

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

DESPOSESIÓN POSTPORNO FEMINISTA EN AMÉRICA LATINA Y ESPAÑA

LAURENCE MULLALY

AMÉLIE FLORENCHIE

N. 19/2022

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

DESPOSESIÓN. POSTPORNO FEMINISTA EN AMÉRICA LATINA Y ESPAÑA

Coord. Laurence Mullaly y Amélie Florenchie

- La irresistible rebeldía del goce** 5-15
Laurence Mullaly y Amélie Florenchie
- Tan puerca y tan serena. Pedagogías cuir, performance posporno y nombre (im)propio** 17-24
val flores
- Afectos explícitos: examinando la dimensión afectiva de las experiencias postpornográficas en Argentina (2011-2018)** 25-46
Laura Milano
- “Que nos dedvuelvan la belleza”: propuestas postpornográficas de María Cañas** 47-69
Marta Álvarez
- Periferiando el “Norte” pospornero: sudakas tejiendo sexualidades disidentes en París** 71-80
Carolina Maldonado Franco, Fedra Alexis Gutierrez, Carlota Guerra
- Screening sex. Agencia y pornografía en las obras de Albertina Carri** 81-113
Michèle Soriano
- Las hijas del fuego (2018) de Albertina Carri: utopía pornopolítica** 115-128
Laurence Mullaly
- ¿Porno o posporno? Una propuesta de lectura de la Enciclopedia del amor en tiempos del porno, de Josefa Ruiz-Tagle y Lucía Egaña Rojas** 129-148
Gabriela Cordone y Marie-Pierre Rosier
- Devenir chienne. Entrevista a lxs traductorxs de Devenir perra al francés** 149-162
Amélie Florenchie, Diane Moquet y Camille Masy
- Pedagogía cuir, performance post-pornográficas e interferencias: “Jugaron a probar” de val flores y Fernanda Guaglianone** 163-185
Thérèse Courau

Postpornografía. La revolución de la periferia y sus aristas

187-216

Susana Vellarino Albuera

Vintage postporn o postporn 1.0 (podcast)

Audio

Rachele Borghi, Emilie Viney, Slavina Pérez

Imagen de portada: *Mujer tierra*, de Silvana Gallinoti, utilizada con autorización expresa de su autora, a quien agradecemos su colaboración y participación desinteresada.

Diane Moquet y Camille Masy se conocieron hace un poco más de diez años durante un Erasmus en Barcelona: Camille se había matriculado en una Licenciatura de filología española y Diane en un Máster de filología francesa. De regreso a Francia, Diane empieza a trabajar en el ámbito editorial y del espectáculo “vivo”. Tras formarse en Didáctica de las lenguas con un Máster en Estrasburgo, Camille empieza a trabajar como traductor-revisor de trabajos académicos sobre educación bilingüe y también se desempeña en compañías de teatro. Ambos se interesan muchísimo por las teorías y los movimientos queer, feministxs, libertarixs... Diane descubre el libro de Itziar Ziga *Devenir perra* (Txalaparta, 2011) en 2016, mientras está haciendo prácticas en una librería de Granada. Seducidxs por el texto, deciden traducirlo al francés.

Conocí a Diane y Camille en un seminario del taller Género, sexualidades y feminismos de la Universidad de París VIII, en enero del 2021, en que presentaron la obra de Ziga, a raíz de la publicación de su traducción en Francia. Me interesaba saber más sobre el proceso de traducción de un texto tan fundamental sobre el posporno español, y también porque la traducción constituye una parte importante de mi trabajo como docente e investigadora en la UBM. Contacté con ellas y pronto aceptaron que las entrevistara. Realizamos la entrevista a distancia por la pandemia en junio del 2021, y en francés. Luego, le pedí a mi amiga y compañera traductora, Nayrouz Chapin, que tradujera la entrevista al castellano y aquí la tenéis.

En la actualidad, Diane trabaja como programadora en literatura en el Centro Valonia-Bruselas en París. Camille es administrador de producción para varias compañías de teatro en Lille.

Amélie: ¿Quiénes sois Diane y Camille?

Camille: Tengo 31 años, vivo en Lille (Francia) y trabajo como administrador de una compañía de teatro. Hice una carrera de filología española y de didáctica de las lenguas. Antes de *Devenir perra*, tuve algunas experiencias con la traducción: artículos y trabajos universitarios, del inglés al francés. Cuando tenía veinte años, empecé a documentar, intelectualizar y radicalizar mi feminismo (a la vez que mi anticapitalismo) gracias a talleres, conferencias, grupos, charlas, lecturas... Hoy, forman parte de mi vida diaria la reflexión y la educación (de mí misma y de mis allegados) sobre las opresiones sistémicas, pero no me considero “militante”.

Diane: Tengo 32 años, vivo en París y soy en la actualidad programadora literaria. Estudié una carrera de letras y tuve la oportunidad de trabajar en librerías en Francia y en España, trabajé en el ámbito del espectáculo vivo (para la investigación) y en bares. Mi recorrido también cuenta con mi participación más o menos asidua en varias aven-

turas colectivas (revistas, radio, librería asociativa, asociación de callejeo...). Descubrí el feminismo gracias a mi entorno queer cuando tenía unos veinte años y no dejé desde entonces de interesarme por este ámbito. Voy a menudo a España, -de hecho, nos conocimos Camille y yo cuando estábamos de Erasmus en Barcelona- y sigo con interés la actualidad editorial hispanohablante, especialmente las publicaciones sobre cuestiones feministas.

Amélie: Primero, hablemos del encuentro con este libro: ¿dónde? ¿cuándo? ¿cómo? ¿Habíais leído ya algún texto de Itziar Ziga? Si es así, ¿cómo veis la conexión entre este primer texto y los siguientes? Y ¿por qué habéis elegido este en vez de algún otro como por ejemplo *Un zulo propio* (2010), *El género desordenado* (2010), *Glamur i resistència* (2011), *Sexual Herria* (2011) o *Malditas* (2014)?

Diane: Descubrí *Devenir perra* en una librería en la que trabajé unos meses, la librería Ubu Libros en Granada. No conocía a Itziar Ziga para nada y la portada del libro me atrajo enseguida por el ambiente de *boudoir* destartalado que se desprende de la foto y por su aspecto muy pictórico. Por otra parte, el hecho de que en esta imagen la cara de Itziar tan solo aparezca reflejada en el espejo sugiere el desinterés hacia el “original” y la puesta en escena de la “copia” que es una de las ideas principales del libro. Me leí el libro de un solo tirón al día siguiente y me encantó. Empecé entonces un trabajo universitario sobre *Devenir perra* que al final abandoné: para mí este texto es poco adecuado para realizar un estudio universitario (y de hecho Ziga dice: “No pretendo legitimarme con la más mínima validez sociológica ni antropológica y me ofendería que alguien lo hiciera”) pero pensé que sin embargo estaría genial traducirlo.

Leí después otros libros de Ziga que me parecen interesantes, pero para mí *Devenir perra* es su texto más emblemático. Esa hiperfeminidad perra que describe en el libro me pareció un punto de vista poco presente en Francia y la dimensión polifónica del texto me interesaba mucho.

Amélie: ¿A qué público lo queríais destinar, y a través de qué editorial? ¿Fue fácil convencer a Cambourakis?

Camille: Creo que queríamos destinar esta traducción a todes les feministas francófonas, no hispanohablantes, interesadas por un feminismo interseccional, no institucional. A cualquier persona a quien le impactó (de manera positiva) la lectura de textos como *Teoría King Kong*. También pensamos que este libro podía resonar en personas no tan conocedoras del feminismo, porque es accesible, fácil de leer, lleno de humor (de hecho, por eso dudamos en publicarlo en una editorial más militante).

Dudamos mucho entre “pequeña” o “gran” editorial. Por un lado, pensamos que, con

una editorial más pequeña, lo más seguro es que fuera un trabajo más colaborativo y podríamos mantener cierto control o supervisión sobre el texto final, sobre la portada, etc. Como se trataba de una primera traducción y de un texto que nos importaba, este aspecto nos atraía bastante... Y también nos importaba mucho políticamente, sobre todo porque nos parecía que era lo más apropiado para el texto y para plasmar el pensamiento de la autora. Por otra parte, teníamos ganas que el texto tuviera la mayor difusión posible y, por ejemplo, pensamos en escribir a la editorial Grasset, que había publicado *Teoría King Kong* de Virginie Despentes (quien escribió el prefacio de *Devenir perra*). Al final, pensamos que una gran editorial no nos tomaría en serio como traductores (o incluso le pedirían la traducción a otra persona) y que tendría por tanto más sentido escribir a una editorial como Cambourakis, la cual nos pareció un buen equilibrio, ya que es una editorial con gran difusión en las librerías y que tiene una colección feminista más militante (la colección “Sorcières”¹).

Convencimos a Isabel, quien dirige esta colección, muy rápida y fácilmente con el correo electrónico-dossier que le enviamos (presentación de nosotras, de la autora y del texto y unas veinte páginas traducidas): el caso es que, justamente, quería ampliar la colección de textos feministas hispánicos.

Amélie: El título del libro en español es ya bastante raro en sí: el verbo “devenir” se usa poco (aunque se usa un poco más hoy en día) y más bien con la preposición “en” (devenir en=llegar a ser). ¿Podría eso explicar que os fijarais en el libro?

Diane: El verbo “devenir” es efectivamente raro en español y produce una singularidad interesante, atrayente. Sin embargo, no diría tampoco que esa es la razón por la cual me fijé en el libro. El uso de ese verbo en español podría también recordar el concepto de “devenir” para Deleuze, que Preciado reintroduce en su imaginario teórico y que alude a un paso sin enfoque teleológico, siendo también este el enfoque de Ziga cuando habla de los cambios de dirección y de los cortocircuitos en su trayectoria vital. Se pierde esa singularidad del término *devenir* en la traducción del título en francés, y es una pena, pero aún así pienso que era la mejor propuesta de traducción, y que además, traducido, suena y funciona bastante bien.

Amélie: ¿Itziar Ziga os guio para hacer esta traducción? ¿O a lo mejor otra persona? ¿Cómo os repartisteis el trabajo?

Camille: tuvimos intercambios con la autora antes y a lo largo de la labor de traducción, pero sobre todo para conocernos, ponernos al día, enviarnos textos, músicas... y a lo mejor un par de veces, al final, para pedirle alguna que otra precisión sobre el texto.

1 Nota de la traductora: “Sorcières” significa “Brujas”.

No, nadie nos hizo de “guía”... Hubo alguna que otra charla, con una amiga hispanohablante, o traductora, que nos daban otras pistas. Y más que nadie, nuestro revisor Olivier Zuretti, quien hizo un trabajo extremadamente minucioso, a la vez que nos dejó tener la última palabra en la mayoría de los casos.

En cuanto a cómo nos repartimos el trabajo, pues procedimos por etapas. Primero, trabajamos juntas (nos reuníamos físicamente: Diane vive en París y yo en Lille) los mismos párrafos: ambes proponíamos una traducción, hablábamos de las dificultades del pasaje, de las elecciones que habíamos hecho... y más que nada, lo que hacíamos era tomar consciencia de nuestros estilos de traducción y de escritura respectivos. Claro que la traducción no iba muy rápido en ese momento, pero creo que esa etapa previa era imprescindible para nuestro trabajo, para encontrar un estilo común, escribir un texto homogéneo. Luego, trabajamos párrafos distintos, luego subcapítulos distintos, le compañere tan sólo oía o leía la traducción en francés para no dejarse influenciar por el español. Luego nos repartimos los capítulos y trabajamos ambes desde nuestras casas respectivas. Y ya a partir de allí, cada capítulo era traducido por una de nosotres, luego lo leía y anotaba lo otro - generando a veces debates y ya para terminar, la persona autora de la traducción lo corregía.

Amélie: El título contiene el concepto clave de “perra” / “manada”, en la teoría feminista y queer en español (“manada” que fue objeto de una reciente reapropiación en España al designar una manada de violadores). ¿Tienen estos elementos (“perra” / “manada”) un equivalente satisfactorio en francés (“chienne” / “meute”)? Y ¿los tienen también todos los conceptos como “biohombre” y “biomujer” por ejemplo, etc.?

Diane: Sí, pienso que esos elementos (“perra” y “manada”) tienen un equivalente satisfactorio: “*chienne*” también tiene un doble sentido en francés, ya que designa a la vez al animal y a la furcia – la traducción del término *zorra*, por ejemplo, es menos satisfactoria, ya que se pierde la dimensión animal del término (¡afortunadamente el título no es “devenir zorra”!).

En efecto, los violadores de Pamplona se reapropiaron del término “manada”, pero me parece importante no dejarles esos términos a nuestros enemigos y reivindicar la dimensión feminista de la manada. De todas formas, no puede haber confusión entre los violadores de la manada y la manada de perras de Ziga.

En cambio, los términos *biohombre* y *biomujer*, sí que supusieron un problema: primero pensamos traducirlos por “mujer cis” o “hombre cis”, que nos parecieron términos en consonancia con el vocabulario feminista de hoy, pero al final decidimos dejar *biofemme* y *biohomme*, que son traducciones literales, para situar el texto en su época y conservar la referencia al léxico que usa Preciado.

Amélie: ¿Consultasteis textos/obras para garantizar el rigor teórico de vuestra traducción además de los y las que cita la autora (Despentes y Preciado en el prólogo, Butler, Halberstam)? ¿Hablando del tema, que os parece la polémica “Amanda Gorman” sobre la traducción? ¿Pensáis que hay que ser “hetero insumisa” y “perra” para traducir a Ziga?

Camille: De Despentes, habíamos leído *Teoría King Kong*, pero nos lo volvimos a leer al iniciar la traducción, pero sin imponérselo (de hecho, creo que ni siquiera lo comentamos entre nosotros)... Nos pareció lógico, ya que además el tono es parecido al de *Devenir perra* y que tienen algunos temas en común. Preciado, lo descubrí mientras hacíamos la traducción, Diane me prestó *Testo Yonqui*, luego leí algunas de sus crónicas en el periódico francés *Libération*. Lo repito, no nos lo planteamos como una obligación, fue más bien por deseo de entender y de impregnarnos del mundo de la autora. En el caso de *Testo Yonqui*, su lectura nos orientó sobre la traducción de algunos términos (biomujer, biohombre, ver arriba).

Diane: Además de leer a Despentes & Preciado tal y como lo menciona Camille, cuando empezamos a traducir *Devenir perra*, resulta que me impregné de mucha teoría feminista: fue un periodo en el que leí (volví a leer) a Beauvoir, Wittig, Butler, Bourcier, Spivak, Haraway, Dorlin. Algunos libros resuenan con el de Ziga y permiten entenderlo mejor. También me informé sobre algunos movimientos feministas del ámbito hispanohablante, como Mujeres creando, la feminista María Galindo – que de hecho es citada por Ziga, y leí varios textos procedentes del escenario posporno español del principio de los años 2000, como los de María Llopis o Diana J. Torres.

Camille: En cuanto a la polémica sobre “Amanda Gorman”, a mí me parece muy importante plantearse la cuestión de la legitimidad, preguntarse sobre quién traduce a quién (del mismo modo que es importante preguntarse sobre quién hace el papel de quién, quién filma a quién, quién escribe sobre qué...). Aquí obviamente se plantea la cuestión de la experiencia de las dominadas. Pero también de su subrepresentación (en los medios de comunicación, la cultura, en los lugares de poder...). Y también está la cuestión económica: si hasta los nichos se los llevan los dominantes, ¿qué les queda a las dominadas?

Puedo equivocarme, pero puede que haya algo simbólico en esta voluntad de transmitir los textos de los les dominadas por y para les dominadas. Personalmente, me gusta la idea que los textos que son importantes para mí y para los grupos discriminados a los que pertenezco, esos textos que nos dan tanta fuerza como placer y que son escritos por personas “como nosotres”... Me gusta la idea que estos textos nos lleguen a través de personas con experiencias similares y para las que esos textos también fueron iguales de importantes y placenteros.

Para *Devenir perra*, nos planteamos seriamente, Diane y yo, la cuestión de la legitimidad, ya que no nos identificábamos como “perras”. Creo que las diferencias en nuestro caso, fue que la autora estaba conforme con eso y que no hacía de la perrería una identidad y que las discriminaciones vividas por las perras derivan del sexismo, que es una opresión que también vivimos Diane y yo... Y finalmente, no le quitábamos el trabajo a nadie: se trataba de una iniciativa personal, de un trabajo militante casi no remunerado y el texto había sido escrito hacía más de 10 años sin que nadie lo tradujera.

Pienso que una traductora no-perra, e incluso no feminista podría haber hecho un buen trabajo (pero una vez más, en ciertas condiciones económicas, hay que tener una motivación seria, política o de cualquier otra índole). Y, además, ¿por qué se elegiría a esta persona, si hay traductores competentes y feministas, e incluso perras y heteroinsumisas a montones?

Diane: Para mí, los traductores tienen un papel particular, un papel bastante modesto de alguna forma, no están en primer plano. El caso Amanda Gorman es específico ya que se trata de un texto que tuvo resonancia en el mundo entero, que era muy simbólico y muy institucional de entrada, al ser escrito para la investidura del presidente Biden.

Amélie: El estilo de Ziga es muy característico: rechazo de la cultura académica en beneficio de un ensayo muy libre, que mezcla referencias teóricas, alta cultura, cultura *underground*, cultura *mainstream*, testimonios y relatos de vida, etc. ¿Qué dificultades específicas os planteó esta mezcla de géneros para traducir? ¿Cómo traducir este pensamiento ecléctico?

Diane: Muy justo, pero no sé si eso genera problemáticas específicas en términos de traducción, o a lo mejor es que no reflexionamos sobre ello.

Camille: Estoy de acuerdo, no fue algo que nos generara problemas a la hora de traducir.

Amélie: ¿Cómo llevar el tema de la lengua “oral”, que la autora reivindica en su prólogo: “me expreso como un camionero atascado en la M-30” (p.15)? ¿Qué hacemos con tantas “pollas” y tantos “coños” (que acaban convirtiéndose en interjecciones) o de manera más amplia con las palabras de las demás “perras” (ver al final el “glosario de perras” o la “Oda al coño de Annie Sprinkle”, por ejemplo)?

Camille: Cómo llevar el tema de la lengua oral: ¡pues obviamente hacer lo posible para conservarla! Para mí es justamente uno de los grandes puntos de interés del texto, esa forma de charlar que tiene la autora, que remite a su feminismo no universitario, a esa perrería “con el rímel corrido” que nos presenta.

Las interjecciones de tipo “coño” (que se puede traducir por “chatte” en francés) sí

que fueron un quebradero de cabeza... Al final, tuvimos que resignarnos y renunciar a la connotación sexual de la interjección para escoger una solución más idiomática en francés: algo como “mierda” (“*merde*” en francés) o “joder” (“*putain*” en francés). Luego, cuando se podía, tratamos de reintroducir en el mismo párrafo, o un poco más lejos, una alusión sexual o elegir un lenguaje más crudo para conservar el tono del texto origen.

Amélie: ¿Cómo habéis llevado los obstáculos “culturales”, en especial los que están relacionados con la cultura española? Un ejemplo: la cantante Alaska, mencionada en el primer capítulo, es un verdadero icono de la Transición (como cantante, pero también como presentadora de un programa infantil de TVE, *La bola de cristal*), recuperada después por la cultura *mainstream* en los años 2000 y luego por las feministas posporno (como Ziga), pero es totalmente desconocida en Francia. Ejemplos como este los hay a montones (“los talleres de Pantojismo” del prólogo, la polémica sobre el *hijab* en 2002, etc.). ¿Con notas de pie de página?

Diane: Exacto, y esas figuras forman parte del alma y del interés de este texto. Claro que los lectores no entenderán de la misma forma la mención de esas referencias culturales, no tendrán el mismo efecto, pero creo que el interés de traducir textos es justamente el de introducir referencias culturales desconocidas, hacerles descubrir a los lectores un mundo más o menos alejado de su mundo pero que puede llamar su atención. Por ejemplo, creo que Alaska puede interesar a un público queer francés. En cuanto a la polémica sobre el *hijab*, es bastante cercana al contexto francés y el lectorado francés podrá entenderla fácilmente.

Efectivamente, optamos por poner notas de pie de página cuando era necesario, para dar algunas claves de lectura sin insistir para no recargarlo demasiado.

Amélie: ¿Cómo habéis llevado el tema del lenguaje inclusivo/de género neutro? Es ausente del prólogo de *Despentes* y *Preciado*; ¿lo habéis traducido? ¿Lo habéis introducido? Ziga feminiza mucho, pero no siempre es tan evidente traducirlo: ¿Cómo traducir “hetera” (página 27) por ejemplo?

Camille: Introdujimos en francés, el lenguaje inclusivo/de género neutro en el prólogo. Porque nos parece importante, y menos percibido como “extraño” o “difícil de leer” como hace 10 años, cuando se redactó el prólogo, y también porque los autores del prólogo no estipulan explícitamente no querer recurrir al lenguaje inclusivo. Para “hetera”, podíamos traducirlo por “mujer hetero”, “tía hetero” ... o “hétéra” que también existe en francés, sobre todo en textos militantes. Para el resto del texto, dudamos hasta el último momento: y finalmente respetamos la elección de la autora de no usar el lenguaje inclusivo/de género neutro...

Diane: Y eso, más que nada porque esa decisión nace de una voluntad política y no sólo por la época en la que escribió el libro. No compartimos necesariamente el punto de vista de la autora, pero lo entendemos, y tras reflexionar y tantear, nos pareció importante conservar su elección en nuestra traducción. Las investigaciones que llevan a cabo algunos colectivos como Bye Bye Binary, sobre una tipografía no binaria me parecen estimulantes por otra parte.

Amélie: ¿Cómo de actual es este texto según vuestra opinión y habéis leído otros ensayos con los que lo podríais confrontar en ambas partes del océano? Pienso concretamente en *Pornoterrorismo* de Torres, por el tono y el *decalaje* radical.

Diane: Me parecen interesantes varios ensayos, que de hecho lindan con la literatura, y que podrían dialogar con *Devenir perra*: pienso por ejemplo en Dorothy Allison que me gusta mucho y que articula las problemáticas de género, de clase y de sexualidad con una escritura muy personal y encarnada. También leí a Nelly Arcan durante el periodo de traducción, es un texto muy diferente de *Devenir perra*: se muestra la hiperfeminidad con todo su artificio, pero sin que sea objeto de una reapropiación política. El artículo *Notas sobre lo camp* de Susan Sontag me ayudó mucho también para entender ese concepto que Ziga no utiliza pero que sí impregna realmente el texto.

Amélie: ¿Qué es de la actualidad de ese texto en el mundo editorial francés? ¿Tenéis algún otro proyecto de traducción?

Diane: Para mí, este texto aporta una reflexión y unas experiencias sobre temas poco visibles en el mundo editorial francés, como la hiperfeminidad perra. Es un libro que fue escrito hace más de diez años pero que es a la vez muy actual sobre muchos temas que dividen aún a los feminismos hoy. Lo podemos acercar de algunos textos de Wendy Delorme o del libro de Bebe Melkor-Kadior, *Balance ton corps*², publicado en 2020.

Por otra parte, el texto de Ziga está muy arraigado en un contexto español y en especial barcelonés, que vio emerger al principio de los años 2000, una escena transmari-cabollera y posporno especialmente estimulante, documentada por una constelación de obras poco o no traducidas en francés.

Devenir perra tuvo una buena recepción en Francia. Fue objeto de artículos en las revistas *Friction* y *Manifesto 21* y fue reseñado en las listas de lecturas sugeridas en el podcast *La Poudre*, en *Têtu*, etc. En cambio, no tuvo ninguna visibilidad en la prensa

2 Nota de la traductora: literalmente la traducción del título sería: “Mueve tu cuerpo” pero se trata al mismo tiempo de una referencia al movimiento feminista popular francés “Me too”, cuyo eslogan en francés es “*Balance ton porc*”, que significa “denuncia a tu cerdo”, para animar a las mujeres víctimas de agresiones de todo tipo a denunciar públicamente en las redes sociales a la persona que las agredió.

generalista.

Yo trabajo actualmente en un proyecto, colectivo, que es en parte un proyecto de traducción, también desde el español y también sobre retos feministas.

Amélie: Más allá de la traducción, ¿con qué os quedaréis? ¿Por ejemplo, os pareció gracioso? Si os lo pareció, ¿por qué/cómo? Os pregunto porque como bien lo dice Ziga, las feministas pasan a menudo por unas bordes llenas de rabia.

Diane: Sí, a mí el texto me parece muy gracioso, tanto por algunas anécdotas que están contadas como por el estilo mismo de Ziga, en su forma de jugar el lenguaje. Eso no le impide a Itziar asumir plenamente su rabia como feminista: no desacredita nunca ese afecto, y es justamente esa mezcla de rabia y de alegría que me parece potente. Luchas y fiestas, radicalidades y placeres se alimentan mutuamente en el pensamiento y la práctica de Ziga y de su manada, y me parecía interesante dar a conocer esa perspectiva en Francia. Otra cosa con la que me quedo de este texto y que va emparejada con el hecho de pensar el feminismo desde el placer y la alegría, es la crítica que formula hacia la postura de pureza y de cierta austeridad que acechan a veces ciertos entornos militantes.

Camille: me quedo, por supuesto, con otra mirada sobre las personas perras y con mucha energía, amor... y evidentemente con la risa. Disfruto mucho con la escritura muy oral de Ziga. Y también con los pasajes en los que adora de manera casi mística a la manada, a sus amigas, a los personajes políticos... o también cuando ridiculiza a personas cuyas ideas denuncia.

Este discurso sobre feministas aburrídes y siempre enfadades es claramente un discurso de dominantes. Es normal que nos enfademos o nos quejemos en su presencia. Pero una vez entre nosotres, ¡podemos por fin reírnos y ser alegres! Creo que existe una gran tradición de humor feminista... que hace tanto reír a les dominantes como a nosotres su humor sexista.

Ah, y no tengo nada en contra del enfado: es legítimo, provocado por injusticias exteriores, y es imprescindible para tomar consciencia de sus propios límites, respetarlos y conseguir que los respeten.

CONCLUSIÓN: UN AMOR EN LOS TIEMPOS DEL POSTPORNO

Al término de este recorrido escueto pero ilustrativo de la *Enciclopedia del amor en los tiempos del porno*, podemos afirmar, sin lugar a dudas, que estamos ante una obra *postpornográfica* de excelente factura formal y semántica (aunque quizá estos términos no convengan a lxs practicantes y creadorxs de postpornografía...). El término *enciclopedia*, ahora, recupera todo su sentido: las autoras lo subvierten, se apoderan de él y lo transforman, como lo hacen con el *amor* y con el *porno*. Las palabras no han cambiado, ha cambiado su dimensión simbólica, se han extendido los límites y las representaciones de *enciclopedia*, de *amor* y de *porno*. Mientras que “en el porno, la narración es una sinfonía de carne, una clase de anatomía, que reproduce patrones corporales estandarizados y divisiones binarias y jerarquizadas entre lo masculino y lo femenino, lo activo y pasivo, remarcando, a pesar de su fragmentación, la unidad ideológica y conceptual de la construcción del deseo” (Egaña Rojas 2017a: 38-39), los microrrelatos de la *EATP* ofrecen un contrapunto perfecto que multiplica las posibilidades del deseo al tiempo que denuncia, con humor, pericia expresiva e inteligencia, el formateado opresivo de la pornografía convencional. Esta *enciclopedia* puede entenderse, como por otra parte también la postpornografía, a partir del feminismo pro-sexo, las teorías *queer* y los transfeminismos. Como señala Romero Baamonde, el nuevo feminismo prosexo de los años ochenta “entenderá o corpo, a sexualidade e a pornografía coma espazos posibilitadores da resignificación e do empoderamento tanto para mulleres coma para as minorías sexuais” (Romero Baamonde 2016: 18-19). La *EATP* presenta pues nuevas maneras de representar la sexualidad y los géneros, se reapropia de tecnologías del cuerpo y del placer cuestionando códigos de representación, las relaciones heteropatriarcales y desplazando la mirada del objeto al sujeto de la práctica pornográfica.

Si bien es cierto que la postpornografía emplea la performance, la fotografía y el audiovisual como herramientas de expresión y de creación, la escritura se revela también, como lo sugeríamos al inicio de este comentario, una estrategia de la producción de sentido en torno a lo pornográfico, una táctica en la apropiación de códigos, quizá la más definitiva y durable, gracias al poder de sugestión que el discurso puede generar en el imaginario de lxs lectorxs. Para la activista Constanza Álvarez, su creación pasa por la escritura, con la que busca expresar y decir su cuerpo gordo para que no lo hagan aquellos que tienen el poder (Álvarez 2014: 17-25). La primera persona es ese *yo narrativo* recurrente, plural, indefinido, abyecto, frágil y a veces odioso desde el cual se dicen las prácticas pornográficas raras, marginales y *otras* de la *Enciclopedia*. Los sujetos marginales —minoritarios, feos, tullidos y gordos— irrumpen en el panorama del deseo con su visión desestabilizadora. Como Sprinkle en su momento, Ruiz-Tagle y Egaña Rojas implementan la crítica y el humor para reformular la imaginería pornográfica, y como

la norteamericana, “burlándose de tópicos e da propia estética pornográfica” (Romero Baamonde 2016: 20).

Las propuestas audiovisuales, performativas y fotográficas postpornográficas, radicales, frecuentemente crudas y sin filtros, pueden resultar chocantes, agresivas o provocar rechazo e incompreensión. Por nuestra parte, consideramos que la pericia discursiva y la calidad literaria de la *EATP*, sin hacer tampoco concesiones de ningún tipo, llegan a calar en lxs lectorxs, favorecen una mejor recepción —más completa y más compleja— de las manifestaciones postpornográficas y, por supuesto, predisponen a una acogida más generosa de otros deseos.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, Constanza (2014). *La cerda punk*. Valparaíso: Trío Editorial.
- CORDONE, Gabriela y ROSIER, Marie-Pierre (2021). “Desde el margen: la escena lésbica como contra-espacio escénico”. Pérez Rasilla, Eduardo y Abuin, Axo (eds.), *Fuera del escenario. Teatralidades alternativas en la España actual*. Madrid, Visor: 87-117.
- EGAÑA ROJAS, Lucía. “La pornografía como tecnología de género”. *La Fuga* N° 9 (2009) EGAÑA ROJAS, Lucía (2011). *Mi sexualidad es una obra de arte*. España: CC.
- EGAÑA ROJAS, Lucía. “Una categoría imposible: el postporno ha muerto, Latinoamérica no existe”. *Revista Errata* No. 12 (2014)
- EGAÑA ROJAS, Lucía (2017a). *Atrincheradas en la carne. Lecturas en torno a las prácticas postpornográficas*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- EGAÑA ROJAS, Lucía (2017b). “Posporno”. Platero Méndez, Lucas, Rosón Villena, María y Ortega Arjonilla, Esther (eds.). *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Barcelona: Edicions Bellaterra: 365-374.
- FLORES, Valeria (2013). *Interrucciones*. Neuquén: La Mondonga Dark.
- JOSIOWICZ, Alejandra. “El género de la intimidad: Katherine Mansfield y Clarice Lispector”. *Cadernos Pagu* N° 34 (2010): 301-329 (DOI 10.1590)
- KRISTEVA, Julia (1980). *Pouvoirs de l'horreur*. Paris: Éditions du Seuil.
- LLOPIS, María (2010). *El posporno era eso*. Barcelona: Melusina.
- MACARONE PALMIERI, Francesco. “Emoporn de las penas y los delitos”. *Ideasdestroyingmuros* (2009).
- MATEO DEL PINO, Ángeles. “QUEER/CUIR - CRIP”. *Anclajes*, vol. XXIII, n.º 3 (2019): 1-9.
- MILANO, Laura Vanessa (2014). *Usina posporno: disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía*. Buenos Aires: Editorial Títulos – Blatt & Ríos.
- MOLETTA, Andrea. “Josefa Ruiz-Tagle y Lucía Egaña, escritoras feministas: “El romanticismo es lo obscuro en el libro y en la cultura”. *The Clinic* (2014)
- NAVARRO MORALES, Marcelo. “Técnica, espacio e insularidad en la *Enciclopedia en los tiempos del porno*”. *Lectora* N° 25 (2019) (DOI 10.1344)
- ROMERO BAAMONDE, Gena (2016). “Novos feminismos a escena. Pospornografía”. Ferradás Carballo, Cristina y Molanes Rial, Mónica. *Teatros y escenas del siglo XXI*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo: 18-27.
- PRECIADO, Paul B. (2016). *Manifiesto contrasexual*. Barcelona: Anagrama. (e-book)
- ROSIER, Marie-Pierre (2020). “En pos del posporno en algunas escrituras del yo lésbico de la literatura argentina: Gabriela Cabezón Cámara, Dalia Rosetti y Luciana Caamaño”. Ángeles Mateo del Pino (ed.). *Fantasías pornotópicas, subjetividades deseantes en América Latina*. Moderna språk, Vol. 115: 3: 30-42.
- RUIZ TAGLE, Josefa y EGAÑA ROJAS, Lucía (2014). *Enciclopedia del amor en los tiempos del porno*.

Santiago: Editorial Cuarto Propio.

WILLIAMS, Linda (1989). *Hard Core: Power, Pleasure, and the "frenzy of the visible"*. London: Pan