sexualidad femenina es considerada por la artista como un *leit motiv*, es decir, un tema central y recurrente en toda su obra. Ella aborda este tema siempre desde una postura crítica y no desde lo socialmente aceptado.

...pero yo creo que la...el...para no decirlo tema, pero hasta un cierto punto fue tema, o la inquietud, o la motivación siempre estuvo relacionada con la sexualidad, la sexualidad o la sexualidad femenina por ejemplo, y todos los cuestionamientos sociales, siempre desde un cuestionamiento pues, no desde una afirmación sino de un cuestionamiento. Yo pienso que prácticamente todos, o sea, de verdad eso fue casi un *leit motiv* desde los comienzos hasta trochas, prácticamente.

La sexualidad, en tanto construcción histórica, ha estado supeditada a relaciones de poder que han puesto a la mujer en subordinación al hombre. Por lo tanto, la sexualidad de la mujer ha sido explicada en relación a la

sexualidad masculina. Desde el psicoanálisis, la medicina, la psiquiatría y la psicología, entre otras ciencias, han definido como patológica toda sexualidad femenina que no responda al patrón falocéntrico y a demás “...se impone la maternidad como una defensa obligatoria ante el caos de la libido...” (Butler, 2007: 189), centrando a las mujeres en sus funciones reproductivas y postergando la búsqueda del placer sexual.

...esa que dice soy una puta porque es una forma, primero, de exponerme, decir <soy una puta>, y después bueno, ¿cuál es la reacción de las personas...este...entre decir soy una puta? Y porque, además, puta en esta sociedad no es la que ejerce la profesión, es toda mujer que asume su sexualidad, porque la sexualidad, en esta sociedad, para la mujer, está negada. Es decir, la mujer no tiene sexualidad. La sexualidad de la mujer es la complacencia al hombre, tanto como esposa, como puta.

Es decir, de acuerdo a la aseveración anteriormente explicada, la sexualidad de la mujer ha sido negada y ha estado sujeta a la complacencia del hombre, lo cual, es muy importante para entender la dicotomía con la cual ha trabajado la artista buena parte de su obra, en especial, en la década de los 90 del siglo XX, en trabajos como la que *Muerde y traga incluso*, *La mujer blenders*, *Rojo magma*, entre otros.

...yo trabajaba en pintura y en dibujo pero con textos alusivos a la imagen dicotómica o dicotomizada por la sociedad de la mujer, que además sigue siendo la misma imagen que reproduce la religión cristiana: es decir, o es María Magdalena, puta, o es María Virgen. Entonces, todo ese período trabajé a partir de esa problemática, de la dicotomización de la mujer.

En lo que se refiere a la sexualidad, para Bravo existe una imagen dicotómica de la mujer. Entonces, cuando esta asume su sexualidad de manera libre y consciente “es tildada de puta” mientras que si la niega es tomada como la virgen. Esta imagen puta-virgen es establecida socialmente y reproducida por la religión cristiana: María Magdalena es la puta y María es la Virgen. Para la artista, esta problemática es vivida por la mayoría de las mujeres aunque no siempre lo expresen. En su caso concreto la declaración personal: “soy una puta”, es una forma de resignificar ese calificativo despectivo bajo la premisa de que “...un signo puede ser adoptado y utilizado con fines opuestos a los que fue diseñado... incluso los términos más nocivos pueden ser apropiados, que las interpelaciones mas injuriosas pueden ser también el lugar de una reocupación y resignificación radicales.” (Butler, 2001: 118) por lo tanto “soy puta”, no es aquella que ejerce la profesión sino aquella que asume libremente su sexualidad, sin las reticencias sociales y morales

### Unidad temática número 6

Mira...este...cuando...en el 2002 yo conocí a una antropóloga colombo norteamericana que vino a hacer un trabajo, su trabajo de campo doctoral aquí en Venezuela con la comunidad trans. La conocí así por casualidad, me pareció súper interesante su trabajo y empecé a colaborar con ella...

...o sea, por un lado, la reflexión personal de cómo se deben sentir y como yo nunca me pregunte cómo se podrían sentir, y además, por otro lado, también pues, la inquietud de conocer más. ¿Qué hay detrás de una persona? Porque tampoco, si bien no lo entendía, sencillamente quería como conocer más. Entonces, pues empecé a trabajar con las chicas.

### Tema central

Interés en la comunidad trans

## Expresión en lenguaje científico

La entrevistada relata que su interés por trabajar con la comunidad trans (específicamente mujeres trans) nace al conocer el trabajo que estaba realizando una antropóloga colombo-norteamericana con dicha comunidad. A partir de ese momento le pareció interesante el tema y, al colaborar con esta antropóloga, fue conociendo en profundidad a las chicas trans.

...entonces, cuando empecé a conocer a las primeras chicas que conocí, me impactó mucho la...quizá porque pensando yo dije <qué fortaleza tan grande tienen de enfrentarse al mundo siendo tan rechazadas por todo el mundo>. Sentí que...o sea, lo primero que me pasó por la mente fueron dos cosas: primero que eran absolutamente irreverentes, ellas representan corporalmente una irreverencia frente a los modelos normativos de género o de identidad de género. Ellas son en sí mismas, corporeizan una irreverencia, una anti normatividad; y, por otro lado, me despertó como una admiración grandísima hacia ellas por, justamente, por el hecho de enfrentarse al mundo, aún recibiendo todas las vejaciones, las humillaciones, las burlas, la discriminación que sufren por, por asumir una identidad de género que no corresponde con la norma.

Cuando las feministas empezaron a trabajar el género como categoría política, a finales de los años sesenta del siglo XX, llegaron a la conclusión- ya bien sabida y discutida en las ciencias sociales- de que existía una diferencia entre el sexo y género. De esta manera, desnaturalizaron los roles femeninos y masculinos para evidenciar que la subordinación a las que estaban sujetas las mujeres se enmarcaba en el género, el cual a su vez, no era más que una construcción social, idea inmortalizada por la filósofa Francesa Simone de Beauvoir en su libro el Segundo Sexo "*On ne nait pas femme, on le devient*" es decir, *una no nace mujer, se hace mujer*.

Años más tarde, el feminismo se vuelve a replantear estas ideas acerca del género y la identidad, se rescatan premisas foucaultianas sobre la normativización de la sexualidad, la reflexión acerca de la diversidad sexual, la homosexualidad, el lesbianismo y el transgenerismo en todas sus formas, hace plantearse que;

...la matriz cultural -mediante la cual se ha hecho inteligible la identidad de género-- exige que algunos tipos de «identidades» no puedan «existir»: aquellas en las que el género no es consecuencia del sexo y otras en las que las prácticas del deseo no son «consecuencia» ni del sexo ni del género.” (Butler, 2007: 72)

Las primeras feministas se concentraron en el género y la discriminación de las mujeres pero no cuestionaron la “naturalidad” del sexo y las implicaciones que este tiene en la configuración de la identidad. Foucault, partió del control de las prácticas sexuales y, Butler continuó con el control en la construcción de la identidad sexual. No es azaroso que la entrevistada hable de las transexuales como la representación de una irreverencia ante los modelos normativos de género y, es que la transexualidad involucra “...a quienes, al expresar su sentido de identidad, entran en conflicto con las normas de género según las convenciones contemporáneas que regulan los comportamientos de cada sociedad.” (Gibert, 2003: 31). Estas premisas ponen nuevamente de manifiesto que no está todo dicho sobre la sexualidad y que esta se caracteriza por rebasar los límites culturales, como se ha mencionado en varias oportunidades.

## Unidad temática número 6.1

Lo primero que me interesó...lo primero que quise hacer fue una especie de documental que sirviera como sensibilizador...

Entonces, cuando empecé a interesarme en hacer un trabajo, lo pensé desde el cine documental, hacer un trabajo documental sobre la comunidad trans que sirviera como un elemento sensibilizador porque inmediatamente, por supuesto, pensé en mí: "por qué yo he pasado tantas veces, a lo mejor, por la avenida Libertador; por qué yo..."...si yo como mujer me siento discriminada, yo solamente trataba de ponerme en los zapatos de ella, ¿cómo se deben sentir?...yo no lo puedo ni imaginar...

Conocí a Estrella Cerezo que es la presidenta de la Fundación Trans Venus y empecé a desarrollar un trabajo audiovisual con ella...

...empecé a trabajar con Estrella, finalmente no terminé el trabajo documental con ella pero formamos la asociación civil Trans Venus y me empecé a interesar mucho... empecé a pensar en desarrollar un trabajo desde el campo del arte pero que estuviera destinado de verdad a un trabajo con una comunidad específica, y en trabajar desde la comunidad pero con las herramientas del arte, es decir, desde la práctica de creación...

### Tema central

Documental sensibilizador

### Expresión en lenguaje científico

Uno de los objetivos de la artista fue la creación de un documental. Bravo explicó que su trabajo audiovisual había estado dividido entre el

documental y el trabajo artístico como tal, y que le interesaba trabajar desde el cine documental con un trabajo que además sirviera para sensibilizar sobre el mal trato que socialmente se les da a las mujeres transexuales. El producto de esto, fue *Pasarelas libertadoras*, un corto que relata las vivencias de algunas transexuales que trabajan en la Av. Libertador de Caracas, sin embargo, el trabajo de la artista con parte de la comunidad trans femenina abarca muchas más obras como sus dos performances *Rosa bravo* y *Rosado bravo* y una de sus más recientes exposiciones; *Arte social por las trochas*.

## Unidad temática número 6.2

...me involucre de tal medida en el trabajo que estaba realizando que prácticamente el trabajo se convirtió más en un trabajo de activismo...

...nosotras fuimos las que empezamos con las vigiliats trans, hay dos experiencias de vigiliats que son muy importantes...

...es decir, todo el trabajo con la comunidad trans dio toda esa serie de obras que tu viste... incluso ésta que para mí me parece muy importante (refiriéndose a *Arte social por las trochas*) porque fue la primera obra donde...yo, o sea, intento o trato de proponer, o de poner en práctica herramientas de las prácticas de creación, es decir, de las artes, en el contexto social, tanto del activismo como de la problemática social.

...tratando como de englobar estas tres prácticas, o sea, que las prácticas de creación, que el arte, puedan ser una estrategia, sin dejar de ser arte, una propuesta dentro del campo del arte pero que sea una propuesta que incida en los contextos sociales.

...nadie se entero, es decir, los amigos sabían que yo estaba tratando, dentro del campo del arte, de hacer una obra pero en

el contexto de esa vigilia, en el contexto de un espacio de reivindicación y de denuncia no se leyó como una obra.

### Tema central

Activismo

### Expresión en lenguaje científico

Buena parte de la entrevista transcurrió con relatos de la artista acerca de su experiencia con la comunidad trans. Su obra ha abordado ese tema esta última década y el resultado no solo han sido exposiciones en galerías de arte o festivales de cine. Por el contrario, Bravo manifiesta haberse involucrado en tal medida en la problemática trans que su trabajo además de artístico se enmarca en el activismo. En esta dirección, junto con Estrella Cerezo se creó la fundación Transvenus de Venezuela, cuyo objetivo es la lucha por los derechos de las trans. De esta forma, la artista participó en actividades de prevención como la entrega de preservativos y dió información sobre las enfermedades de transmisión sexual, Además realizó vigiliias para denunciar y reivindicar el respeto hacia las chicas trans, en especial, aquellas que trabajan como prostitutas.

Entonces, todo ese trabajo de activismo duro...si, prácticamente... la primera década hasta que hubo la exposición. Yo no voy a decir que he dejado, porque me sigo considerando que apoyo...vamos a decir transfeminista, para decirlo que también hay una nueva categoría ahora, digamos, de las personas que se consideran...de las mujeres, o mujeres hombres, porque no tienes que mujer solamente para ser feminista. Transfeminismo es eso, una forma también pues....como otra....otro feminismo, para decirlo así. Otro feminismo que de alguna manera se solidariza con otras luchas y con otras mujeres, otros modelos de mujeres, para decirlo así.

Bravo habla del transfeminismo como una forma más de feminismo que se solidariza con otros “modelos de mujeres”, es decir, con feminidades que se erigen por encima del “bio-cuerpo”. En su condición de activista, la artista manifiesta que su objetivo no es únicamente la creación; pretende que su propuesta pueda impactar el contexto social, lo cual se relaciona inminentemente con la unidad número 4, es decir, el cuestionamiento al campo del arte que habla “de sí para sí” en contraposición a la premisa de la artista que plantea la creación de un discurso, desde el campo del arte, pero que a la vez se entienda en otros contextos.

### Unidad temática número 6.3

...tenían cicatrices en cualquier lado del cuerpo, cicatrices grandísimas. Eso a mí me marcó mucho, o sea, me llamaba demasiado la atención, me impresionaba...no llamaba la atención, me impresionó mucho que todas tenían cicatrices. Y yo me preguntaba ¿por qué?...es decir, el nivel de violencia que ellas viven cotidianamente, o sea, no solamente es violencia psicológica, sino también una violencia física muy grande...

..muchas de ellas se autoflagelan para que la policías las suelten, qué se yo...Entonces, evidentemente las razones por las que tienen cicatrices no tienen nada que ver con las razones que uno tiene, por lo tanto las cicatrices son un síntoma, una señal de algo que está pasando ahí.

### Tema central

Trabajo con las cicatrices

### Expresión en lenguaje científico

En la obra *Arte social por las trochas*, para Bravo fue muy importante el trabajo con las cicatrices; se percató que las transexuales en situación de

calle y las que se dedicaban a la prostitución, tenían cicatrices por todo su cuerpo. Esto situación marcó e impresiono mucho a la artista, hasta el punto de conducirla a reflexionar acerca del nivel de violencia a la cual están expuestas estas personas.

...o sea, están expuestas permanentemente a un nivel de violencia muy elevado. Claro, eso lo entendí a lo largo de conocerlas a ella y conocer los casos y todo eso que, bueno, de alguna manera la gente como que deposita en ellas toda su...es como si ellas sirvieran de saco de basura, ahí la gente deposita todo...todo su rollo lo deposita en ellas. Por eso para mí también es ese nivel de violencia tan grande. O sea, violencia institucional, ¿Por qué institucional? Bueno, porque no las aceptan en los hospitales, no las dejan estudiar, no las dejan trabajar solamente por su apariencia física, es decir, por haber decidido que ellas son mujeres aunque tienen un pene. Entonces, gracias a eso, la sociedad las rechaza por todos lados, a ellas se les violan todos los derechos por todos lados e inmediatamente empiezan a ser como un personaje que [suena un teléfono]...como fantasmas pues, no son personas...

Foucault (2002) explicó cómo el sexo se descifra a partir de su relación con la ley, se establece una regla binaria de lo lícito, lo ilícito, lo permitido y lo prohibido. En ese ciclo de la prohibición, se encuentra siempre latente la amenaza de un castigo, se espera que el sexo se anule a sí mismo, que no se muestre en sus múltiples formas porque esto implica un castigo que consiste en suprimirlo. En palabras más foucaultianas: *No aparezcas si no quieres desaparecer*, tal como sucede con la transexualidad femenina. Estas mujeres, que se han asumido como tal a pesar de tener un pene, son institucionalmente anuladas, al no dejárseles espacios en la vida social; se les hace muy difícil estudiar o trabajar, y son humilladas en los hospitales y cuerpos policiales. Desde la lógica foucaultiana han aparecido como transexuales y, por ende, han desaparecido, en su mayoría, como

“saco de basura”; son rechazadas socialmente y se convierten en víctimas de una gran violencia psicológica y física.

#### Unidad temática número 6.4

...era casi como un axioma: si tienes problemas con la familia y la familia no te quiere terminas en la calle, terminas siendo prostituta; pero si tu familia te acepta, es decir, si hay una relación distinta...no estoy hablando de una familia nuclear, estoy hablando de que tu familia...la familia que sea, puede ser mamá solamente, o hermano, o mamá y hermano, si tu familia no te rechazan, es decir, no te bota de tu casa temprano pareciera que el resultado es distinto.

...entonces, yo dije, puedo abordar el trabajo documental más bien al contrario: haciendo ver que si tu familia no te rechaza tu puedes tener un futuro distinto, no estoy diciendo que sea ideal sino sencillamente tienes probabilidades de que no tengas que recurrir, necesariamente, a la prostitución...

...y bueno, en el caso de las trans, bueno ¿qué sucede ahí? Eh...son, como llamarían muchas personas, que he oído <las discriminadas de los discriminados>. Incluso dentro de la propia comunidad GLBT, sexo diversidad, son los discriminados o las discriminadas de los discriminados. Y son demonizadas, satanizadas, criminalizadas... pero están ahí en la avenida Libertador divinamente para ofrecer servicios y la gente...y el, vamos a decir, el consumidor de ese servicio va y les paga...

#### Tema central

Transexualidad y prostitución

## Expresión en lenguaje científico

Hemos tratado de elucidar en los análisis anteriores que el trabajo que ha hecho Bravo es solo con una parte de la comunidad trans femenina, porque contrariamente a lo que el común de la gente piensa, no todas las transexuales femeninas son prostitutas. Por otra parte, hablamos de “transexuales femeninas” porque la transexualidad abarca también el tránsito de de la feminidad a la masculinidad, es decir los transexuales masculinos.

...entonces...este...bueno, ahí son vejadas, maltratadas, humilladas, y a lo mejor esa persona que va a buscarlas como servicio las necesita, pero fuera de ese entorno entonces...eh...las mella, habla mal de ella, o sea, el macho más terrible...es decir, es la doble moral: yo te necesito pero por otro tiempo, por otro lado, no...tu eres una basura, te humillo...Entonces, sigue siendo el peo de la doble moral. ¡Claro! Yo prefiero que...por eso es que...para mí sigue, yo sigo diciendo que ellas son para esta sociedad como el depositario de basura pues, de mierda, de la gente, de la misma sociedad. Están ahí porque son necesarias, es decir, cumplen una función: ahí yo deposito toda la mierda que tengo, la depósito ahí. Entonces, es la función que a ellas les dan pues, es como el chivo expiatorio, de alguna manera.

A lo largo de la entrevista se puede encontrar que Bravo entiende a las transexuales como personas que se han asumido como mujeres a pesar de tener un pene. Por otra parte, plantea como un axioma que la prostitución es la consecuencia de haber sido rechazadas por el núcleo familiar, y aunque no aborda este fenómeno desde la dimensión moral, Bravo manifiesta que esta debería ser una opción y no “un destino”. La artista señala, que a pesar de las humillaciones y el maltrato que sufren estas personas diariamente, inclusive por la misma comunidad GLBT (gays,

lesbianas, bisexuales y transexuales), ellas “están ahí divinas en la Libertador” prostituyéndose. Bravo identifica también de una doble moral; las prostitutas trans son buscadas por hombres que fuera de ese entorno las humillan y paradójicamente, pretenden presentar la imagen de “el macho más terrible”.

### Unidad temática numero 7

...de hecho, en estos días, justamente, estaba oyendo que las mafias más poderosas en el mundo son la pornografía – que incluye la prostitución-, la droga –o sea, el narcotráfico-, ¡ah! y las armas. Los tres negocios más poderosos del mundo....

...a mí antes me interesaba mucho la pornografía como discurso pero ya me parece que eso es un tema que...es muy delicado porque no se puede dissociar del problema del mercado, de que es un problema social. El problema del mercado es que es muy coño de madre además.

...antes, estoy hablando hace más de quince años...que me parecía que podía tener un carácter didáctico. Y me llamaba la atención, me interesaba como indagar qué era...o sea,..

...entonces, digamos, viéndolo como muy sesgadamente me pareció como interesante esa visión de la pornografía. Pero la otra parte, oscura y terrible, es justamente la parte del mercado, y además de la trata, o sea, del mercado, de la trata de mujeres, de niños que hay para hacer pornografía de la más dura, o sea, que la pornografía no es nada glamoroso como yo pensaba hace quince años. Creo que ahí tiene que haber un fuerte cuestionamiento y...claro, yo no te puedo hablar como conocedora porque no lo soy, esto es lo que llamaríamos una *doxa*, una sencilla y humilde opinión. De ese tema...yo prefiero no...es decir, no me siento ni conocedora ni puedo dar como...desde este punto de vista te puedo decir que es un mercado, un gran, un grandísimo mercado, muy peligroso porque está...porque

propicia la prostitución y la venta de mujeres. O sea, las personas más vulnerables finalmente. O sea, eso, eso es lo que hoy en día pienso.

### Tema central

Pornografía

Expresión en lenguaje científico

Para la artista el tema de la pornografía se encuentra estrechamente relacionado con el mercado, inclusive habla de que la pornografía, junto con la venta de armas y el narcotráfico, constituye una de las “mafias” más poderosas. En efecto, Preciado coincide en que la industria pornográfica es una de las más rentables de nuestra época; alcanzando alrededor de “dieciséis mil millones de dólares anuales de beneficios” (Preciado, 2008b: 35). Bravo se expresa de este fenómeno en términos de oferta y demanda de representaciones sexuales, pero también se refiere al mercado capitalista. Al proletariado del porno: actores, actrices y técnicos. Por otra parte, se encuentran los dueños de este tipo de producciones y quienes distribuyen esas representaciones. Para la artista, el sexo “es un gran mercado”, sin embargo, confiesa que no siempre pensó así.

...eso yo creo que eso es un tema... ¡es un temazo! O sea, es un tema sumamente amplio...Pornografía es mercado...y por ser mercado es muy delicado porque bueno...porque hay un...como la ley del mercado, de oferta y demanda, también, en el mercado capitalista pues, están los obreros – para ponerlo en un ejemplo de esa manera- y están los dueños del medio de producción. Entonces, es decir, los obreros serían los actores, las actrices, los técnicos; y los dueños de la producción son los grandes mafiosos que

distribuyen la pornografía. O sea que el sexo tiene una gran...es un gran mercado.

En cuanto a la visión de la artista sobre la pornografía podemos identificar “un antes y un después”. Bravo dice que hace quince años atrás le interesaba mucho la pornografía como discurso, al igual que muchos de sus defensores, pensaba en el carácter didáctico de la pornografía. La artista manifiesta haber tenido materiales porno interesantes que incluían entrevistas a los actores, quienes mostraban un disfrute por su trabajo. Bravo buscaba indagar el por qué de la necesidad de consumir porno, se preguntaba si podría haber una insatisfacción sexual en las personas que los conducía a recurrir a este material. Posteriormente revela que dicha visión era sesgada y se circunscribía a la parte de la oferta, sin considerar la pornografía como mercado.

...me llamaba la atención porque nunca vi esa otra parte. Primero veía, únicamente, la parte del consumidor de pornografía, es decir, si hay una gran demanda es porque hay una gran oferta. Entonces, veía más desde el lado de la oferta, o sea, por qué hay necesidad de consumir pornografía. Me hacía preguntas ¿Será que hay insatisfacción en las personas?, ¿Qué es lo que hace que haya consumo de pornografía? Y...este...llegue a tener algunos documentos interesantes, por ejemplo sobre la pornografía...este...donde hacían entrevistas –pornografías en videos, sobre todo- donde hacían entrevistas a los modelos pues, a los actores y parecía que había como un disfrute del trabajo...

Actualmente, la artista piensa en la parte “oscura y terrible” del mercado, en principio, se concentraba en la pornografía y el consumidor, hoy en día, piensa en la industria pornográfica de forma negativa y la relaciona con la prostitución de niños y de mujeres. Bravo manifiesta no ser una conocedora del tema, pero plantea que debe haber un “fuerte cuestionamiento” con respecto a este fenómeno.

## Unidad temática numero 8

Fragmento extraído de la entrevista personal con Argelia Bravo  
(Julio 27, 2012)

Entrevistador: ok, ok. ¿Y ha oído hablar del término pos pornografía?

A. Bravo: No. Cuéntame.

Entrevistador: Bueno pospornografía vendría siendo algo así como representaciones sexuales alternativas a la pornografía

A. Bravo: ¿cómo videos caseros?

Entrevistador: no exactamente, bueno podría incluir videos caseros

A.Bravo: Fíjate, yo creo que, por otro lado, también hay una saturación de imágenes sexuales.

### Tema central

Pospornografía

### Expresión en lenguaje científico

Cuando se le pregunta a la artista si conoce la pospornografía afirma no conocerla y muestra un incipiente interés al decir “cuéntame”. Dicho término le resulta extraño y es asociado con videos caseros e inmediatamente después, Bravo plantea la existencia de una saturación de las imágenes sexuales.

### Unidad temática numero 8.1

...hay un discurso doble, como siempre ésta sociedad tiene un discurso doble, entonces, por un lado, es muy pacato y condena, como por ejemplo, la identidad de género transexual; y por otro lado hay una exacerbación de la sexualidad en la

publicidad, en el cine, en todos lados. Por ejemplo: el cine norteamericano está muy seguro que para poder vender tiene que tener un componente siempre de sexo...

...es permanentemente un doble discurso, permanentemente. Entonces, ¡eso es la grandísima hipocresía! y la pornografía entra dentro de esa gran hipocresía.

El sexo si sirve para venderse pero por otro lado te...te reprime permanentemente. Claro, entonces, es como que, bueno, yo necesito que haya ansiedad para yo poder vender por este lado. Es una cosa muy perversa, en el fondo es súper perverso eso.

### Tema central

Saturación de imágenes sexuales

### Expresión en lenguaje científico

Bravo plantea la existencia de un doble discurso en la sociedad acerca de la sexualidad y se vale de varios ejemplos para ilustrar su idea, habla de un discurso opresivo que reprueba la transexualidad, pero que al mismo tiempo exagera la sexualidad a través del cine o la publicidad. No es azarosa esta visión de la artista, Foucault planteaba atinadamente la existencia de una "...incitación institucional a hablar de sexo, y cada vez más; obstinación de las instancias del poder en oír hablar del sexo..." (Foucault, 2002: 26), aunque lo hace para explicar cómo a partir del siglo XIX, a través del derecho civil, el derecho canónico y, especialmente, la pastoral cristiana se incitaba al discurso sexual en el marco del control y la represión. Aun en el siglo XXI, sigue vigente la contradicción de incitar constantemente a pensar en sexo y, al mismo tiempo pretender solapararlo y reprimirlo.

..seguimos viviendo una doble moral y un doble discurso permanente porque, por un lado, te venden porque el mercado necesita alimentarse; y por otro lado, enjuicia cosas tan, tan, tan tontas como, por ejemplo en los mismos Estados Unidos... que una persona en algunos estados tengan sexo oral en la calle con alguien, entonces lo meten preso, han metido presos actores porque los han encontrado teniendo sexo oral.

Desde finales del siglo XX, los medios de comunicación, en especial el cine y la televisión, han sido -así como lo fue en su momento la confesión- los espacios que ponen de manifiesto la paradoja de incitar a hablar del sexo y repudiar cuando se habla del mismo. Bravo explica cómo el deseo y el erotismo se han logrado mercantilizar, en efecto, se erige una industria pornográfica capaz de comercializar con representaciones sexuales directas, pero de manera indirecta la publicidad se hace de estas representaciones, para vender otros tipos de productos, desde cerveza hasta artículos de aseo personal. La artista dice que por ejemplo, en Estados Unidos es posible vender sexo públicamente a través de la prostitución y la pornografía, pero tener sexo en lugares públicos implica que puedes ser arrestado.

A Bravo le parece sumamente perverso insertar el sexo en la lógica del mercado y, a su vez, reprimirlo permanentemente. En este sentido considera la pornografía como parte de esa hipocresía social que exagera las imágenes sexuales con fines comerciales y que, contradictoriamente, repudia lo sexual, en especial, aquellas prácticas e identidades que no se corresponden con el sistema heteronormativo.

Nelson Garrido

## **Delimitación de unidades temáticas**

### Unidad temática Número 1

Mira, mi obra...este...parte casi de un hecho teatral... y se ubica lo que llaman la puesta en escena...

...¿Qué es una puesta en escena? Es una fotografía, como una obra de teatro que tu montas, donde hay una cantidad de simbología onírica, tiene todo lo del teatro: iluminación, maquillaje, actuación, vestuario, cualquier cosa, para crear una sola imagen.

...entonces ahí fue el comienzo de mi trabajo de la puesta en escena. Ahí es cuando yo entro al estudio y se me abren las posibilidades de trabajar con la iluminación y todo eso.

### Tema central

La puesta en escena

### Expresión en lenguaje científico

El trabajo artístico del entrevistado es concebido por él mismo como una "puesta en escena". Nelson Garrido manifiesta haber empezado su camino creativo en el teatro y, al comenzar a trabajar con la fotografía, conservó los elementos que hacen posible la llamada puesta en escena. Garrido habla de iluminación, maquillaje, vestuario, entre otros elementos del teatro, que le permiten hacer imágenes fotografiables. A la manera teatral se encarga de construir escenarios que interviene con modelos, de forma que les sirva como contexto para plasmar las imágenes visuales.

## Unidad temática Número 2

...para mí la obra es importante, porque es una obra conceptual de ideas. A mí lo que más me interesa es la idea no la formación de las ideas.

...a través de las formas que yo hago manifiesto las ideas que tengo y creo que la fotografía va más allá del hecho documental, sino va más en un hecho más que todo plástico y de carácter...este...semiológico, simbólico, donde tu pones a actuar una cantidad de elementos.

Mira, con respecto al trabajo de las ideas, yo creo que hay una crisis en el arte, en general... Yo creo que uno, a través de la fotografía, o del arte, como lo quieras llamar, genera objetos mágicos donde lo más importantes son las ideas...

...yo creo que el arte se ha ido hacia un lado como decorativo, del mercado del arte, del valor ya...del fetiche como objeto...lo bonito es que las ideas no se pueden vender. Tu las ideas no las pueden vender en un mercado de arte y entonces lo que me interesa es lo que genera la obra, el concepto que genera, lo que te abre como nuevo universo, nuevas ventanas, nuevas posibilidades y nueva visión...

...entonces...esa fotografía me parece muy importante porque son como...es decir <bueno, yo pienso esto>, ahí es cuando vemos una cosa de ideas <yo no estoy de acuerdo con esto>.

Hay una cosa que me decía quien fue...es mi gran maestro, Cruz Diez –que yo trabajé con él desde muy joven-, que él siempre decía una cosa: es mejor insistir en un pensamiento y decirlo bien que decir mil cosas mal dichas. Entonces yo sí creo en cuando tu agarras una línea de trabajo, o sea, no es que la repitas, porque yo no creo en la repetición así, serial, pero si repetir la idea y manejarlo de cierto modo el mismo concepto.

## Tema central

Obra de ideas

## Expresión en lenguaje científico

El artista manifiesta que la importancia de la obra radica en la idea, lo que más adelante define como el “trabajo de las ideas”, la manifestación de un pensamiento; “yo pienso esto”, o de una opinión; “yo no estoy de acuerdo con esto” y que, además, en su caso, es importante ser constante y consecuente con esa idea e ir la trabajando y desarrollando a lo largo de la obra. Expresa “que el arte está en crisis” refiriéndose a que se ha convertido en algo decorativo, se ha insertado en la lógica del mercado, lo que él denomina “mercado del arte”, y que lo “bonito” de las ideas es que no se pueden vender. De aquí la importancia de la idea en el arte, como aquella que puede generar un “nuevo universo”, “nuevas ventanas” y “nuevas posibilidades”.

## Unidad temática Número 3

Para empezar, yo considero que uno es...ese es el trabajo de uno. Uno es una especie de drenaje colectivo, del colectivo, donde expresa las angustias del colectivo donde uno vive y entonces a través del arte expresa esas angustias...

...yo creo que tenemos una memoria histórica que cargamos en nuestro inconsciente. Entonces, a través de eso...este...sacamos a flote una cantidad de imágenes arquetipales que están en el inconsciente colectivo como seres colectivos...

Eso fue una foto que yo tome en el 85, que yo hice cuando en el 85. Lo que me parece importante de esa obra es lo que te decía del drenaje, esa es la angustia que sentimos y sentíamos

de hace tiempo los caraqueños y los venezolanos sobre la violencia.

Yo simplemente expresé la angustia que todos sentíamos pero yo a través de una imagen la exprese. Que expresa un poco lo que le venía al país. No es que yo sea pitoniso pero tú a través del arte tu a veces visualizas vainas que a la gente son evidentes...

Pero primero parte, te digo yo, creo que todas mis obras parten de una necesidad individual muy personal. O sea, porque tampoco, digo, yo no soy nadie para estar asumiendo la responsabilidad social de la sociedad, no me siento ni en capacidad sino es la manifestación de tus angustias como individuo en una sociedad. ¿Qué es lo que pasa? A través de...cuando tu manifiestas esas angustias individuales, de repente hay otras personas que se sienten identificadas contigo en esas angustias. Entonces eso pasa a tener una validez, no por mí, sino porque otras personas se identifican con esa misma angustia.

...uno que se atreve a decirlo, a decir las angustias que uno tiene y al decir las tú las sacas al tapete social y la gente, coño vale, empieza a hablar del tema. Eso me parece bonito de la imagen.

### Tema central

El arte como expresión de imágenes arquetipales del inconsciente colectivo

### Expresión en lenguaje científico

Para Nelson Garrido, el trabajo del artista como creador es entendido por el entrevistado como “una especie de drenaje colectivo”. Garrido se asume a sí mismo como un instrumento para expresar angustias colectivas a

través de imágenes “arquetipales” que están en el inconsciente colectivo y que el artista muestra en su obra. El artista reconoce que sus obras parten de una angustia muy individual y personal que empieza a tener una validez social cuando es manifestada y otras personas se identifican con ella. Además, habla de la imagen como el resultado final en el que se expresan esas angustias; el tránsito del sentimiento individual al sentimiento colectivo devela un incipiente carácter social en su obra.

#### Unidad temática Número 4

Yo creo que el arte si sirve para señalar, para mí el arte es meter el dedo en la yaga y decir “mira pana, está pasando tal vaina”. El arte no está hecho para complacer ni para decorar, para mí el arte está hecho para señalar y para detonar problemas. El arte no está hecho para resolver problemas sino para crear problemas.

Mi obra está hecha precisamente para trastocar las instituciones y los códigos establecidos por la sociedad y para mí eso es fundamental. Si no mi obra no tendría ningún sentido.

#### Tema central

El arte sirve para señalar problemas sociales

#### Expresión en lenguaje científico

Un elemento fundamental para el artista es el uso del arte como mecanismo para señalar problemas sociales. Esta unidad está íntimamente relacionada con la unidad anterior; existe un carácter social en su obra que no solo expresa angustia colectiva sino que además “sirve para señalar”. El

arte no es entendida como una manifestación complaciente y/o decorativa, sino como una posibilidad para señalar y mostrar los problemas sociales, en el caso particular del artista, existe la intención de trastocar las instituciones y los códigos sociales a través de su obra.

### Unidad temática Número 5

Yo creo que el arte siempre habla de la muerte, el amor, el sufrimiento, son temas eternos que simplemente lo que cambia es la manera de abordarlo según la época donde tu vivas.

Mira, en mi obra se mueve en base a una trilogía fundamental que se repite de manera diferente pero siempre son los temas: que es el sexo, la religión y la muerte. Esos tres temas fundamentales, esa trilogía se mueven en toda mi obra de una u otra manera, más o menos, pero siempre lleva esa trilogía fundamental.

...yo creo que, para mí, el sexo y la muerte están ligados. Por algo cuando llegamos a un orgasmo se habla de la pequeña muerte *la petite mort* y en el momento en donde tú estás más cerca de Dios, entonces caemos en la religión...este...es el momento del orgasmo...

...generalmente siempre están los tres. Es como una constante. A veces un elemento más evidente que otro, a veces el sexo está en primer plano, a veces la religiosidad, a veces la muerte.

### Tema central

El sexo, la religión y la muerte como temas artísticos claves

## Expresión en lenguaje científico

El sexo, la religión y la muerte son los ejes directrices de la obra de Garrido. Este último opina que el arte siempre habla de la muerte, del amor y del sufrimiento, que en su caso, se desarrollan como una constante a lo largo de toda su obra. En algunos trabajos se encuentran más explícitos alguno de estos aspectos, pero siempre están presentes esos tres elementos. La relación que guarda cada uno de ellos en esta trilogía (como la define el artista) es inevitable. Para el artista, el sexo se encuentra relacionado con la muerte y sobre todo con la religión.

### Unidad temática Número 5.1

...yo creo que mi obra es religiosa pero una religiosidad individual; es una manera mía de aproximarme a Dios a mi manera...

...entonces yo sí creo que justamente a través de la representación de la sexualidad representar a toda la parte religiosa...

...y la religión católica, específicamente, niega la realización a través del sexo. Es una cosa castradora totalmente...

...como yo digo que hay muchos caminos de llegar a Dios, hay muchos caminos de llegar también a la satisfacción sexual...

Hay un libro de un ruso que yo tengo que es una maravilla, se llama "La sexualidad de Cristo" donde ante un concilio, no me acuerdo cual concilio, que fue cuando se pusieron a poner las coquillas, en la Capilla Sixtina le taparon los sexos a todos los santos, donde hay una cantidad de representaciones de Cristo con erección, que eso la Iglesia se encargó de eliminarlo. Entonces fui investigando, conseguí unos cuantos...hay una

fotografía de Durero con Jesucristo crucificado con una erección así y Jesucristo hombre, o sea, lo grande justamente de la crucifixión y de Cristo es que Cristo hombre, Cristo hombre con deseo sexual, con erección y una cantidad de cosas...

### Tema central

Sexo y religión

### Expresión en lenguaje científico

Desde hace más de medio siglo, se ha dado un dispositivo complejo para producir la verdad sobre el sexo y, según Foucault (2002), el sexo se ha puesto en una posición determinada para poder ser regulado por instancias religiosas. La relación que establece Garrido entre el sexo y la religión no es azarosa. El artista reconoce la influencia que tuvo la moral religiosa en su visión de lo sexual. De hecho, siempre relaciona la sexualidad con la religiosidad, producto de la represión propia, sufrida en carne en el seno de los colegios religiosos, en los cuales la sexualidad es vista como injuriosa y el cuerpo es producto y productor de pecado. Garrido, con una intención trasgresora, opta por desacralizar los iconos sagrados del catolicismo y evidencia la sexualidad reprimida, oculta y anulada.

...yo por supuesto estudié en un colegio de curas sino no hubiera hecho la obra que tengo.

Por otra parte, para Garrido, las primeras representaciones artístico-religiosas, pinturas y esculturas hechas en el Medioevo se caracterizan por ir perfilando un canon estético;

...no hay que olvidarse, que la vida de los santos es al mismo tiempo en la vida medieval; ...le hacía falta ejemplarizar al

pueblo. La Iglesia era el rating más grande...los cuadros, los clásicos...iban creando como una especie un canon estético en la gente...

Este canon estético se caracteriza por ser eurocéntrico y representar a las figuras religiosas de tez blanca, ojos claros, narices perfiladas, rubios o en palabras del artista:

Todos los santos son jóvenes que están más buenas y más buenos que el carajo, son así como pa playboy y penthouse o para el Miss Venezuela...

...y entonces, igual que en el Miss Venezuela, también las santas todas están más buenas que el carajo. ... yo me acuerdo que además tenían unos vestiditos así que se le veían los pezones y yo recuerdo que veía la virgen María y me provocaba sexualmente...

Desde la religiosidad y la Iglesia, existe una "...incitación institucional a hablar de sexo, y cada vez más; obstinación de las instancias del poder en oír hablar del sexo." (Foucault, 2002: 26). En este sentido, para Garrido los iconos católicos son mostrados con una exacerbada belleza, sin embargo, aunque se muestran rasgos sexuales en los santos, la religión católica castiga y oprime cualquier manifestación sexual que provenga de los feligreses. Paradójicamente, existe una incitación que pone en escena lo sexual pero a su vez lo rechaza, lo cual, genera en el individuo sentimientos de culpa, preocupación y horror al pensar en el sexo;

...y yo decía <coño pana no puede ser>, yo me sentía pecador y yo más bien decía de muchacho "¿y si se me aparece la virgen María desnuda qué hago yo?" Yo lo cuento a los sesenta años y me da risa, pero para mí era una preocupación espantosa.

En el caso de Garrido la opresión terminó por transformarse en transgresión, a pesar de la influencia del aparato religioso. En este artista se dio un punto de desvío que manifiesta la complejidad del poder; "...así como la red de las relaciones de poder concluye por construir un espeso tejido que atraviesa los aparatos y las instituciones sin localizarse exactamente en ellos, así también la formación del enjambre de los puntos de resistencia surca las estratificaciones sociales y las unidades individuales." (Foucault, 2002: 93) lo que quiere decir que donde hay poder hay resistencia. La obra de Garrido plantea una resistencia al poder ejercido por la visión moralista de la religión sobre el sexo, manifestando la sexualidad de los santos y al representando a la Virgen María como mujer sexuada con vulva y clítoris.

...mi teoría es que los santos son sadomasoquistas –cosa que respeto el sadomasoquismo, por supuesto, pero la Iglesia lo niega-. Hay una relación de goce sexual en el sufrimiento de los santos, o sea, una cosa sadomasoquista, sí, y están gozando sexualmente.

...la serie mía de la cueva de la virgen María que es esa vulva con el niño Jesús adentro, que además la hago en el momento de la menstruación, que me parece a mí bellísima...Entonces, era como un homenaje a la virgen María porque evidentemente la virgen María tiene un clítoris...

### Unidad temática Número 6

Dentro de la fotografía, por supuesto, hay elementos de transexualidad que me parecen estéticamente sumamente interesantes. El transexual tiene una estética muy particular que es muy barroca, como mi trabajo, y donde los elementos son muy chocantes...

...que es un poco de lo que hablamos <el mal gusto> que para mí es estéticamente muy bello, ¡la estética de lo feo!...caemos justamente en la estética de lo feo...

...eso lo trato yo mucho en mi obra; ¿cuando lo bello o lo feo, socialmente aceptado, pasan a tener el valor del orden moral? Lo que yo creo que es bello es bueno y lo que es feo para mí es malo.

### Tema central

La estética de la fealdad

### Expresión en lenguaje científico

El autor considera que en el país existe un sentido de la estética proveniente de figuras como Lila Morillo o de eventos como el Miss Venezuela, cuyo problema es que promueven *querer ser lo que no se es en realidad*, y este sentido de la estética queda en el inconsciente, hasta el punto de que “todos nosotros tenemos a un Lila Morillo escondido detrás”

...Lila Morillo, lo que es estética colectiva, la estética de Lila Morillo, la estética del Miss Venezuela es una vaina que nos marca como un país, que nos guste o no nos guste. Pero la estética te digo que se queda en el inconsciente...

El problema con el Miss Venezuela siempre es querer ser algo que no es, o la gente quiere ser algo que no es.

Garrido también plantea la tendencia socialmente de darle a lo bonito o a lo feo un carácter moral; se asume como bueno lo bonito y como malo lo feo, lo cual nuevamente no resulta azaroso. La sociedad occidental, ha establecido desde la antigua Grecia unos cánones de belleza unívocos que tienen gran transcendencia en nuestra sociedad. Asimismo, muchos

venezolanos se han acostumbrado a pensar en Venezuela como “el país de las misses” o “de las mujeres más bellas”.

Yo era gordito y negrito, y así oscurito y estudiaba en Francia. Yo me acuerdo que a mí no me trataban como catirito porque entonces ¡Ah! El es catirito, que es lo que decimos que es bello, entonces es bueno. Yo soy gordito y negrito, entonces no soy bonito, entonces soy malo.

Este sentido de la estética permea las imágenes sexuales, presentando además de prácticas sexuales concretas, cuerpos sexuales definidos. Esta reducción de la sexualidad resulta de alguna manera castrante. Garrido propone, sin saberlo, un cambio al mostrar otras representaciones de la sexualidad (Milano, 2011), al hablar de la presencia en su obra de una estética gay y trans que sirve como elemento de choque. Es una nueva discursividad a través de la imagen;

...mira, en mi trabajo mucha gente siempre parte primero que hay una estética gay en mis trabajos –yo no soy gay pero si hay una estética porque la comparto- y...este...de una posición frente a la diversidad sexual.

..entonces, imagínate, para tú analizar a los transexuales. Los transexuales son un choque estético...

Por otra parte, el artista habla también de la muerte, socialmente asumida como algo desagradable y horrible. Garrido plantea la estética de la muerte como algo “hermoso” y habla en general de su obra como “hermosísima”. Su sentido de la belleza es autodefinido como “la estética de lo feo”, es decir, de lo socialmente entendido como feo, lo gay, lo trans, la muerte, lo que para el artista es “estéticamente muy bello”. La visión estética

de este artista, difiere sustancialmente de lo que se considera bello o feo en el mundo occidental;

...un perro aplastado, entonces la estética de la muerte que me parece bella, el proceso de putrefacción que me parece mucho, muy hermoso. El problema es que la gente habla que mi fotografía es fea o es desagradable, será para ellos. Para mí es hermosísima. Si tú me dices y yo tuviera que hacer una autocrítica, mi obra es esteticista.

### Unidad temática Número 7

...ahí es donde Francis se queda trabajando con nosotros-entonces, yo le dije <mira yo no puedo hacer esto> ¿Por qué yo voy a hacer una clases de fotografía para transexuales, después tengo que hacer una clases para mochos, después una clase para amarillos, después una para negros, otra clase para...? No. La clase que ustedes van a recibir es igual, con todo el resto del equipo. Yo creo que la pelea es esa. No hacer clases para transexuales, sino que tu como transexual te incorpores a las clases normales de fotografía.

Generalmente, siempre a nosotros nos han enseñado en la escuela de que la normalidad es un hecho estadístico y yo creo que ahí es donde está el problema...

...yo cuando era chiquito; a un homosexual había que entrarle a piedras, y era un enfermo, era un perverso. Coño ahora mis hijos, tengo mis hijos de 10 y 15 años, "¡Ay! En mi escuela hay un muchachito que es gay" Y eso es...o sea, se maneja con una normalidad total.

### Tema central

Normalización de la sexodiversidad

## Expresión en lenguaje científico

Parte de la crítica Foucaultiana a la visión que se tiene de la sexualidad, es precisamente la naturalización, o normalización de la misma “...la sexualidad se definió “por naturaleza” como un dominio penetrable por procesos patológicos y que por lo tanto exigía intervenciones terapéuticas y de normalización...” (Foucault, 2002: 42), mientras el psicoanálisis, la psiquiatría y la medicina daban la sexualidad (heterosexual) como natural y lógica, Foucault la entendía como un discurso en el cual se develaban relaciones de poder;

Francis y Romy me enseñaron mucho porque yo reconozco yo partí del hecho de mi ignorancia y después claro ya estoy en un momento donde ya se hace un hecho normal. Lo importante es cuando tú lo incorporas como un elemento de tu cotidianidad.

Tratar de asumir la sexualidad como normal, incluyendo la sexodiversidad es, para algunos autores como Judith Butler, volver a insertarse en la lógica que responde a la norma, sin preguntarse; “¿Cómo se establecen los dualismos sexo/género naturaliza/cultura y cómo se normalizan uno a través del otro? ¿A qué jerarquía de género están supeditados y que relaciones de subordinación ratifican?” (Butler, 2007: 105). El dualismo hombre-mujer, supone una subordinación de esta última; así como el reconocimiento de la mujer no implica condiciones igualitarias en una sociedad patriarcal y heteronormativa, el reconocimiento de la sexodiversidad no significa que sea aceptada. Garrido, plantea que cuando se habla de tolerancia el problema en realidad no es la intransigencia, sino que existe algo que no es aceptado.

Francis, nos enseñó a ver la transexualidad de manera normal. Porque el gran problema, con el problema de la transexualidad, no es que yo acepte algo que yo no estoy de acuerdo. Yo creo que el problema de la transexualidad, la homosexualidad, el lesbianismo y todo eso es que, el problema, no es que sea aceptado. Cuando tú hablas de ser aceptado implica que tú no lo reconoces, o sea, es como cuando hablan políticamente en Venezuela de la tolerancia –es que no hace falta tolerancia-. Si hace falta tolerancia es porque hay un problema de rechazo social.

El asunto con la idea de asumir la sexodiversidad como algo normal es que “...lo normal, lo original, resulta ser una copia, y una copia inevitablemente fallida, un ideal que nadie puede personificar...” (Butler, 2007: 270). La sexualidad es una compleja e infinita gama de posibilidades que siempre va a dejar prácticas y sentidos al margen de las normas culturales que han establecido un discurso determinado en torno a lo sexual, en este sentido, la homosexualidad es un claro ejemplo de ello, pues si bien ha estado presente a lo largo de la historia occidental (Foucault ya hablaba de su existencia en la Antigua Grecia), no es sino hasta la modernidad que aparece la homosexualidad como perversión y con ella la homofobia. Hoy en día es una práctica sexual que se mantiene al margen de lo sexualmente aceptado.

Además de la homosexualidad existen muchas otras expresiones de identidad de género, como la transexualidad; que luchan por no ser discriminadas. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos o de la búsqueda de mecanismos para que se “asuma de una manera normal”, siempre nos topamos con unas estructuras que definen que está permitido o no en la sexualidad y dejan de lado infinidad de representaciones sexuales.

...entonces tú dices “transexuales implica prostitutas de la Libertador.” ¡Coño no! Pueden haber prostitutas, pueden haber gente que...ahora hay fotógrafos transexuales, y pueden oficinistas, abogados, millones de cosas. El problema es ¿cómo nosotros ayudamos a que eso se asuma de una manera normal?.

### Unidad temática Número 8

...te digo, yo tengo un hermano que es gay...Este...gay desde chiquito. Mientras nosotros jugábamos a los vaqueros, él se vestía de bailarina, más gay no podía ser...

El gay estereotipado es...por lo menos...hay una cantidad de cosas que ataco y eso lo he hablado mucho yo con Rummy. A mí hay una cosa estereotipada que me choca del Miss Venezuela, o sea, como hablamos del Miss Venezuela: como una broma de carnicería femenina, de venta de carne femenina en un mercado, con operación y una cantidad de cosas...este...Hay una tendencia en el movimiento transexual a agarrar esos elementos del Miss Venezuela, y agarrarlos como elementos ellos de feminidad.

...yo sí creo que hay un movimiento libertador dentro de la transexualidad que están hablando de una liberación mucho más profunda y no de adaptar toda la cosa de la feminidad a la transexualidad sin digerir y desechar ciertas cosas que no me parecen validas ni hacia las mujeres ni hacia los transexuales.

...yo me quedaba impresionado porque los que se paraba a buscar transexuales en prostitución eran carros lujosos, es gente de plata que no asume su homosexualidad y a través de un transexual como dice bueno, el es mujer pero es hombre entonces se hace que lo penetre un hombre que vestido de mujer.

## Tema central

Estereotipación de la sexodiversidad

## Expresión en lenguaje científico

Llamas plantea en su libro *Teoría torcida* que:

...la imagen que se elabora de la homosexualidad es la que se establece a partir de la mirada de un forense que estudia órganos, de una crítica de arte que presenta estéticas, o de un cronista que analiza implicaciones morales... la homosexualidad se manifiesta a través de la actuación de objetos performantes ideales, actuación que tiene lugar en la mayor parte de los casos en la imaginación ajena. (Llamas, 1998: 37)

Esta reflexión sobre la imagen de la homosexualidad la encontramos también presente en las concepciones y visiones que se tiene del lesbianismo, bisexualidad y el transgenerismo. Las representaciones sociales que se hacen de estas disidencias sexuales, suelen ser realizadas desde la heterosexualidad, en este sentido, Garrido habla de cómo *el gay* es constantemente expuesto en la televisión a través de visiones estereotipadas, usadas en las series, películas, novelas, publicidad, etc.

...coño ahora es casi que fastidioso, ahora no hay una serie de televisión donde no hay un gay...es toda estereotipada, y toda vaina pero están ahí. Eso es una cosa que también que...las cosas van cambiando debido a la presión que todos hacemos. Cada vez más en la serie de televisión aparecen más elementos de diversidad sexual.

En el caso de la sexodiversidad el estereotipo además, de ser un lugar común, se caracteriza por definir a un homosexual, una lesbiana, un bisexual, una transexual, entre otros, de una forma generalmente negativa, en tanto es perverso, enfermo, histérica y/o anormal. La transexualidad es comúnmente presentada como el hombre atrapado en el cuerpo de mujer que se hace de cirugías, hormonas y clichés femeninos para ser aceptada. El problema es que se obvia la transexualidad masculina y se asume que las transexuales se prostituyen.

...entonces tú ves y también lo entiendes: un transexual, además de las operaciones, usa una ropa carísima para vender su cuerpo. Se visten...no joda...pero así con una ropa, en cambio una prostituta normal no tiene que gastar tanta plata [risas] en ropa interior y cosas así para venderse...

Como explica Llamas (1998) cuando la homosexualidad, y en general la sexodiversidad, es vista desde lo externo, es decir, es vista por la heterosexualidad, pareciera inevitable reproducir discursos transfóbicos y apelar al estereotipo de que las transexuales son personas que se prostituyen, por otra parte, se puede encontrar también desconocimiento, en tanto, se tiene la idea de que las transexuales son hombres que desean ser mujeres, obviando por completo la transexualidad masculina. A su vez, se cree que los hombres que no han asumido abiertamente su homosexualidad, son los que acuden a tener sexo con transexuales; todas estas concepciones se abrigan bajo la aversión y/o la ignorancia.

Entonces, al mismo tiempo, te preguntas ¿por qué la gente de plata busca más a los transexuales que a las prostitutas? Porque también es una sociedad con todo eso de pacata que yo creo que ahí es donde tú dices es el cuestionamiento de toda esa falsa moralidad: son homosexuales que no aceptan su

homosexualidad entonces quieren penetrar a un hombre pero que es mujer ¡pero no! es hombre.

### Unidad temática Número 9

¿Cuál es el gran problema? La gente no asume las realidades que tiene en frente. A mí me parece más bien importante porque muchos años antes estaban los síntomas de la violencia que estamos viviendo ahora, o sea, era previsible...

¿Qué me preocupa a mí de los países y de las naciones tipo Naciones Unidas y esas cosas? Coyo, las Naciones Unidas siempre llegan a contar los muertos. Coño pero si tú ves que la vaina va, hay un aumento de violencia ¿por qué no interviene antes con comida o cosas diplomáticas? Ellos llegan después que están los muertos a decir <estamos en contra de la masacre de Ruanda>...

...yo creo que en este momento del país hay un gran silencio y entonces la gente como que se queda callada para que no le caiga a ellos la violencia y yo creo que po habernos callado por quedarnos callados, estamos como estamos, las calles están llenas de... porque dejamos la calle, abandonamos la calle y dejamos entonces que la violencia fuera avanzando, fuera avanzando. Si tú avanzas como ciudadano y agarras los espacios públicos no estaríamos en lo que estamos.

...o sea, el nivel de violencia de este país y de Caracas, no del país sino de Caracas en particular, entonces yo agarré la imagen original de un cuadro colonial donde es la primera vez que aparece iconográficamente Caracas, que está en el Concejo Municipal. Que es una imagen en la que sale la virgen y Caracas abajo, entonces yo hice una reinterpretación de esa virgen de Caracas pero en el 2011, o 2010 creo que la hice. Entonces es una Caracas donde está la virgen con el niño Jesús pero sangrando, los ángeles disparando, los ángeles con molotov...

Yo llego hasta la conclusión que la falta de satisfacción sexual es lo que lleva a la gran violencia que tenemos ahorita en el país...relaciones de pareja...y eso conlleva a una gran violencia.

Yo creo que la insatisfacción sexual genera una sociedad muy violenta. Que es lo que yo creo que es lo que está pasando.

### Tema central

La violencia

### Expresión en lenguaje científico

Para el entrevistado la violencia es un flagelo que nos afecta en todos los contextos. Garrido habla de Sarajevo o la Segunda Guerra Mundial y a nivel nacional específicamente habla de Caracas. Garrido percibe y vive Caracas como una ciudad muy violenta, habla de la pérdida de espacios públicos, ganados por la violencia, producto de un gran silencio y un abandono de las calles por parte de la ciudadanía. El artista manifestó haber desarrollado este tema en algunas de sus obras como *Caracas Sangrante* o la *Virgen de Caracas*, si bien Garrido no asume la violencia como uno de los temas que caracterizan su obra, si forma parte constante de su discurso. A lo largo de toda la entrevista, Garrido desarrolla ideas relacionadas con la violencia como algo que le genera preocupación, indignación y molestia, por otra parte, también la asocia con el elemento sexual al llegar a la conclusión de que la insatisfacción sexual, es lo que ha llevado a la “gran violencia” que existe actualmente en el país.

## Unidad temática Número 10

...o sea, imagina, una sociedad que no acepta su cuerpo ya es un lío...

...yo cuando hago sesiones desnudo, yo me desnudo primero. Porque yo parto que hay un hecho voyerista...cuando van a torturar a alguien, te desnudan, tú sientes pudor y te sientes...yo siempre lo que hago es, cuando voy a hacer una sesión de desnudos, yo me desnudo antes de que se desnude la persona y después mira, estamos desnudos.

...asumir tu cuerpo como es: que es bello. Porque entonces que si los rollitos, que si yo soy gordito. No. A mí me encanta ser gordito...porque uno siempre quisiera ser lo que no es. Y más en la mujer, ni hablar de la mujer...Hay trabajos donde te dicen <mujer de buena presencia>, ¿Qué es buena presencia? ¡Esa es una vaina racista! Hay ciertas personas para hacer unos trabajos que si no se operan los senos no tienen el trabajo... ¡Eso no puede ser! Entonces, una sociedad que castra su cuerpo no puede ser...

El gran peo, desde el punto de vista social, es que los gordos, las gorditas no se dejan retratar porque no se sienten bonitas. Yo siempre he querido retratar señoras mayores pero, también, cuando tú pasas de tal edad, entonces, ya tú no eres bonita; ¡esa es una vaina, es un prejuicio social muy arrecho!.

### Tema central

La representación social e individual del cuerpo

## Expresión en lenguaje científico

Garrido no define su trabajo como pospornográfico y no se centra únicamente en el uso del cuerpo femenino, pero si le da importancia al uso del cuerpo desnudo y a dejar registro del mismo a través del tiempo

...entonces, mi trabajo ha sido siempre muy en torno al desnudo, porque yo creo que es un problema de salud, o sea, asumir tu cuerpo. Yo siempre le digo a las personas, a mis alumnos, ¡coño, ¿tú no fotografías tu cuerpo?! A mí me hubiese gustado tomar fotografías de mi abuela cuando tenía 15, 18 años, y decía ¡coño vale, mira que buena estaba mi abuela! ¡Mira los senos de mi abuela o de mi mamá o de mi papá! Nosotros no dejamos huellas del cuerpo.

Una de las cosas que caracteriza la pospornografía es el uso del cuerpo femenino como plataforma para la ruptura de los estereotipos, Garrido no se concentra únicamente en este aspecto, pero si manifiesta una clara crítica a los estereotipos de belleza reproducidos en el Miss Venezuela

...y te digo tú ves a las chicas del Miss Venezuela y a mí eso si me da terror: anoréxicas, operadas veinte veces, eso sí me parece a mi terrorífico totalmente pero hay una estética...

Por otra parte, desde la ONG (organización Nelson Garrido) se ha encargado de que los estudiantes hagan trabajos de desnudos, inclusive desde los niveles básicos, para poder lograr eso que para él es tan importante: “asumir el cuerpo como es: que es bello”, más allá de la gordura, tan criticada socialmente, hasta el punto de que las personas gordas no se dejan retratar “porque no se sienten bonitas” o inclusive la vejez. El artista explica como las personas dejan de ser consideradas bonitas, después de

cierta edad, siendo esto un prejuicio social muy fuerte que afecta a hombres y a mujeres.

...te digo yo, bueno, en la escuela de fotografía que tenemos aquí, nosotros le hacemos hacer desnudos a todos de básico: entender tu cuerpo, aceptar tu cuerpo como que es bello, que no obedece a la estética dominante de playboy, de Miss Venezuela, ¡que eso si es una aberración!.

Ademas de criticar los estereotipos sociales de belleza, sin distingo de género, el trabajo de Garrido con el cuerpo también manifiesta lo que Giménez Gatto (2008) llama una *exacerbación de la genitalidad*, cuyo objetivo es potenciar “el exceso de visibilidad de lo obsceno” a través del uso en primer plano de vaginas menstruando, penes desproporcionales y clítoris. El artista propone una resignificación de estas partes del cuerpo que generalmente son censuradas y que para él representan una gran hermosura.

...a mi tanto los senos, el clítoris me parece algo que es hermosísimo y tocarlo con la menstruación es un homenaje todavía mayor porque la censura se limita como a pedacito. Entonces tú dices la censura es el pezón, el pene, el clítoris; entonces tu viste cuando esas películas tan anormales que ponen en televisión que los bichos le ponen una cosita así frente al sexo o arriba del pezón. La forma del seno no es censurable, el problema es el pezón, el problema es el pene o el pedacito del clítoris, los pelitos, ¡la vaina es anormal de bolas!.

## Unidad temática número 11

Para mí la pornografía es un hecho cultural...Yo siempre pongo el ejemplo de si tu pasas una película de esas clásicas, que si El imperio de los sentidos, por ejemplo ¿te acuerdas? Entonces, esa película, tú la pasas en el Ateneo de Caracas; entonces es cine erótico; si la pasas en el centro de Caracas es un cine de esos porno y dice <vea la película porno de dos japoneses tirando>, y aquí te van a hablar de la <sublimidad del erotismo japonés>. Entonces, es una cosa muy relativa.

...Te digo, yo cuando era adolescente eso me impacto: un pene de este tamaño y yo con este pipicito que no es de ese tamaño y tiene una erección de tres horas y tu ¡coño! Tú no tienes una erección de tres horas y coño, pana, eso acompleja a cualquiera. A mí tampoco me gustaría hacer cine pornográfico, es que es muy previsible. Todas esas películas son el mismo chaca, chaca, chaca, y las mismas posiciones, es como muy mecánico...Hay una industria que está haciendo cine erótico, ¡maravilloso! Pero más que todo es una cosa cultural.

### Tema central

Pornografía

### Expresión en lenguaje científico

Garrido plantea que la pornografía es un hecho cultural, en tanto se constituye en términos relativos, apelando así al debate entre la pornografía y el erotismo. Las imágenes sexuales están presentes en la dinámica social de múltiples maneras, se encuentran en el arte, la publicidad, la moda, la literatura, entre otras, sin embargo no todas las representaciones son asumidas como pornográficas “Los límites para designar qué pertenece a la

pornografía y que no, son más que borrosos...” (Porro, 2009: 3). Para explicar el hecho cultural, el artista usa como ejemplo la comparación entre la sociedad árabe y/o coreana con respecto a la latina, en cuanto a la exhibición corporal de la mujer y manifiesta que los latinos podrían ser considerados por aquellas sociedades como “pornográficos”, evidenciándose así, la relatividad en la apreciación de las imágenes sexuales.

Yo no diferencio. El erotismo y la pornografía me parece que es una cosa muy, muy relativa. De repente un árabe, la mujer entonces no puede mostrar la cara, la boca, el culo hay otras que sí; la pierna. Yo ahora estuve en Corea, entonces las coreanas muestran las piernas, que tienen unas piernas muy bellas pero arriban se tapan, casi que se tapan así...cuello largo...Para una coreana, nosotros, como latinos, que andamos con los senos afuera, dirían ¡coño! ¡Qué bolas! ¡Esa gente es muy pornográfica! Es muy relativo, depende de cómo se vea.

El artista habla de uno de los filmes iconos del llamado “erotismo japonés” y considera que la misma película (*El imperio de los sentidos*) podría ser entendida como pornográfica. Las representaciones sexuales presentes en el audiovisual no cambian, lo que se modifica son las interpretaciones y es que “...la descodificación de la representación es siempre un trabajo semiótico abierto.” (Preciado, 2007), es decir, el sentido que se le otorga a las imágenes sexuales pasa por el espectador y, no por la imagen en sí misma.

Por otra parte, Garrido señala que la industria pornográfica es “aburrida, previsible y mecánica”, en efecto, dicha industria se cimenta sobre el sistema patriarcal. De esta manera la mujer ha quedado subordinada y, con ello, todas las posibilidades sexuales que se tejen alrededor del deseo

femenino, por lo cual, el porno se limita a un “chaca, chaca, chaca”, felaciones y cumshots que resultan previsibles e inauténticos.

...claro, evidentemente, la industria de la pornografía si me parece que es muy aburrida, previsible, mecánica.

La reducción de la sexualidad a su forma heterosexual también trae como consecuencia la limitación de las representaciones sexuales. El conocimiento cada vez más público de nuevos usos del placer tornan el porno comercial en aburrido, por lo cual, se intenta absorber las prácticas homosexuales y lésbicas –aunque estas no se corresponden necesariamente con la realidad-. En el porno gay los hombres están sujetos a la lógica heteronormativa que asigna cuerpos pasivos (los femeninos) y activos (los masculinos) que reproducen la falsa creencia de que en la homosexualidad existe un gay amanerado que asume el papel femenino y uno que se corresponde al masculino, aspirando a concretar un ideal de complementariedad heterosexual. Por otra parte, las lesbianas “...son objetos sexuales al servicio de la mirada masculina heterosexual...” (Moreno, 2010: 42), por ende, muestran sus bocas, vaginas y anos se muestran siempre hacia la cámara, como quien desea que la presencia masculina las pueda penetrar, y consumir un acto sexual que se considera inconcluso.

Existe la anulación y tergiversación de múltiples prácticas sexuales, inclusive en cuanto practicas heterosexuales se refiere. Garrido habla, por ejemplo, de penes hipertrofiados y eyaculaciones eternas, elementos irreales

que convierten a la pornografía comercial en “aburrida, previsible y mecánica” y, en consecuencia, la industria pornográfica resulta tediosa; llena de representaciones automáticas que pueden ser fácilmente previstas por el consumidor.

### Unidad temática número 12

¡Sí! ¡Una maravilla! Conocí a una escritora de pospornografía en España, que era una ex prostituta que hizo un libro bellísimo sobre pospornografía y me pareció extraordinario el planteamiento porque es, precisamente, darle apertura a lo sexual, sin prejuicio de si es pornográfico o no es pornográfico...No recuerdo ahorita el nombre, yo lo conocí y todo, fui hasta a una exposición que hizo, ¡me encantó! Me parece que por ahí hay una vía de redención -suena así casi religioso- de nueva apertura a la sexualidad. ¡Me parece excelente! ¿Vas a trabajar sobre eso? ¡Ojalá que trabajes sobre eso!

La pospornografía abre un campo donde tú no tienes el referente que si tú eras católico o no eras católico, de aquí pa'lante vamos a trabajar en base a otras normas, en base a otra apertura frente al problema y sabiendo que no hay verdades absolutas; ¿Entiendes? Entonces, no hay verdades absolutas es el planteamiento de la diversidad sexual que me parece muy interesante con respecto a eso. O sea, tú te abres a cosas a que tú no estás habituado. A mí me parece que es hasta una vía terapéutica, colectiva, muy importante. Yo lo veo con muy, muy buenos ojos [risas] tal vez está en pleno nacimiento.

El gran peo de la generación de nosotros es que nosotros venimos de la culpa y ahora estamos en la contra culpa, pero cuando estás en la contra culpa tú sigues teniendo culpa. La pospornografía es como decir bueno, eso ya pasó, de aquí pa'lante empezamos con cartas nuevas y con las hojas en blanco.

## Tema central

Pospornografía

## Expresión en lenguaje científico

Cuando se le pregunta al artista si conoce la pospornografía afirma que, en efecto, si la conoce. Garrido dice haber asistido, en España, a la exposición de una escritora de pospornografía (ex-prostituta) y que publicó hizo un libro “bellísimo” sobre el tema, *Off the records* (es decir una vez culminada la entrevista), el artista recuerda el nombre de la escritora como Beatriz Preciado, sin embargo, esta autora no ha sido prostituta en ningún momento, por lo tanto, puede haber una confusión entre Despentes y Preciado, ya que ambas reflexionan acerca del tema y siendo pareja, suelen presentarse juntas con mucha frecuencia. Garrido manifiesta un gusto especial por el fenómeno, le parece “excelente”, encuentra en este una posibilidad de liberación, el término más precisamente, usado es “redención”, que por lo demás él mismo reconoce como hartó religioso, ya que hace referencia a la liberación de la humanidad del dolor y del pecado a través de la muerte de Jesucristo, en este caso, se refiere a una liberación de la sexualidad de la noción del pecado.

Es una manera de asumir moralmente un problema diferente sin el concepto católico de pecado. Lo que me parece de la pospornografía es ese planteamiento de que hay una depuración del sentimiento de culpabilidad porque ¿qué pasa? La generación de nosotros reaccionamos contra nuestra formación católica pero en la reacción nos quedamos en la reacción contra.

Garrido define la pospornografía como una manera de asumir moralmente la sexualidad sin el concepto del pecado. El artista plantea que mientras su generación se concentró en la resistencia a la moral católica, las nuevas generaciones se desentienden de ese lastre y comienzan a trabajar en base a otros referentes. Además, reafirma su agrado por la pospornografía, como fenómeno de apertura en el tema de la sexualidad. Al igual que la diversidad sexual, no se plantean “verdades absolutas”. Efectivamente, una de las características del movimiento queer y de esta última ola del feminismo, es la falta de consenso en cuanto a nociones como la sexualidad o el género; no existen conceptualizaciones unívocas, sino que más bien se incita al debate y al replanteamiento constante de dichos términos

Mira, no. Yo diría que es lo que vino antes. Es lo que da...eso fue importante pa'que se diera lo otro. O sea, yo considero un escalón antes de que pasara todo eso. Pues no, ¡ojala! Si...yo tendría que tener otra generación, otra manera de ver las cosas. Lo que me encanta es que son sectores juveniles que están asumiendo eso sin tanto lastre Me parece que la pospornografía, como cosa importante, es que es un intento muy libre y sin lastres del pasado a abrirse a la sexualidad. Y eso me parece excelente. Porque no hay el concepto de culpa.

Garrido no asume su trabajo como pospornográfico; ratifica el asunto generacional como una variable de peso y considera que su obra es el “escalón” previo al posporno, ya que éste último implica una manera diferente de ver la sexualidad. Aunque su obra cuestiona el sentimiento de culpa que instaura la religión y se revela en contra de este, dicha acción sigue teniendo presente ese elemento, mientras que la pospornografía resulta un intento de asumir la sexualidad, libre de lastres del pasado como

la culpa, por lo tanto, es una apertura más amplia en el campo de la sexualidad.

Martin Castillo Morales

### **Delimitación de unidades temáticas**

#### Unidad temática número 1

Mi trabajo fotográfico gira alrededor de varios elementos, enumero algunos:

- La intimidad, tanto mía como de las personas que fotografío.
- El autorretrato y lo autorreferencial.
- El espacio interior y doméstico.
- La mujer y el desnudo femenino

#### Tema Central

Elementos del trabajo fotográfico

#### Expresión en lenguaje científico

Castillo considera que su trabajo fotográfico gira alrededor de tres elementos fundamentales: 1) La intimidad del propio artista y de las personas cercanas a su entorno 2) El autorretrato y lo autorreferencial, 3) El espacio interior y doméstico, 4) La mujer y el desnudo femenino. Si bien, el autor no da mayores explicaciones de estos cuatro elementos, se puede inferir que dichos elementos están relacionados en su vivencia cotidiana.

#### Unidad temática número 2

La presencia de la mujer, ya sea mi hija, mi pareja, una pareja ficticia, amigas, conocidas o desconocidas, ocupan gran parte

de mi tiempo en la vida y en mis fotografías, las quiero y me parecen hermosas.

El registro fotográfico casi a manera de diario que hago sobre Olivia, así como nuestra serie de autorretratos *La moda somos nosotros*, destaca la presencia de mi hija, nuestro compartir y nuestra complicidad.

*Diseño Interior* es una serie donde la mujer doblemente desnuda, tanto por mostrarse sin ropas como por abrir a la vista su espacio íntimo, es la protagonista. *Webcam* es un trabajo hermano del anterior, teniendo en común la misma idea, pero con unas cuantas características técnicas y estéticas que las diferencian. Fue la solución <temporal> que encontré para poder fotografiar a mujeres fuera de mi alcance geográfico, al mismo tiempo que aporta al discurso un tema interesante, el de las relaciones por internet.

## Tema Central

La presencia de la mujer en su obra

## Expresión en lenguaje científico

El artista manifiesta que la figura de la mujer se ha constituido en el núcleo central de su vida y de su obra. Su hija, su pareja, amigas, conocidas e inclusive desconocidas, tienen un lugar predominante en sus fotografías. Para Castillo, existe placer al contemplar y fotografiar a una mujer desnuda y esta admiración por la mujer y por su desnudez es asumida como “el principal motor en la realización” de su trabajo. Además, el artista afirma que él, en primera instancia es hombre y luego fotógrafo “primero soy hombre, mi naturaleza, mis instintos y mis debilidades”. De esta forma, se produce una naturalización de la sexualidad, pues él considera que como hombre es natural e instintivo la admiración hacia la mujer. No es azaroso que el entrevistado tenga esa percepción. A este respecto, Foucault (2002)

explicaba cómo la sexualidad ha tratado de ser naturalizada por instancias como la medicina, psiquiatría, el psicoanálisis, entre otras, a través de la creación de *una verdad sobre el sexo* que se caracteriza, entre otras cosas, por reducirlo a su forma heterosexual, haciendo pensar que las prácticas heterosexuales son lógicas y naturales, cuando en realidad, no son más que prácticas permitidas, especialmente si se concibe la sexualidad como una construcción histórica.

El artista se refiere a su naturaleza, pero también a sus instintos como una forma de explicar su orientación sexual pero:

No hay que engañarse: bajo la gran serie de las oposiciones binarias (cuerpo-alma, carne-espíritu, instinto-razón, pulsiones-consciencia) que parecían reducir y remitir el sexo a una pura mecánica sin razón, Occidente ha logrado no sólo —no tanto— anexar el sexo a un campo de racionalidad (lo que no sería nada notable, habituados como estamos, desde los griegos, a tales "conquistas"), sino hacernos pasar casi por entero —nosotros, nuestro cuerpo, nuestra alma, nuestra individualidad, nuestra historia— bajo el signo de una lógica de la concupiscencia y el deseo (Foucault, 2002: 76)

En este sentido, para Castillo, la sexualidad es dada por instinto, resulta tan significativo que explique su admiración por las mujeres con referentes como "mi naturaleza" o "mis instintos", porque devela una falta de reflexión acerca de la sexualidad como discurso o como construcción histórico-cultural propia de nuestros tiempos. La *verdad sobre el sexo*, se ha establecido a la sombra de instituciones religiosas, jurídicas y médicas que han tomado mayor o menor fuerza a lo largo de la historia y han establecido una normativa alrededor de lo sexual para controlar y ejercer el poder. La heterosexualidad es uno de esos parámetros normativos y, en el caso del

entrevistado es asumido, quizás sin plena consciencia, bajo el discurso médico y biológico; que instituye lo natural y lo instintivo en el ser humano;

El placer de proponerle a una mujer que se desnude, de lograr que lo haga, de verla, de contemplarla, de fotografiarla, para luego volver a la verla y contemplarla en la fotografía, así como sentir de su parte que disfruta este proceso, es el principal motor en la realización del trabajo que hago. Primero soy hombre, mi naturaleza, mis instintos y mis debilidades, y luego fotógrafo.

En cuanto a los afectos que median entre la presencia femenina y la fotografía de Castillo, se encuentran los retratos casi diarios de su hija Olivia y su serie fotográfica *La moda somos nosotros* pone de manifiesto la relación de complicidad y cotidianidad del artista con su hija. Por otra parte, el artista también ha creado varios trabajos fotográficos con sus parejas, por ejemplo las series como *Capuccine*, *Nevena*, *Florenxia*, entre otras, reflejan precisamente su convivencia con estas mujeres. Con María Antonia Rodríguez (su pareja más estable), creó la serie *Rutinas*, el artista la define como una serie de autorretratos en los cuales se aborda el tema de las relaciones de pareja.

Del mismo modo he <trabajado> con mis parejas, llámese Capucine, Nevena, Florenxia o María Antonia. Con esta última hicimos, en coautoría, la serie "Rutinas, que es un conjunto de autorretratos en el cual abordamos precisamente el tema de las relaciones de pareja.

Castillo explica que después de la separación de María Antonia Rodríguez, surge la serie *Mantenimiento*, como una continuación de la antes mencionada *Rutinas*, en la cual se puede ver la presencia femenina desde

distintas lecturas. La primera de ellas “la del macho oprimido que recibe órdenes de la mujer con respecto a las tareas del hogar, mientras ella se relaja”. En realidad, mucho se ha teorizado acerca de la división del trabajo en términos de obrero-patrón, proletariado-capitalista, oprimido- opresor, sin embargo, antes de esta división social del trabajo propia de la industrialización, existió y aun existe la división sexual del trabajo, que no es más que una asignación desigual de funciones y tareas entre hombres y mujeres. En nuestra sociedad patriarcal las mujeres “...han sido sometidas a un lugar subordinado en la estructura de géneros, siendo consideradas como responsables del mundo doméstico y de las tareas propias de la reproducción social de la vida a partir de su vinculación más visible en las labores de la reproducción de la especie humana.” (Huggin’s M. 2002, Citado por Torres y otros 2010: 62), por ende, no es casual que Castillo entienda las labores domésticas como labores femeninas.

La contraposición entre el trabajo doméstico y reproductivo, asignado a las mujeres y el trabajo productivo y remunerado asignado a los hombres, implica además que el último tipo de trabajo es reconocido mientras que el primer tipo es desvalorizado. La intención de esta investigación no es seguir ese patrón de victimización femenina; que explica una y otra vez cómo han sido subordinadas las mujeres a través de la historia y/o cómo se ha hecho la construcción del género, no obstante resulta de gran interés lo expresado por los trabajos fotográficos de Castillo sobre las tareas del hogar. No se trata de establecer cuáles son las funciones asignadas a los hombres o a las mujeres, sino de cómo son asumidas. A las mujeres se les inculca el cuidado del hogar como una cualidad femenina. En este contexto, Castillo considera que cuando un hombre realiza las actividades domésticas, lo hace en calidad de “macho oprimido”, pero paradójicamente, para el artista también sé es un “Hombre complaciente”, si se realiza dichas labores, pues se le

concede a la mujer un instante de frivolidad “mientras ella se relaja”. Para las féminas, la realización de labores domésticas es obvia y natural pero para los varones es una colaboración, resulta una especie de favor complaciente y/o servicial.

Al poco tiempo de separarme de María Antonia y estar de nuevo soltero y viviendo solo surgió, como una especie de continuación de *Rutinas*, la serie de autorretratos *Mantenimiento*, en la cual la presencia de la mujer puede verse desde distintas lecturas: la del macho oprimido que recibe órdenes de la mujer con respecto a las tareas del hogar mientras ella se relaja, o, en contraposición, la del hombre complaciente, o la del soltero que aprovecha para llevar a su casa todas las mujeres que no podía cuando estaba en pareja, o la del solitario que sueña con la presencia femenina en casa.

Según el artista otra de las lecturas de la figura femenina en la *Serie Mantenimiento* es la “...del solitario que sueña con la presencia femenina en casa”. Debido a que Castillo no profundizó en esta idea, surgen las siguientes interrogantes ¿Hacia qué va orientada la presencia femenina en la obra del artista?, ¿Está concatenada con la interpretación anterior que asocia a las mujeres con actividades domésticas?, ¿Existe una necesidad de contar con una figura femenina que lleve a cabo las labores del hogar? O si, por el contrario ¿Establece la complementariedad entre hombre y mujer?. Esta última interrogante parece conducirnos a pensar en una visión binaria de género, en la cual se concibe hembra y varón como las dos únicas formas posibles y se parte de una visión heteronormativa, cuya premisa es que el hombre se une a la mujer para hacerla un ser humano íntegro y la mujer se une al hombre para complementarlo.

### Unidad temática número 3

La pornografía es una de las tantas atracciones que ofrece el género <ficción>, que toma las relaciones sexuales humanas como materia prima. En lo particular me encanta, y me ha enseñado bastantes cosas en beneficio de mi vida sexual.

#### Tema Central

Pornografía

#### Expresión en lenguaje científico

Para Castillo, la pornografía es un subgénero del género “ficción”. Dentro de este último, la pornografía atrae de manera especial al público. Ahora bien darle el calificativo de ficción resulta sumamente interesante, ya que remite a conceptos como fingir, inventar o imaginar que pueden estar asociados a que en el porno algunas prácticas o placeres sexuales son fingidos o a elementos más complejos relacionados con las representaciones sexuales. La pornografía comercial responde a una lógica patriarcal y heteronormativa que se ha encargado de reducir el sexo a su forma heterosexual, como ya lo planteaba Foucault (2002). Por otra parte, ha subordinado el deseo femenino a la mirada masculina (Despentes, 2007), que presenta a la mujer como objeto de deseo y placer, únicamente. En este sentido, este tipo de pornografía se ha encargado de reproducir el discurso occidental moderno acerca de la *verdad sobre el sexo*. No obstante, los aportes teóricos en materia de género y sexualidad han ido deconstruyendo y desmitificando las representaciones que se han asumido como legítimas,

demostrando que han sido una invención histórico-cultural, una ficción acerca de lo que se ha pretendido como real en cuanto al sexo.

El artista plantea también que las relaciones sexuales son tomadas como materia prima; si se retoma la noción foucaultiana de biopoder, es decir, la necesidad del poder de administrar la vida humana, encontramos que el sexo se constituye como principal blanco de intervención, ya que gracias al acto sexual se lleva a cabo la gestación. En este sentido, el sexo podría ser interpretado como una “materia prima”, que a través de la reproducción, transforma la vida en objeto de control.

Castillo explicó su gusto afín a la pornografía y, al igual que muchos de sus defensores, apuesta porque dichas representaciones sean consideradas un recurso pedagógico que ayuda a mejorar la calidad de la vida sexual.

#### Unidad temática número 4

El término <pospornografía> lo conocí hace muy poco, aunque ya había visto varias de sus manifestaciones sin saber que eso era pospornográfico. Creo que este género surgió, supongo que de entre otras cosas, por la necesidad de un cambio estético que rompiera con lo que la pornografía <tradicional> venía ofreciendo, así como por reivindicación de ciertos grupos de la sociedad que se sentían ofendidos o rechazados ante el papel en el cual la pornografía había colocado a las personas, sobre todo a las mujeres.

Mi trabajo puede ser pospornográfico para unos, pornográficos para otros, depende de quién lo vea, tiene influencia de los dos géneros, aunque nunca me proponga conscientemente a trabajar en alguno de ellos.

#### Tema Central

#### Pospornografía

### Expresión en lenguaje científico

El artista conoce de manera reciente a la pospornografía y plantea haber visto varias de sus manifestaciones, sin saber que se trataba efectivamente de trabajos o performances pospornográficos. Castillo considera que su trabajo está influenciado tanto por la pornografía como por la pospornografía y, que su adscripción a alguno de estos géneros depende del espectador. Esto se enmarca dentro del debate existente en torno a la tesis que el posporno es un subgénero del porno en tanto se trata igualmente de representaciones sexuales. Sin embargo, descrita y explicada, tal como se desarrolló en el marco teórico, la utilización del prefijo *pos* remite a una acción política. Además, como manifiesta Castillo, este género surge de *la necesidad de un cambio estético* con respecto a las imágenes sexuales ofrecidas por la pornografía “tradicional” producida por la industria pornográfica.

Las imágenes pornográficas son sexistas y heteronormativas, lo cual ha sido cuestionado por la pospornografía. Castillo afirma que la pospornografía surge para reivindicar “ciertos grupos de la sociedad que se sentían ofendidos o rechazados” por el papel que les había asignado la pornografía, especialmente, las mujeres. Efectivamente, la pornografía comercial, atendiendo al patrón machista, cosifica a la mujer como objeto de placer y deseo, dejando el deseo de la mujer supeditado al deseo masculino. Empero, las mujeres no son las únicas ofendidas o rechazadas; la sexodiversidad también ha sido anulada y tergiversada por esta industria.

El posporno se trata entonces de que:

...quienes hasta ahora habían sido el objeto pasivo de la representación pornográfica...aparezcan ahora como los 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 estas proponen. (Preciado, 2003)

Se da una ruptura con las apreciaciones estéticas tradicionales y se crean nuevas representaciones de las prácticas sexuales existentes, las cuales, no habían podido "...acceder a la retícula de lo visible." (Preciado, 2008a: 45). De esta forma, la reivindicación de estos actores, sociales de la que habla Castillo, se logra al mostrar usos del placer que trasgreden las prácticas sexuales legitimadas en el mundo patriarcal y heteronormativo.

## Análisis general

Durante el recorrido teórico sobre de la pospornografía se logró identificar tres ejes temáticos comunes a los trabajos pospornográficos: el *sentido crítico* que cuestiona y reflexiona sobre las propuestas pornográficas. *La acción política* que "...intenta modificar el orden actual de las cosas desafiando las representaciones de la pornografía tradicional como parte del dispositivo de sexualidad que funciona como reproductor de la diferencia sexual, la heterosexualidad obligatoria y que actúa como norma-regla con la que se mide que es y que no es <<sexo>>..." (Milano, 2011: 7) y por último un *cambio estético* que plantea una nueva discursividad a través de la imagen y pone en escena "...otras representaciones de la sexualidad y de los usos del placer a través de la utilización de herramientas estéticas diferentes." (Milano, 2011: 7)

Los artistas entrevistados asumen en sus obras y performances una visión crítica sobre los estereotipos de género y sexo, sin embargo, el ámbito de la pornografía sólo es problematizado por los artistas cuando se les pregunta sobre este ítem. Un punto en el que todos coinciden, es en asociar la pornografía con la industria pornográfica, unos de manera más directa que otros. Mientras Castillo habla de las relaciones sexuales como *materia prima* de manera muy enunciativa, Bravo y Ordosgoitti no vacilan en explicar que las relaciones sexuales han sido utilizadas con fines comerciales y Garrido se refiere claramente a la industria pornográfica.

En las entrevistas la pornografía no es entendida únicamente como representaciones sexuales explícitas, sino también el producto de una mercantilización de la sexualidad. La mayoría de las referencias que se hacen de la pornografía, dirigen en realidad, al porno comercial, es decir,

aquellas representaciones sexuales masificadas y estandarizadas a través de la industria pornográfica.

Todos los artistas coinciden en la mercantilización del sexo es negativa. Bravo y Ordosgoitti manifiestan que la pornografía usa a las mujeres y las convierte en objeto de placer y deseo “La mujer no tiene un cuerpo propio, es un cuerpo diseñado para las necesidades del hombre...” (E. Ordosgoitti, entrevista personal, Julio 18, 2012). En este sentido, se hace una fuerte crítica a la posición que ocupa la mujer en la pornografía; si su industria responde a una *cultura hegemónica*, patriarcal y machista, no resulta azaroso que las imágenes sexuales de la mujer se ajusten a esa lógica. Parafraseando a Despentés (2007), la pornografía comercial es hecha por hombres, lo cual implica que la visión que se tiene de la mujer proviene de una mirada masculina, llena de lastres culturales y de estereotipos misóginos.

Por otra parte, en cuanto a la sexodiversidad, una de las identidades más estereotipadas por la pornografía es la lésbica, sufriendo así una doble subordinación, conlleva los lastres de la representación de la sexualidad femenina y además se le suma la tergiversación de la sexualidad lésbica. En ambos casos, el deseo femenino, es en realidad, la expectativa masculina representada a través de prácticas irreales que se han asumido como verdaderas.

*Mujeres sumisas, recipientes, sin cuerpo propio, cosificadas, mujeres multiorgasmicas*, son algunos de los estereotipos mencionados por los entrevistados, los cuales reflejan las representaciones sexuales femeninas de la pornografía comercial. Sin embargo, ellos no consideran que en sus obras se aborden los estereotipos de la pornografía, porque la intención es situar la crítica a un nivel más macro. No obstante, logran cuestionar las

representaciones sexuales de la pornografía para construir ideas, imágenes y prácticas sobre el sexo.

La dicotomía entre la virgen y la puta, es uno de los arquetipos más frecuentes del porno comercial, aunque Bravo no hace referencia a la pornografía directamente, este arquetipo consiste en asociar a la mujer casta, pura y sumisa sexualmente como virgen, mientras que la mujer que asume libremente su sexualidad es tildada de prostituta, siendo este un apelativo sumamente peyorativo. Por esta razón, que la autora se interesa y desarrolla su obra alrededor de esta idea. Se podría decir que a este arquetipo se le inserta en el plano de lo moral, no se trata únicamente de la presencia o ausencia de vida sexual, se trata, en términos dicotómicos, de lo bueno y lo malo, por ejemplo parafraseando a Despentés (2007) se habla de *buenas tías* consideradas como mujeres obedientes y sumisas, por otra parte, se encontrarían las *tías malas* asumidas como atractivas y seductoras, ambas han sido separadas bajo códigos estéticos y conductuales bien definidos.

Por otra parte, la cosificación de la mujer antecede a la industria pornográfica y está presente en múltiples ámbitos de la vida social. Los entrevistados hablan de dos instancias primordiales en la objetivación de la mujer venezolana: la publicidad y el concurso Miss Venezuela.

En cuanto a la publicidad, no estamos hablando de aquellas estrategias publicitarias que apelan a los estereotipos asociados a la división sexual del trabajo y que muestran siempre a las mujeres como amas de

casa, al cuidado del hogar, del esposo y de los hijos<sup>8</sup>, sino de la cosificación de la mujer, mediante el uso de imágenes sexuales femeninas.

La utilización de la figura femenina para la venta de cigarrillo, licores, zapatos, artículos de aseo personal y de más, no se hace de manera fortuita, no es cualquier mujer la que aparece en escena. Se trata de mujeres comúnmente concebidas como atractivas, generalmente, mujeres voluptuosas que invitan al público a consumir un producto, a través de tomas cerradas de busto, caderas, trasero, abdomen, entre otros. Mediante la exacerbación de la sexualidad, el mensaje latente dirigido al público femenino es la posibilidad de poseer un cuerpo como el representado, a través de la utilización del producto. Para el público masculino, el contenido implícito es la oportunidad de tener una mujer atractiva a través del consumo del producto. Mientras la pornografía logra comercializar representaciones sexuales explícitas, la publicidad consigue comercializar infinidad de productos a través de representaciones sexuales menos explícitas. Los medios publicitarios son criticados como reproductores de la objetivación de la mujer a través de la utilización de imágenes sexuales femeninas.

Una segunda instancia que apunta a la cosificación de la mujer y que, en nuestro país, se constituye como una institución importantísima, es el concurso de Miss Venezuela; "...hablamos del Miss Venezuela: como una broma de carnicería femenina, de venta de carne femenina en un mercado, con operación y una cantidad de cosas..." (N. Garrido, entrevista personal, Julio 23, 2012). Por décadas, este certamen de belleza se ha encargado de ofrecer mujeres como quien ofrece comida; se hace una noche de gala

---

<sup>8</sup> Aunque bien podríamos desarrollar aquí toda una reflexión en torno a los estereotipos género y a la asociación de la mujer con utensilios y espacios domésticos.

anual, en la que con la mayor elegancia posible se presentan mujeres para el consumo del público y el uso de todo tipo de empresas -desde franquicias odontológicas, hasta marcas de zapatos pasando por productos alimenticios-.

Por muy variopinto que pueda ser el consumidor del Miss Venezuela, existe una gran cantidad público que idealiza a las misses, asumiendo que estas representan a cabalidad las características de la mujer venezolana. Por ejemplo, cualidades físicas como el color de la piel, de los ojos o del cabello, el tamaño de los senos y de más, son consideradas como elementos de feminidad, obviando que las mismas son en realidad construcciones artificiales. Los estereotipos de belleza femenina giran en torno a características físicas; delgadez, esbeltez, voluptuosidad. En este sentido, la mujer es utilizada como mercancía, se cosifica y se hace objeto de trato o venta entre un público consumidor y una serie de empresas proveedoras de bienes y servicios que obtienen ganancias a través de dichos estereotipos.

En este contexto, la pornografía, al igual que la publicidad o el Miss Venezuela, no solo cosifica a la mujer, sino que además reproduce estereotipos de belleza femeninos imposibles de cumplir sino es a través de diversas intervenciones químicas y/o quirúrgicas, regímenes alimenticios y de ejercicio físico. Las representaciones que se hacen de la mujer la reducen a un objeto de atractivo sexual y, con ello, se legitima una concepción esencialista sobre lo que debe ser entendido y aceptado como belleza. De ahí que Garrido realice una crítica tan contundente a la empresa del Miss Venezuela.

Los entrevistados no pretenden que su obra manifieste una crítica inmediata a los estereotipos de género y sexo utilizados en la pornografía, pero si plantean una crítica a los estereotipos de belleza, de pureza o perversidad y a la cosificación de la mujer, los cuales se encuentran presentes en los diversos ámbitos de la dinámica social. En este contexto resultan de interés, porque también se encuentran presentes en la pornografía y forman parte de ese discurso sobre la sexualidad que se gesta desde la industria pornográfica e incide de manera directa en la construcción de *una verdad sobre el sexo*, de la cual, bien nos hablaba Foucault (2002), y que debe ser cuestionada por imponer la mirada heterosexista sobre los usos del placer alternativos.

La segunda característica de la pospornografía es la acción política. Esta última no debe ser entendida como una acción marcada ideológicamente para destruir la pornografía, sino más bien como un intento de modificar el orden actual de las representaciones sexuales, al poner en escena representaciones alternativas a las legitimadas por el sistema heteronormativo.

En aras de establecer si en la obra de los distintos artistas se presentan imágenes alternativas a la representación normativa de la pornografía, lo primero que hay que resaltar es que en ningún caso la obra de los artistas entrevistados tiene como intención manifiesta presentar imágenes alternativas a la pornografía, a diferencia de los movimientos pospornográficos en España, Chile o Argentina que van de la mano con el activismo queer. En Venezuela, no se puede hablar de un movimiento pospornográfico cuya intención sea deconstruir las representaciones pornográficas, sin embargo, si se hacen representaciones que distan de la norma institucional.

El arte fue considerado para muchos de los autores como un medio para dar a conocer realidades o problemas, "...creo que el arte una de las cosas que hace es señalar, señalar realidades que siempre están, que siempre han estado allí ignoradas." (E. Ordosgoitti, entrevista personal, Julio 18, 2012). Esta noción le confiere un carácter social al arte y devela la intención de los artistas de poner de manifiesto, situaciones de la dinámica social que son consideradas como problemas, o con las cuales los artistas no están de acuerdo.

En esta dirección, las obras artísticas fueron consideradas por su creadores como transgresoras o con pretensiones de transgredir, en tanto ponen en evidencia aquello que les molesta, verbigracia, aquello relacionado con las normas androcéntricas y machistas, en el caso de Bravo o los elementos de una cultura hegemónica machista en el caso de Ordosgoitti. A través de sus creaciones plásticas, fotográficas o performancísticas se trastocan muchos de los códigos culturales de nuestra sociedad.

En esta línea de ideas, Bravo manifiesta su postura de activista feminista frente a la vida, por lo tanto, es la artista que intenta incentivar, en mayor medida, un cambio social en cuanto al género a través de sus obras. Para la artista, las mujeres transexuales "...representan corporalmente una irreverencia frente a los modelos normativos de género o de identidad de género, ellas son en sí mismas corporeizan una irreverencia, una anti normatividad" (A. Bravo, entrevista personal, Julio 27, 2012). En este sentido, su obra resulta también irreverente al mostrar cuerpos que no se ajustan al sistema sexo-género, modificando, a través de su obra, el orden actual binario, que solo acepta mujeres y hombres con determinadas características corporales y conductuales. Este trabajo con la comunidad

transexual tiene, según la artista, la intención de sensibilizar al público sobre la exclusión, intolerancia y violencia en las que viven las transexuales.

Bravo parte de la premisa de Scarlot Harlot que reza; “lo personal es político”, y trabaja sobre la mencionada dicotomía entre la puta y la virgen. Al mostrar la sexualidad femenina desde la mirada femenina, logra modificar el orden normativo actual en el cual el deseo y el placer de las mujeres pasa por la mirada masculina y las representaciones de dicha sexualidad no son más que la interpretación de los hombres de la sensibilidad y sexualidad de las mujeres.

Por su parte, Garrido se propone abordar el aspecto religioso, a través de las representaciones sexuales. Aunque esta propuesta no se relaciona directamente con las representaciones alternativas a la propuesta pornográfica, no deja de ser significativas; “...yo sí creo que justamente a través de la representación de la sexualidad se puede representar a toda la parte religiosa...” (N. Garrido, entrevista personal, Julio 23, 2012). El artista confiesa ser un hombre anticlerical pero muy religioso. En algunas de sus obras, los iconos religiosos, santos y/o vírgenes, quedan al descubierto como seres sexuados; llenos de placer y de deseo. De esta manera, se pretende transformar la creencia colectiva de que los seres humanos que se dedican a la vida religiosa terminan por convertirse en personas asexuadas. Tal como explicaba Foucault (2002), la Iglesia ha pretendido anular la sexualidad como parte fundamental de la vida y desde su fundación ha buscado los mecanismos para controlarla. En este sentido, Garrido logra una representación alternativa de la sexualidad, quizás no en relación a la pornografía, pero sí irreverente y transgresora en torno a los códigos religiosos.

Por otra parte, todos los artistas coinciden en un asunto crucial: la desmitificación del modelo de belleza femenino. En consecuencia, en sus obras presentan mujeres que no se adecuan al canon estético, mujeres transexuales, gordas, muy delgadas, tatuadas, con cortes y colores de cabello poco usuales, pequeñas, muy altas, de senos naturales, desmaquilladas, con vello, celulíticas. De esta forma, los artistas modifican las imágenes sexuales femeninas a las que suele apelar la pornografía.

Las imágenes sexuales femeninas presentadas en la obra de los artistas entrevistados son imágenes alternativas a la representación normativa de la pornografía, aunque no se trate de representaciones de prácticas sexuales que puedan develar nuevos usos del placer asociados a la sexodiversidad. De hecho, en sus obras se manifiesta un uso diferente de los cuerpos. En este sentido Preciado (2003) considera que el cuerpo se constituye en una herramienta política para desarticular todos los códigos, paradigmas, creencias y demás lastres culturales que arrojan al sexo y al género, y que la mejor forma es empezar por uno de los cuerpos más maniatados por la cultura occidental: el femenino.

En otro orden de ideas, una tercera característica de la pospornografía es el cambio estético. En suma, se plantea un nuevo discurso audiovisual en torno a las representaciones sexuales. Parafraseando a Milano (2011), surgen nuevas significaciones sobre lo sexual -que impactan de manera audiovisual- ya no se trata de posturas o reflexiones teóricas del sexo o el género, sino de realizar acciones concretas.

Las imágenes sexuales femeninas expuestas en las obras de los artistas entrevistados, no sólo presentan imágenes alternativas a las usadas

por la pornografía, sino que también lo hacen a través de un cambio estético, es decir, de manera significativa la belleza se desplaza de los cánones hegemónicos y se ubica en representaciones alternativas.

En la obra de los artistas entrevistados se puede hablar de imágenes sexuales femeninas más que de representaciones sexuales. Aunque cuando se presentan estas últimas, distan considerablemente de los patrones occidentales de belleza. La hermosura no se encuentra en siluetas esculturales, rostros agraciados, tonicidad muscular, voluptuosidad y/o cabello sedoso. La belleza se ubica en múltiples y variopintas representaciones que desmitifican su ideal unificador y esencialista.

Nelson Garrido habla de la *estética de lo feo* y entiende por estética: la apreciación de la belleza. El artista considera su obra como esteticista y asume su trabajo como hermoso, pero consciente de que, socialmente, puede resultar desagradable. Garrido utiliza sangre, animales muertos, tripas, hipertrofia de genitales, entre otros elementos, para crear imágenes fotografiables, las cuales buscan deliberadamente trastocar patrones estéticos tradicionales.

Garrido manifiesta que en su fotografía coincide lo barroco, es decir, lo sobrecargado y lo chocante, como elementos de una estética transexual que le parece sumamente interesante. Igualmente, Bravo utiliza en sus obras, elementos de la transexualidad, tales como el cuerpo en sí mismo. En ambos casos, la belleza se erige donde socialmente existe disgusto y estupor.

La transexualidad es discriminada socialmente porque como identidad de género cuestiona, desmitifica y derriba el sistema sexo-género hegemónico que ha establecido dos únicos sexos posibles y que le ha asignado a los individuos cualidades específicas de acuerdo a sus

características genitales. En este contexto, no es de extrañar que se rechace con tanta vehemencia todo lo relativo a las identidades trans. Sin lugar a dudas, visibilizar este tipo de estéticas, se constituye en toda una osadía para los artistas.

En otro orden de ideas, las obras analizadas van desde de la exacerbación de la genitalidad hasta el protagonismo de la corporalidad. Como expone Giménez Gatto (2008), existen dos estrategias estéticas fundamentales en la pospornografía: una primera que traslada la atención de la genitalidad a la corporalidad y una segunda que potencia la obscenidad. En la primera, a través de tomas o planos abiertos, se pretende conferirle mayor importancia a la escena que a la penetración sexual, mientras en el porno comercial la necesidad está orientada a mostrar penetraciones, coitos, felaciones y eyaculaciones. En el posporno, el objetivo es presentar relaciones sexuales, donde el sexo se reconfigura. Se trata más bien de encuentros sexuales en los que se da una exploración erótica de distintas partes del cuerpo.

En este sentido, algunas de las imágenes presentadas por los artistas centran su atención en la corporalidad. En la obra de Castillo, el cuerpo femenino irrumpe constantemente en el espacio interior y doméstico, mientras que en la pornografía la cámara irrumpe en el cuerpo. Para el autor, las series fotográficas con sus parejas, Capucine, Nevena, Florencia, son trabajos autorreferenciales que dan cuenta de su intimidad pero en dicha obra no existe necesidad de apelar a la representación del acto sexual para expresar placer o deseo.

Las series *Diseño interior* y *Web cam* de Castillo, siguen la misma línea de las series anteriores, es decir, se trata del retrato de amigas y parejas sexuales. En estas series se fotografían los cuartos de las féminas

como una de las muestras más representativas de sus personalidades, pero también aparecen en escena sus cuerpos desnudos para concretar el afecto y el placer que siente el artista por su contemplación. En las obras *Rutinas* y *Mantenimiento*, la premisa sigue siendo la misma; el cuerpo irrumpe en la escena, en este caso, el objetivo es fotografiar prácticas de pareja, rutinas y/o hábitos, estos dos últimos trabajos cuentan con la presencia del artista en la imagen, sin embargo, el protagonismo sigue estando en las imágenes sexuales femeninas pero revalorizando la apreciación de la belleza y mostrando la hermosura de cuerpos imperfectos.

En el caso de Bravo, el performance *Rosado bravo* logra enfatizar la corporalidad, presentando dos transexuales desnudas, lo que implica un atractivo para el morbo y la curiosidad del espectador. Sin embargo, paulatinamente, la atención se va trasladando al cuerpo, mientras la artista está pintando a las performancistas, estas últimas están haciendo gala de una expresión corporal sensual y terminan pintándose entre ellas mismas para luego plasmar sus siluetas en un gran lienzo. La atención del espectador se comparte entre la puesta en escena y el cuerpo, opacando casi por completo a la genitalidad.

En algunas de sus obras, Ordosgoitti plantea la intervención de los monumentos y los espacios urbanos mediante el uso del cuerpo. Al igual que Castillo, no se trata de retratar el cuerpo, sino más bien de que este termine irrumpiendo en el espacio público y resignificando la imagen. En las intervenciones como *Monumento plaza de mayo* y *Venus de polícaracas*, la artista se muestra desnuda ante estas dos importantes obras públicas. La primera de ellas es un obelisco que hace referencia directa a la historia de Argentina, mientras la segunda enuncia la Fundación de la Ciudad de Caracas. En ambos casos, la autora propone, a través de su cuerpo,

rearticular los significados culturales de dichos monumentos, es decir, convierte la referencia histórica en un cuestionamiento hacia la cultura hegemónica. Una de sus últimas intervenciones a los monumentos se realizó en la Plaza Bolívar de Barquisimeto, desnuda al pie de la estatua de Simón Bolívar grita; ¡Que viva nuestra única patria; el arte! De esta manera, el arte es asumido como un objeto de lucha, por encima de añejos nacionalismos.

En trabajos como Escalera de Caracol en Macarao, Venus de Caroata, Flor en el Desierto y distintas intervenciones a espacios urbanos como la Universidad Central de Venezuela, la plaza Madariaga o la plaza Ñas Tres Gracias, entre otros, Ordosgoitti reconfigura el espacio urbano, al igual que lo hace al intervenir monumentos. En estos trabajos, la artista se muestra velluda, lo cual causa gran estupor en el público, en tanto esa vellosidad púbica, axilar y corporal, no se adecua al canon de belleza. Sin embargo, no es únicamente por esta razón que se gesta un cambio estético. El vello púbico, tan criticado por los detractores de Ordosgoitti, termina pasando a un segundo plano, cuando su obra irrumpe en contra de los cánones hegemónicos establecidos por la cultura. La atención se concentra entre el cuerpo y el espacio público, desplazando la genitalidad como objeto de representación.

Por otro lado, siguiendo a Giménez Gatto (2008), encontramos una segunda estrategia estética en la pospornografía, la cual busca potenciar el exceso de visibilidad de lo obsceno, dándole protagonismo a la genitalidad. Aunque pareciera ser la misma estrategia del porno, paradójicamente, el posporno logra darle un nuevo sentido a lo obscenidad a través de la muestra excesiva de los genitales, en especial, la vagina, por ser comúnmente inexplorada en su totalidad por la pornografía comercial.

Garrido utiliza simultáneamente ambas estrategias estéticas: la potenciación de la obscenidad y el énfasis en la corporalidad. En su serie fotográfica *Todos los santos son muertos*, el artista construye una elaborada puesta en escena en la que se muestran representaciones iconográficas de santos, intervenidas con gran cantidad de imágenes, ángeles, cableado de luces, calaveras, niños, esqueletos, flores, jarrones, entre otros. Estas imágenes transgreden por completo los códigos estéticos de las representaciones religiosas. El cuerpo se constituye como un elemento más de la imagen y es usado para representar a los santos, pero la atención no pasa por la genitalidad o por el cuerpo desnudo en sí mismo, sino que requiere de una serie de elementos para poder ser interpretado.

Por otra parte, de esa misma serie se desprende su obra *La crucifixión*, en la cual aparece el mismo Garrido crucificado con un trío de penes hipertrofiados y una expresión facial que oscila entre el sufrimiento y el placer orgásmico. Aunque existe una exacerbación de la genitalidad, la escena sigue teniendo importancia como un compendio de imágenes que posee un significado conjunto. En este caso, la obra transforma los íconos religiosos a través de la sexualización de los santos católicos, lo cual representa un cambio estético radical.

En el ensayo fotográfico *Estudio para madonna*, se muestra a una joven seductora jugando a taparse y destaparse con un tul traslúcido que, paradójicamente, siempre aparece descubierta. Este uno de los pocos trabajos de Garrido que no cuenta con un gran despliegue escenográfico, por lo tanto, el cuerpo juega un papel fundamental. A pesar de que algunas tomas usan planos abiertos donde se puede apreciar un colchón, sábanas, indumentarias, zapatos, entre otros elementos; el primer plano siempre

encuadra al cuerpo. Por otra parte, esta joven muestra su vagina y se masturba en algunas fotos con un ensimismamiento, como si debajo de la tela nadie pudiera verla. En este sentido Garrido usa nuevamente ambas estrategias estéticas: énfasis en la corporalidad y potenciación de la obscenidad a través de la masturbación y la muestra vaginal.

En su obra *Adán y Evo*, Garrido presenta a dos hombres jóvenes desnudos cuya estética pareciera desdibujarse entre lo femenino y lo masculino. En este sentido, rescata la estética trans de algunas de sus obras. Además, el artista utiliza a una mujer y exhibe su torso en algunas fotos. En ambos casos, el protagonismo lo tiene el cuerpo, alrededor del cual se encuentran chinchurrias, calaveras, vegetales, frutas, imágenes y bustos de santos, flores, pescados, barbies, celular, chequera, dildos de goma, granadas, es decir, una cantidad considerable de objetos que representan múltiples situaciones de la vida que, como en una metáfora, acompañan esos cuerpos. Por otra parte, el artista emplea nuevamente ambas estrategias estéticas, al presentar a la modelo femenina con las piernas abiertas de par en par exhibiendo su vagina en primer plano, pero conservando las imágenes anteriores como forma de recrear los códigos culturales que inciden en el cuerpo y la identidad.

Como se ha venido desarrollando con anterioridad en casi todo su trabajo artístico, Garrido plantea en una misma obra varias estrategias estéticas, con el fin de incentivar un cambio en la apreciación de la belleza y de imágenes sexuales. Sin embargo, existe una serie fotográfica llamada *La gruta de la virgen* en la que se enfoca únicamente en la potenciación de la obscenidad. Esta serie expone un conjunto de vulvas intervenidas con distintos objetos; una cucaracha de plástico, un crucifijo, una estatuilla del

Niño Jesús, entre otros. Estos artefactos parecen estar saliendo de esa vagina húmeda y viscosa que se muestra en primer plano cerrado. La imagen resulta tan contundente que no permite omitir la presencia genital. Para reafirmar este exceso de visibilidad de lo obsceno, la modelo estaba menstruando. Para Garrido, la menstruación resulta lo más bello de una mujer y es el momento idóneo para mantener relaciones sexuales. Mientras el artista piensa en la capacidad femenina de reproducir todo un universo, mensualmente, la menstruación es vista, socialmente, como algo asqueroso. De esta manera, en algunas culturas la mujer es aislada de la dinámica social durante el tiempo en que menstrua. ¡Menuda ofensa la de Garrido al asociar la sangre con la vida! ¡Que impúdico mostrar la parte íntima femenina y además en sus días!. Estas imágenes trastocan al espectador y lo invitan a reflexionar sobre las distintas valoraciones de la belleza, así como de las imágenes sexuales.

En el caso de Bravo, existen dos obras que emplean la potenciación de la obscenidad como una estrategia estética. La primera de ellas es *La que muerde, y traga, incluso*, obra en la cual se presenta una vagina de dos metros, hecha de tela, tendida en una alfombra y cuyo alrededor tiene colgadas, a la manera de vestidos, una serie de vaginas, en colores que van desde el blanco más puro hasta un rosado fuxia, relacionados con sus nombres y significados: Desde *la más pura de todas* hasta *la puta*. Esta exacerbación de la genitalidad, potenciada a través de vaginas hipertrofiadas -en una magnitud descomunal-, termina por generar un cambio estético, presentando la misma vagina con diversas posibilidades sexuales, es decir, una manera de demostrar la dicotomía entre la virgen y la puta de la que se habló con anterioridad.

La segunda obra es *La chica Blenders*; un cojín de plástico rosado, bastante llamativo, de dos o tres metros de alto, relleno de cocuiza y extendido a lo largo de una pared, trata de simular, según la misma artista, una vagina abierta, cuyo centro posee un escrito en primera persona que habla de la chica Blenders como una mujer demandante de sexo y que sin ningún tipo de miramiento explica cómo desea ser penetrada. Esta potenciación de lo obsceno termina por perturbar al público. Bravo confiesa haber observado a algunos de sus espectadores y plantea que, en principio, lo colorido y brillante del cojín les atrae la atención, hasta que se van acercando, leen el texto y al hacer la asociación entre el cojín y la vagina se sumen en la estupefacción.

En el caso de la obra de Ordosgoitti, también se encuentran varios trabajos que se valen de la potenciación de la obscenidad. *Aun amas el abismo* es una intervención que la artista realiza en el Ávila en donde muestra su vagina en primer plano, rodeada de naturaleza y, al fondo, a lo lejos, se encuentra la ciudad de Caracas. Por otra parte, en su videoperformance *Cetrinez*, la vagina es vista desde abajo, con una técnica audiovisual especial, en la cual, la cámara logra captar el momento en el que la artista orina. Se genera el efecto de que esa orina cae sobre el espectador y su vagina se desdibuja, poco a poco, mientras el orine está llenando por completo la imagen. En ambos casos, se trata de un exceso de visibilidad de lo obsceno a través de la representación del órgano genital femenino en la imagen, de manera amoral.

Ordosgoitti plantea abiertamente que su objetivo no es presentar imágenes sexuales, en este sentido, pareciera no existir un sentido crítico o una acción política con respecto a la pornografía. En efecto, ninguno de los

entrevistados se plantea como premisa la creación de representaciones sexuales alternativas a la pornografía. No obstante, se explicitan algunas críticas a los estereotipos de belleza, se muestran imágenes sexuales femeninas alternativas y se evidencia todo un cambio estético.

En el caso en particular de Ordosgoitti, existe una obra que llama poderosamente la atención porque es considerada pornográfica por la artista. *Metro zanahoria* es un video performance que surge como trabajo final de una cátedra que la artista estaba cursando, en la cual se le exigía una muestra de arte porno. En dicho performance, Ordosgoitti se masturba con una zanahoria en uno de los vagones del Metro de Caracas. La autora confiesa que en un primer momento quería trabajar con un concepto mucho más sutil, sin embargo, la pornografía es asociada, por la artista, con lo obsceno, lo impúdico, lo ofensivo.

El uso de la zanahoria se vincula con la búsqueda de una constante en su trabajo, ya que la artista había realizado con anterioridad un performance en el Metro, en el cual perseguía una zanahoria, mientras recitaba poesía. En ningún momento, se plantea la recreación de un falo. Sin embargo, plantea un doble juego; roza la zanahoria con su mano como si estuviera masturbando un pene y simultáneamente masturba su vagina con la zanahoria. Dicha acción resulta tan trasgresora que hasta algunos de los mismos compañeros de clase que la acompañaron se mostraron molestos. En este caso, la obscenidad es elaborada de manera consciente por la artista. Al igual que el resto de sus obras *Metro zanahoria* resulta transgresora, e inclusive ofensiva, para algunos espectadores. Indudablemente el cambio estético que propone termina siendo un choque estético.

En el análisis de los elementos pospornográficos presentes en la obra de los artistas entrevistados, se encontraron aspectos muy interesantes. Existe un cuestionamiento de la pornografía comercial, aunque no se haga manifiesto a través de sus obras. Los artistas plantean críticas hacia la pornografía cuando se les pregunta directamente sobre el tema. No obstante, los artistas no se proponen cuestionar, con sus obras, a las representaciones sexuales de la pornografía, tal como lo hacen los movimientos pospornográficos. Pese a esto, los artistas, sin proponérselo, terminan por abordar algunos de los temas que trabaja la pospornografía, como por ejemplo: el cuestionamiento a los estereotipos de belleza y la rearticulación de las imágenes sexuales femeninas.

Por lo tanto, el cuestionamiento que los artistas realizan a los estereotipos de belleza, las nociones de pureza, perversidad; y a la cosificación de la mujer, se dirige a la cultura hegemónica, sexista y compleja y, no a la búsqueda de deconstruir los referentes de la industria pornográfica. No olvidemos que esa industria responde precisamente a esa misma cultura hegemónica, heteronormativa y sexista.

Por otra parte, se planteó que la acción política era un elemento a indagar. En los movimientos pospornográficos, la acción política está relacionada con el activismo queer y feminista. En el caso de los artistas entrevistados, sólo Argelia Bravo manifestó una postura activista en el feminismo.

De ahí que consideremos que la acción política se plantea, entonces, en términos de la utilización de imágenes alternativas a la representación normativa de la pornografía. No se trata de buscar cimientos ideológicos,

sino de cómo los artistas, en la práctica, rompen, por ejemplo, con el canon de belleza femenino mediante la representación de cuerpos de mujeres alejados de los modelos publicitarios y pornográficos. Por otra parte, se debe mencionar que dentro de estas representaciones alternativas, no se encontraron prácticas sexuales que pudieran develar nuevos usos del placer asociados a la sexodiversidad, como lo podríamos encontrar en los movimientos pospornográficos de otros países.

En los movimientos pospornográficos de Estados Unidos, España, Chile y Argentina, lo primero que se manifiesta es una crítica contundente a los estereotipos de sexo y género reproducidos por la pornografía comercial. En una segunda instancia, se plantea una posición política a través de diversas acciones vinculadas con el arte; performances, audiovisuales, obras plásticas, entre otras. En estas prácticas las imágenes sexuales anuladas o tergiversadas por la industria pornográfica empiezan a aparecer públicamente como representaciones sexuales alternativas. Por último, pero no por ello menos importante, mediante un cambio estético se genera una ruptura con el discurso pornográfico.

En el caso venezolano, pareciera como si se plantease inversamente esta situación. A partir del cambio estético es que se puede empezar a explorar un posible sentido crítico o una acción política. El cambio estético, no es el resultado de una posición ideológica con respecto a la sexualidad como construcción histórico-cultural que limita diversas prácticas e identidades. Dicho cambio, tampoco es una herramienta para la representación de imágenes alternativas a la pornografía.

Además, uno de los principales escollos de la investigación, es que los artistas no conocían el término pospornografía, o lo habían escuchado someramente, como Garrido y Castillo. El primero de ellos no asume su obra

como pospornográfica, ya que la misma no expone nuevas formas de asumir la sexualidad, sin los prejuicios sexuales y morales. Por su parte, Castillo considera que su trabajo se ve influenciado tanto por la pornografía como por la pospornografía y que la clasificación en alguno de estos dos géneros queda en manos del espectador y no de él como artista. Ordosgoitti y Bravo plantean un desconocimiento total de la pospornografía. Este desconocimiento impide que podamos hablar en Venezuela de un movimiento pospornográfico.

Por lo tanto, consideramos que en la obra de los artistas entrevistados se refleja un cambio en la apreciación de la belleza y en las imágenes sexuales aunque no existe -por parte de los artistas- una acción política o crítica contundente y manifiesta, nos encontramos en presencia de un cambio estético, una transformación en la valoración de la belleza femenina. Asimismo, se debe resaltar que los artistas utilizan dos estrategias estéticas claves de la pospornografía: la potenciación de la obscenidad y el énfasis en la corporalidad para presentar su obra. Este cambio estético, podría ser el inicio de la gestación de un movimiento pospornográfico en Venezuela. Aunque en otros países dicho cambio ha terminado siendo el resultado de una posición ideológica y política, en nuestro país, la reflexión en términos pospornográficos, sobre nuevas formas de asumir la sexualidad, el placer y el deseo femenino podría darse a partir del cambio estético.

## **Conclusiones**

En el recorrido histórico de la pospornografía se evidenció lo reciente del movimiento. De hecho, apenas cuenta con dos décadas de producción a nivel mundial; nace en Estados Unidos a principios de la década de los noventa de la mano de Annie Sprinkle, quien es la primera en utilizar el término. Un conjunto de mujeres vinculadas al mundo de la pornografía y la prostitución, tales como Scarlot Harlot, Veronica Vera, Candida Royalle, Maria Beatty, entre otras, se unen a la propuesta conceptual de Sprinkle para deconstruir las premisas y estereotipos sexuales utilizados por la pornografía comercial. En esta dirección, se realizan performances y audiovisuales cuyo contenido sexual no se adecua al régimen pornográfico.

A esta propuesta se unen artistas performantivos como Elisabeth Stephens, Lydia Lunch, Karen Finley, entre otras, quienes empiezan a gestar representaciones sexuales donde la mujer no es objeto sino sujeto de deseo, el placer femenino se hace protagonista y el cuerpo de la mujer desafía los cánones estéticos. Por otra parte, la sexodiversidad, en general y el lesbianismo, en particular se hacen notorias y se exploran visualmente prácticas sexuales como el sadomasoquismo.

A principios del siglo XIX, España desplaza a Estados Unidos como centro de mayor producción pospornografía; aparecen artistas como María Llopis, Itziar Ziga, Diana Junyent Torres, quienes no sólo ponen en escena representaciones pospornográficas sino que además tienen un claro activismo queer. No se trata únicamente de cuestionar los límites de la sexualidad que ha pretendido establecer la sociedad, sino también de luchar por una sexualidad verdaderamente libre. De esta manera, se ponen en tela

de juicio las reducciones a las que se ha pretendido someter el sexo, al legitimarlo únicamente en su forma heterosexual, coital y bajo la figura matrimonial.

La pospornografía demuestra que los usos del placer pueden rebasar los límites impuestos por el biopoder y su aspiración al control de la vida y la reproducción. El discurso sexual medieval había marginado la sexodiversidad, bien sea, a través de su anulación total, como en el caso de las sexualidades más irreverentes como la transexualidad y la intersexualidad o través de mecanismos más solapados como la tergiversación de las prácticas lésbicas y homosexuales.

En el caso de las artistas españolas antes mencionadas, la pospornografía trasciende el campo del arte. Si bien en su mayoría son performancistas y llevan a cabo presentaciones con cierta frecuencia; han tratado de exponer su sexualidad fuera del ámbito artístico-conceptual mediante la continua exhibición pública de su vida sexual. Efectivamente, muchas de ellas presentan sus experiencias sexuales en redes sociales o webs personales. María Llopis publica en 2010 su libro *El postporno era eso*, una especie de diario personal donde relata su vida sexual.

Además de artistas, existen numerosos colectivos de la sexodiversidad, en su mayoría de lesbianas, como *Lesbianas sin duda*, *Go Fist Foundatio*, *Post-top*, entre otros, que llevan a cabo distintas actividades: desde talleres, hasta muestras de arte posporno, pasando por intervenciones y acciones de calle.

Es en España donde se comienza a teorizar acerca de este fenómeno, considerándolo un objeto de estudio filosófico y social. Con Beatriz Preciado se comienza a analizar ese "...conjunto de performances, instalaciones, imágenes, textos y en general representaciones visuales que

resultan de una perspectiva crítica ante la pornografía dominante y sus estereotipos de género y sexo.” (Preciado, 2003), para ir construyendo conocimiento y reflexiones desde el campo académico y darle una definición conceptual a la pospornografía.

En América Latina, Argentina y Chile son los países de mayor producción pospornográfica. En estos casos, la pospornografía también va de la mano del activismo queer; a través de colectivos de la sexodiversidad como Ludditas Sexuales, Garpa, Cuerpo Puerco, en Argentina y la Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual, Garçons, Subporno, en Chile, entre otros. Todos estos colectivos producen y difunden contenidos pospornográficos.

En el caso de Venezuela no se puede hablar de un movimiento pospornográfico. En realidad, el término es apenas conocido y en el ámbito académico se ha trabajado poco al respecto. Sin embargo, encontramos artistas cuya obra aborda, en cierta medida, los principales elementos de la pospornografía, a saber; se da una crítica al canon de belleza, a la cosificación femenina y a las nociones de pureza o perversidad. Estos cuestionamientos no se plantean en contraposición a la pornografía pero pueden coadyuvar a la crítica de las representaciones sexuales de su industria.

Por otra parte, través de dichas obras, se hacen imágenes sexuales femeninas alternativas a las propuestas por la pornografía comercial, aunque no se trate explícitamente de deconstruirlo. Se transgreden los códigos estéticos del porno; se muestran mujeres con características corporales como la gordura o la velloidad, que podrían asociarse socialmente como desagradables. Se logra un cambio estético a través de dos estrategias estéticas pospornográficas: la potenciación de la obscenidad y el énfasis en

la corporalidad. La apreciación de la belleza se transforma; no solo se muestran imágenes irreverentes sino que además son valoradas como hermosas. No se trata únicamente de un acto de rebeldía en contra la cultura hegemónica. Se pretende ir más allá y mostrarle al mundo que existen otras posibilidades corporales que no atienden al sistema heteronormativo y patriarcal, pero son igualmente valiosas. Por esta razón resulta importante plantear investigaciones que vayan más allá de la crítica al sistema sexo-género y se comiencen a analizar nuevas propuestas, como la pospornografía, debido a que han buscado deconstruir esa forma de dominación.

## **Bibliografía**

### **Bibliografía consultada**

ANDER EGG, Ezequiel.

(1995) *Técnicas de investigación social*. Buenos Aires: Lumen.

ANGULO, Javier.

(2006) <<*Erotismo en pinturas rupestres, piedras calientes*>>, en Foroloco.

Disponible en: <http://www.foroloco.net/t1020/erotismo-en-pinturas-rupestres/>. [Consultado, 2012, 15 de Agosto].

BRAVO, Argelia.

(2010) <<*Pasarelas Libertadoras y Qué importa mi sexo? también estuvieron presentes en La Previsora*>>, en Asociación Civil Cine 100%

Venezolano.

Disponible

en

<http://cine100por100venezolano.blogspot.com/2010/07/pasarelas-libertadoras-y-que-importa-mi.html> [Consultado, 2012, 24 de Abril]

BUTLER, Judith.

(2001) *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. España:

Cátedra. Disponible en: [http://es.scribd.com/doc/45430422/Butler](http://es.scribd.com/doc/45430422/Butler-Judith-Mecanismos-Psiquicos-del-Poder-1)

[Judith-Mecanismos-Psiquicos-del-Poder-1](http://es.scribd.com/doc/45430422/Butler-Judith-Mecanismos-Psiquicos-del-Poder-1) [Consultado.2012, 17 de Agosto]

(2007) *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*.

España:

Paidós.

Disponible

en

<http://es.scribd.com/doc/29075243/Judith-Butler-El-Genero-en-Disputa> [Consultado, 2012, 16 de Agosto]

CASTILLO Morales, Martin.

(2008) <<*Entrevista a María Antonia Rodríguez y Martín Castillo Morales*>>, en Garpa, Arte y comunicación. Disponible en <http://muestraposporno.wordpress.com/entrevistas/maria-antonia-rodriguez-y-martin-castillo-morales/> [Consultado, 2012, 17 de Agosto]

DE MIGUEL, Ana.

(s.f) <<*Los feminismos a través de la historia*>>, en Mujeres en Red. Disponible en <http://www.mujiresenred.net/historia-feminismo1.html> [Consultado, 2012, 17 de Agosto]

DESPENTES, Virginie.

(2007) *Teoría King Kong*. España: Melusina. Disponible en <http://es.scribd.com/doc/78863387/Teoria-King-Kong-Virginie-Despentes> [Consultado, 2012, 17 de Agosto]

(2008) <<*Entrevista a Virgine Despentes por Henri Belin y Susana Arbizu*>>, en Alas Barricadas Org. Disponible en <http://www.alasbarricadas.org/noticias/?q=node/7170> [Consultado, 2012, 26 de Abril]

DÍAZ, Ester.

(2008) *Posmodernidad*. Caracas: Alfa

FOUCAULT, Michel.

(2002) *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber*. España: Siglo XXI.

GIMÉNEZ Gatto, Fabián

(2008) *Pospornografía*. Disponible en [http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num5/gimenez\\_gatto.pdf](http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num5/gimenez_gatto.pdf) [Consultado, 2012, 26 de Abril]

GIBERT, Eva.

(2003) <<*Trangéneros: síntesis y apertura*>>, en *Sexualidades Migrantes. Género y transgénero* Coordinador: Diana Maffia. Buenos Aires: Feminaria

GONZÁLEZ, Jeny.

(2008) <<*Discursos de encuentro y tensión en torno a la imagen de la mujer venezolana y la pornografía*>> en *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer* v.13 n.30. Disponible en [http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S1316-37012008000100008&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S1316-37012008000100008&script=sci_arttext) [Consultado, 2012, 26 de Abril]

GRAJALES, Tevni.

(2000) *Tipos de investigación*. Disponible en: [\[http://tgrajales.net/investipos.pdf\]](http://tgrajales.net/investipos.pdf) [Consultado, 2012, 2 de Junio]

HALPERIN, David.

(1998) *San Foucault, para una hagiografía gay*. México: Literales

HERNÁNDEZ, Carmen.

(2002) <<*Desde el cuerpo: alegorías de lo femenino. Reflexiones sobre un proyecto expositivo* presentada>> en la III Jornada Nacional de Investigación Universitaria de Género, CEM, Escuela de Sociología,

FACES-UCV. Disponible en: [http://www.grafictrafic.com/acceso-a-comunidad/groups/viewbulletin/921Desde+el+cuerpo%3A+alegor%C3%ADas+de+lo+femenino\\_.html?groupid=50](http://www.grafictrafic.com/acceso-a-comunidad/groups/viewbulletin/921Desde+el+cuerpo%3A+alegor%C3%ADas+de+lo+femenino_.html?groupid=50) [Consultado, 2012, 23 de Abril]

(2009) <<*Argelia Bravo: cuerpos fronterizos que transitan por "la trochas"*>> en Fundación CELARG Online. Disponible en <http://av.celarg.org.ve/ArgeliaBravo/PortalArgeliaBravo.htm> [Consultado, 2012, 24 de Abril]

LAGUE, María Concepción

(2012) <<*Los colores originales de las pinturas rupestres cambiaron junto con sus significados*>>, en periódico digital de investigación sobre Bolivia PIEB. Disponible en [http://www.pieb.com.bo/sipieb\\_notas.php?idn=7121](http://www.pieb.com.bo/sipieb_notas.php?idn=7121) [Consultado, 2012, 15 de Agosto]

LLAMAS, Ricardo.

(1998) *Teoría Torcida. Prejuicios y discursos en torno a la homosexualidad*. España: Siglo XXI.

LLOPIS, María.

(2010) <<Entrevista a María Llopis por Claudia Apablaza>> en Culturamas, Revista de información cultural online. Disponible en <http://www.culturamas.es/blog/2010/07/22/maria-llopis-el-postporno-era-eso/> [Consultado, 2012, 26 de Abril]

MAÑAS, Pedro y Raya, José

(2010) *El erotismo en la Historia del Arte*. Disponible en <http://ars-erotica.blogspot.com/> [Consultado, 2012, 15 de Agosto]

MARTINEZ, Ariel.

(s.f) *La matriz de inteligibilidad heterosexual. el estatuto de la identidad de género desde una perspectiva queer de la psique*. Disponible en [http://www.psico.unlp.edu.ar/segundocongreso/pdf/ejes/estudios\\_de\\_genero/015.pdf](http://www.psico.unlp.edu.ar/segundocongreso/pdf/ejes/estudios_de_genero/015.pdf) [Consultado, 2012, 17 de Agosto]

MARTÍNEZ Miguélez, Miguel.

(2004) *Ciencia y arte en la metodología cualitativa*. México: Trillas.

MILANO, Laura y Paoletta Clara.

(2011) <<*El placer está en la fuga*>> en Revista Sinécdoque N°1. Disponible en <http://revistasinecdoque.blogspot.com/2011/08/revista-sinecdoque-n1-generos.html>. [Consultado, 2012, 15 de Abril]

MORENO, Esperanza

(2010) *Cuerpos lesbianos en (la) red: De la Representación de la Sexualidad Lesbiana a la Postpornografía*. Disponible en <http://es.scribd.com/doc/70448766/Cuerpos-Lesbianos-en-la-red-De-la-representacion-de-la-sexualidad-lesbiana-a-la-postpornografia> [Consultado, 2012, 16 de Agosto]

ORDOSGOITTI, Erika.

(2009) *Paradigma*. Disponible en <http://soloestoyiendo.blogspot.com/> [Consultado, 2012, 24 de Abril]

(2012) *Reseña personal publicada en su blog*. Disponible en <http://soloestoyiendo.blogspot.com/> [Consultado, 2012, 24 de Abril]

ORGAZ, Alonzo y RUJAS, Javier.

(2010) *Tecnologías, sexualidades y relaciones de poder en las formas de clasificación del porno en internet*. Disponible en [http://www.fes-web.org/archivos/congresos/congreso\\_10/grupos-trabajo/ponencias/379.pdf](http://www.fes-web.org/archivos/congresos/congreso_10/grupos-trabajo/ponencias/379.pdf) [Consultado, 2012, 15 de Agosto]

PÉREZ, Ignacio.

(2009) <<*Martin Castillo Morales, Fotógrafo*>> en Corneta, Semanario cultural de Caracas. Disponible en [http://www.corneta.org/no\\_59/corneta\\_martin\\_castillo\\_morales\\_fotografo.html](http://www.corneta.org/no_59/corneta_martin_castillo_morales_fotografo.html) [Consultado, 2012, 23 de Abril]

PÉREZ F, Kim.

(2004). *¿Mujer o Trans? La inserción de las transexuales en el movimiento feminista*. Disponible en <http://www.ucm.es/info/rqtr/biblioteca/Transexualidad/MUJER%20%20TRANS.pdf> [Consultado, 2012, 17 de Agosto]

PORRO, Isabel.

(2009) *Posporno*. Disponible en <http://es.scribd.com/doc/5949270/-Posporno-Isabel-Porro>. [Consultado, 2012, 15 de Agosto]

PRECIADO, Beatriz.

(2003) *Pornografía, pospornografía: estéticas y políticas de representación sexual*. Disponible en <http://hlte.wordpress.com/2009/04/30/pospornografia/>  
[Consultado, 2012, 15 de Abril]

(2007) *Después del feminismo. Mujeres en los márgenes*. Disponible en <http://unavistapropia.blogspot.com/2007/05/posfeminismo-y-pospornografa.html> [Consultado, 2012, 25 de Abril]

(2008a) <<*Museo, basura urbana y pornografía*>> en Revista Zehar: Arteleku-ko aldizkaria, Nº. 64. Disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2861768>  
[Consultado, 2012, 5 de Mayo]

(2008b) *Texto Yonqui*. España: Melusina. Disponible en <http://queerkong.blogspot.com/2011/08/teoriaqueer-testo-yonqui-de-beatriz.html> [Consultado, 2012, 16 de Agosto]

RICH, Adrienne.

(1980) *La Heterosexualidad obligatoria*. México: Fondo de Cultura Económica.

RUSQUE, Ana María.

(2007) *De la diversidad a la unidad en la investigación cualitativa*. Valencia-Venezuela: Vadell Hermanos Editores

SAU, Victora.

(2000) Diccionario Ideológico feminista. España: Icaria.

SCHUTZ, Alfred.

(1974) *Estudios sobre teoría social*. Buenos Aires: Amorrortu

SIERRA, Francisco.

(1998) <<*Función y sentido de la entrevista cualitativa en investigación social*>> en *Técnicas de investigación* Coordinador: Jesús Galindo Cáceres. México: Addison Wesley Logman Editores

TORRES, Diana.

(s.f) *Manifiesto Pornoterrorista*. Disponible en <http://pornoterrorismo.com/manifiesto-transfeminista/manifiesto-pornoterrorista/> [Consultado, 2012, 17 de Agosto]

TORRES, Wendy y Fundación Juan Vives Suriá.

(2010) *Lentes de género. Lecturas para desarmar el patriarcado*. Caracas: La Rana y el Perro

UROSÁ, Nancy.

(2012) *Erika Ordosgoitti: Solo estoy siendo*. Disponible en [www.oficina1.com/wp-content/uploads/.../Texto\\_sala-Erika-O..pdf](http://www.oficina1.com/wp-content/uploads/.../Texto_sala-Erika-O..pdf) [Consultado, 2012, 25 de Abril]

UVE, Sandra.

(2011) Reseña de Annie Sprinkle. Disponible en [www.pornoticiero.com/annie-sprinkle-por-sandra-uve](http://www.pornoticiero.com/annie-sprinkle-por-sandra-uve) [Consultado, 2012, 17 de Agosto]

ZAVARCE, Gerardo.

(2010) <<La Caracas sangrante de Nelson Garrido y la estética de la violencia>> en Blog Blug Blogspot. Disponible en <http://blog--blug.blogspot.com/2010/09/la-caracas-sangrante-de-nelson-garrido.html>. [Consultado, 2012, 17 de Agosto]

### **Páginas webs consultadas**

<http://euforiacorporal.blogspot.com/>

<http://www.arts.cornell.edu/igcs/treut.htm>

<http://www.emiliejovet.com/#/bio/3117041>

<http://www.lecturalia.com/autor/13658/virginie-despentes>

<http://www.postop.es/indice.php#item1>

<http://gofistfoundation.pimienta.org/temas/index.html>

<http://luddismosexxxual.blogspot.com/>

<http://muestraposporno.wordpress.com/>

<http://garpagarpa.wordpress.com/>

<http://www.cuerpopuerco.com.ar/>

<http://vimeo.com/user7324590>

<http://www.disidenciasexual.cl/>

<http://www.garcons.cl>

<http://subporno.blogspot.com/p/subporno.html>

<http://vimeo.com/5402699>