



EN EL CULO DEL MUNDO: FESTIVALES, AUTOGESTIÓN Y SEXUALIDAD EN LA POSPORNOGRAFÍA PRODUCIDA EN ARGENTINA

In the ass of the world: Festivals, self-management and sexuality in post-pornography produced in Argentina.

LAURA VANESA MILANO

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES lauramilano3005@gmail.com

Comunicadora y docente. Doctoranda en Ciencias Sociales, Profesora y Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de Buenos Aires (FSOC-UBA). Tiene su beca doctoral CONICET radicada en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (FFyL-UBA). Escribe e investiga sobre cuestiones vinculadas al cruce arte, comunicación, género y sexualidades. Ha publicado el libro *USINA POSPORNO: disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía* (Editorial Títulos, 2014). Integró el staff organizador de la Muestra de Arte Pospornográfico de Argentina y el equipo de coordinación del Programa PAPO Arte y Política de La Paternal Espacio Proyecto, entre otros proyectos de gestión cultural en la ciudad de Buenos Aires.

RECIBIDO: 17 DE ABRIL DE 2017

ACEPTADO: 9 DE JUNIO DE 2017

RESUMEN: Este trabajo indaga en las prácticas artísticas de la pospornografía producidas en Argentina y en los modos de producción que se generaron en torno a ellas: procesos de producción autogestiva, cooperativa y colectiva y de creación de espacios nuevos de socialización y resistencia. Entendiendo el posporno como un entrecruzamiento entre arte y activismos de la disidencia sexual, me interesa problematizar estas modalidades del “hacer posporno” tomando como caso las experiencias de los festivales y jornadas realizadas en las ciudades de Buenos Aires y La Plata.

PALABRAS CLAVE: Pospornografía, sexualidad, autogestión, activismo.

ABSTRACT: This work investigates the artistic practices of postpornography produced in Argentina and the modes of production that were generated around them: processes of self-management, cooperative, and creation of new spaces of socialization and resistance. Understanding the postpornography as a cross between art and activism of sexual dissidence, I am interested in problematizing these modalities of “doing post-porn” in the contemporary Argentine context. , taking as a case the experiences of festivals and workshops held in the cities of Buenos Aires and La Plata.

KEYWORDS: Postpornography, sexuality, self-management, activism.

Milano, Laura Vanesa.

“En el culo del mundo: festivales, autogestión y sexualidad en la pospornografía producida en Argentina”.

Kamchatka. Revista de análisis cultural 9 (Julio 2017): 485-504.

DOI: 10.7203/KAM.9.10100 ISSN: 2340-1869

INTRODUCCIÓN

Este trabajo indaga en las actuales prácticas artísticas vinculadas a la pospornografía producidas en Argentina y en los modos de producción que se generaron en torno a ellas, tomando como caso algunos festivales y jornadas realizadas en las ciudades de Buenos Aires y La Plata que reunieron a artistas, gestores y activistas interesados en la temática, entre los años 2011 y 2015. Me interesa revisar estas experiencias posporno y dar cuenta de ellas como un entrecruzamiento entre arte y activismos de la disidencia sexual, cuya intención es disputar los sentidos impuestos en torno a las sexualidades; al tiempo que propone nuevas formas de experimentación sexo-afectiva y producción colectiva.

Hablo en términos de disidencia sexual al referirme a “aquellas subjetividades que dan cuenta de una desobediencia respecto a la norma heterosexual, reivindicando la condición política del deseo y evidenciando que la confinación naturalizada de la sexualidad al dominio de lo privado encubre su sanción y administración públicas” (Red Conceptualismos del Sur, 2012:14). Las/os activistas de la disidencia sexual encaran nuevas estrategias políticas que toman como plataforma su propia corporalidad y sus deseos para criticar los efectos normalizadores y disciplinarios de toda formación identitaria basada en las dicotomías masculino/femenino u hombre/mujer impuestas desde el orden sexual heteronormativo. La pospornografía es una de estas estrategias: las/os artistas y activistas del posporno se apropian de las herramientas discursivas del porno y lo subvierten, habilitando otras representaciones de la sexualidad. Las representaciones producidas no trabajan sobre la correspondencia entre sexo, género y práctica sexual, sino que experimentan una autorización plena al juego y la libre combinación entre estos tres elementos inamovibles en la lógica heteronormativa.

El posporno así entendido se presenta como una apuesta política y artística. Busca transformar el orden actual de las cosas desafiando las representaciones de la pornografía comercial como parte del dispositivo de sexualidad que funciona como reproductor de la diferencia sexual, la heterosexualidad obligatoria y que actúa como regla con la que se mide qué es y qué no es “sexo”. La crítica que realiza el posporno apunta a la naturalización de la heterosexualidad y el coitocentrismo que subyace en el porno. Pero no es una crítica que parte desde una perspectiva censuradora y prohibicionista, sino que trabaja en la creación de producciones pornográficas que rompan con los estereotipos de sexo-género reproducidos en el porno, al tiempo que aspira a retratar la plasticidad de los cuerpos desde una mirada disidente. Utiliza medios artísticos tales como el video, la fotografía y el art-performance para presentar sus propuestas y exhibirlas frente a un público presente o virtual.

Por otra parte, el posporno apuesta a modos de producción y circulación autogestivos; trabajo cooperativo entre artistas y activistas donde se borra la figura del artista individual y se elabora una noción de creación colectiva; creación de espacios nuevos de socialización y resistencia (al margen tanto de la industria pornográfica como del campo institucionalizado del arte) dónde no sólo se exhiben videos y performances sino que además funcionan como lugares de experimentación a través de talleres y de reflexión a través de charlas abiertas. Uno de los elementos característicos de la

pospornografía es su metodología *Do It Yourself* (DIY) o *Házlo tu mismo* en español. Este concepto remite a las metodologías de producción de la cultura punk en dónde se busca que los sujetos puedan crear contenidos alternativos (el caso más paradigmático es lo musical pero se puede extender a otras esferas culturales como la producción editorial o audiovisual) y generar otros canales de circulación alternativos de bienes culturales al margen de las industrias ya insertas en el sistema capitalista. Desde esta perspectiva, “hacerlo tú mismo” implica un posicionamiento político radical y una práctica cultural autónoma que abre el camino a experiencias culturales y educativas horizontales, cooperativas, circulación de saberes, aprendizajes autodidactas, creación de visualidades disruptivas, valoración diferente de las obras y los procesos creativos, etc. Desde la producción pospornográfica se ha adoptado el concepto DIY para referirse a las producciones audiovisuales y performáticas en donde son los propios sujetos interesados quienes realizan los videos o intervenciones y los ponen en circulación a partir de las herramientas técnicas y comunicacionales a la mano; sin requerir para ello de la gestión o apoyo de empresas, instituciones o cualquier otra entidad que pueda influir en la creación de pornografía.

De todo lo anterior, podemos decir que aquello que se define como posporno no remite únicamente a las nuevas representaciones de la sexualidad creadas desde la disidencia sexual, sino a los procesos y modos de hacer que las/os activistas y artistas realizan para dinamizar circuitos culturales propios y específicos vinculados a la pospornografía. Pensar los procesos, tal como sugiere Lucía Egaña, para desentrañar la politicidad de estas experiencias:

Algo como el postporno no puede ser definido exclusivamente por sus contenidos, sino más bien por los procesos políticos que engendra o desencadena. Muchos de estos procesos tienen como resultado representaciones disidentes: una serie de producciones videográficas, performáticas, interventivas; también se dan en contextos pedagógicos o de transferencia (talleres, charlas, encuentros) o en situaciones informales/casuales (fiestas, encuentros fortuitos, redes). Para poder reunir todo lo anterior, resultan clave para la definición de un campo postpornográfico eventos tales como festivales o encuentros en torno a temáticas de desobediencia sexual, cuerpos y sexualidades no normativas. Y la contingencia. (Egaña, 2014: 243).

En relación a esto último, me interesa analizar el posporno a través de los modos de producción concretos que se desarrollan en estas prácticas artísticas y qué particularidades han tenido estas modalidades en el contexto de las ciudades argentinas de Buenos Aires y La Plata. Esta pregunta por los modos de producción implica observar las formas de trabajo autogestivo y los vínculos cooperativos entre artistas y activistas, en diferentes instancias de muestras y festivales. También implica observar los intercambios, colaboraciones, contagios y derivas de los sujetos en torno a las diferentes actividades que implican estos eventos autogestivos. Si bien la realización de festivales y producción de obras también han tenido su desarrollo en otras ciudades del país como Córdoba y

Mendoza¹, a los fines de este trabajo me focalizaré en algunas de las experiencias que acontecieron tanto en las ciudades de Buenos Aires y La Plata a partir de 2011 y que continúan -de forma aislada y fluctuante- hasta hoy.

CONTEXTUALIZACIÓN A UN LADO Y OTRO DEL ATLÁNTICO

Nacida al calor de las luchas del movimiento *queer*, la reivindicación del trabajo sexual en los movimientos Pro-Sex de los años 80 del siglo XX y el transfeminismo², la pospornografía aparece en escena en los primeros años del 2000 como respuesta crítica al porno mainstream de parte de ciertos activistas y artistas de la disidencia sexual. Este movimiento ha surgido de la mano de la actriz porno Annie Sprinkle quien comenzó a usar la noción de *postporno* para dar nombre a sus performances, pero tomó fuerza especialmente en España a raíz de la *Maratón Postporno* que se realizó en el Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad de Barcelona (MACBA) organizada por Paul B. Preciado en 2003. Este evento resultó para muchos artistas y activistas un hecho inaugural en lo que luego se configuró como la escena posporno de la ciudad catalana integrada por colectivos y artistas como *PostOp*³, *Girls who like porno*⁴, *Diana Pornoterrorista*⁵, *Go Fist Foundation*⁶, *Quimera Rosa*⁷, entre otros. Años más tarde y a raíz de la divulgación de la producción europea en América Latina, ciertos artistas y activistas de la disidencia sexual en la región comenzaron a producir videos, performances, talleres y otras prácticas artísticas que recuperaban no sólo el concepto de la pospornografía acuñado por esta primera experiencia europea; sino también una apropiación de los modos de producción y circulación del posporno marcada por una adecuación a los contextos socio-culturales de nuestros países del sur. En primer lugar, la aparición del posporno en América Latina permitió darle cierta identidad siempre en tensión (vínculo, influencia, antagonismo, negociación, apropiación) al

¹Durante los años 2011-2015 se realizaron eventos culturales dedicados a la pospornografía en otras ciudades del país como Córdoba y Mendoza. Estos eventos -también producidos por activistas y artistas vinculados a la disidencia sexual - permitieron generar un circuito de artistas, obras y encuentros dedicados a la sexualidad disidente a partir de la producción artística y activista local, al margen de lo que acontecía en Buenos Aires. Uno de estos eventos es el Festival *El deleite de los cuerpos*, que se realiza desde 2011 hasta la actualidad en la ciudad de Córdoba bajo la organización del colectivo artístico Asentamiento Fernesh. Durante un mes completo, este festival reúne expresiones artísticas en donde se visualizan y reivindican sexualidades disidentes; muchas de las cuales son producciones de artistas locales. A diferencia de los festivales y muestras de Buenos Aires, *El deleite de los cuerpos* tiene una fuerte impronta de expresiones artísticas vinculadas a las artes escénicas; especialmente teatro, música, y performance. Por otra parte, en la ciudad de Mendoza se realizó por tres años consecutivos el festival *Del porno venimos, al porno vamos (DPV & APV)* organizado por Gisel Fennel e Ika Fonseca Ripoll. Este festival autogestivo brindó talleres, muestras de obras visuales, lecturas y performance en cada una de las ediciones. En la última edición, los talleres propuestos tuvieron la intención de actuar como espacios de formación, concientización y empoderamiento. Ambos festivales, se realizaron en espacios artísticos autogestivos o casas culturales.

² La revisión de los antecedentes activistas de la pospornografía ha sido trabajada en: Milano, Laura (2014). "El camino hacia el posporno" en *Usina Posporno: disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía*. Buenos Aires: Títulos.

³ Para conocer acerca de este colectivo, ingresar a: <http://postop-postporno.tumblr.com/>

⁴ Para conocer acerca de este colectivo, ingresar a: <https://girlswholikeporno.com/>

⁵ Para conocer acerca de esta artista, ingresar a: <https://vimeo.com/user852047>

⁶ Para conocer acerca de este colectivo, ingresar a: <https://gofistfoundation.pimienta.org/>

⁷ Para conocer acerca de este colectivo, ingresar a: <https://vimeo.com/quimerarosa>

conjunto de prácticas artísticas emergentes y fuera del circuito del arte interesadas en producir nuevas representaciones de la sexualidad no heteronormativas y experimentaciones sexo-afectivas que pudieran dar luz sobre las múltiples posibilidades de los cuerpos. Al tiempo que permitió revisar - en clave pospornográfica- la producción de artistas de la región que venían trabajando sobre estas temáticas desde hace tiempo y dentro del campo artístico, como puede verse con la producción de la artista mexicana Rocío Boliver alias La Congelada de Uva (Egaña, 2014). En segundo lugar, los modos de producción y circulación del posporno en diferentes países de América Latina implicaron una torsión hacia la autogestión, al trabajo cooperativo entre artistas y activistas, y a la creación de espacios nuevos fuera del circuito artístico o bien en articulación con instituciones artísticas según el contexto específico.

En el caso de Argentina, la realización de festivales y muestras posporno en aquellos años estuvo enmarcada por un contexto socio-cultural particular de ampliación de derechos, visibilidad y políticas inclusivas para la diversidad sexual. En el año 2010 Argentina se convirtió en el primer país de América Latina en legalizar el matrimonio entre personas del mismo sexo a partir de la modificación de la Ley 26.618 de Matrimonio Civil⁸ tras un fuerte debate parlamentario y un gran impacto en la opinión pública. Dos años después, se promulgó la Ley 26.485 de Identidad de Género que establece que el Estado debe garantizar la adecuación de todos los documentos personales a la identidad de género vivida y al nombre elegido por las personas y el acceso a tratamientos médicos de quienes soliciten intervenciones sobre su cuerpo. El clima de época también se tradujo en la oferta cultural de las ciudades de Buenos Aires y La Plata, que fue ampliando el abanico de actividades dedicadas a temática LGTBI durante esos años; en muchas ocasiones, con apoyo institucional público. Si bien este contexto de visibilización de las diversidades sexo-genérica en la agenda pública fue el piso sobre el que las experiencias posporno locales se desarrollaron, las estrategias estéticas y políticas de los sujetos implicados en la pospornografía - desde una postura disidente- buscaban marcar un distanciamiento respecto a la retórica orgullosa de la diversidad sexual.

FESTIVALES POSPORNO, ENTRE LA RESONANCIA Y LA SINERGIA

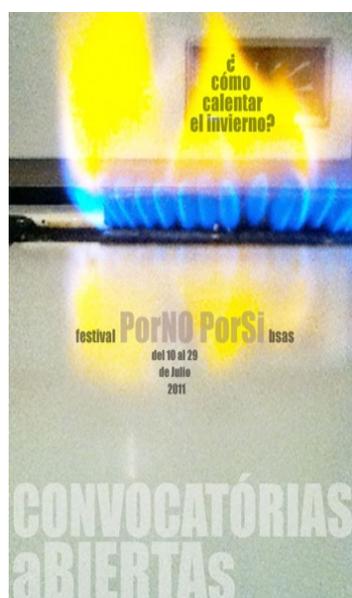
En el ámbito de las ciudades de Buenos Aires y La Plata, la producción de eventos culturales vinculados a la pospornografía ha marcado los ritmos de la producción de obra. En muchos casos, la invitación a participar de las convocatorias lanzadas por la organización de los festivales y la posibilidad de exhibición ante un público amplio funcionaba como motor para la producción de materiales nuevos por parte de los artistas y activistas interesados en este tipo de temáticas. Esto no pretende afirmar que fuera del ámbito de estos eventos no se producía nada ni había otros espacios de encuentro y socialización de estas prácticas artísticas. Más por el contrario, pretende dar cuenta de los festivales y muestras como *espacios de resonancia* de aquello que ya estaba operando dentro de los activismos de la disidencia sexual porteña y platense en torno a la reivindicación de las sexualidades

⁸ Si bien el debate en torno al reconocimiento de las parejas homosexuales por parte del Estado ya se venía instalando socialmente desde la promulgación de la Unión Civil en la Ciudad de Buenos Aires, no es hasta el 2010 que el debate en torno a los derechos civiles para personas LGTBI cobra mayor visibilidad e impacto en la sociedad.

disidentes y las corporalidades fuera de norma; y como *espacios de sinergia* a partir de los cuales se generaron nuevas posibilidades de trabajo cooperativo entre artistas y activistas para la creación de obras, muestras, encuentros, talleres, etc.

Los festivales que mencionaré a continuación son parte de la escena posporno de Buenos Aires y La Plata entre 2011 y 2015 (tomando los eventos *PORNo porSi* y *Domingas Prunn* como inicio y cierre respectivamente). En este intento de recapitular, algunos acontecimientos quedarán afuera y sólo obtendremos un esquema precario e incompleto de la multiplicidad de experiencias artísticas vinculadas al posporno que han acontecido en ambas ciudades en estos años, dentro y fuera de estos festivales. Mas este primer ejercicio es clave para comenzar a trabajar en la sistematización, revisión y análisis de estas experiencias.

El primer evento que instaló la cuestión de la pospornografía en la ciudad de Buenos Aires fue el festival *PorNO porSi*⁹ en 2011 y funcionó como una segunda edición del festival que se había realizado en Bogotá (Colombia) en el mismo año y con el mismo nombre. Su objetivo fue “promover un espacio de encuentro, prácticas, talleres y charlas alrededor de movimientos contemporáneos, como el post-porno, el eco-porno, el pornoterrorismo, el BDSM y el movimiento *queer*”¹⁰. Por otro lado, se presentó como una plataforma de “encuentro entre grupos, activistas y artistas con trabajos afines en Latinoamérica”¹¹; siendo ésta una de las primeras experiencias de producción cultural interesadas en difundir la pospornografía en la región y vincular a los actores que estaban trabajando sobre sexualidades disidentes desde el arte y/o el activismo.



Figuras 1 y 2 :

Piezas gráficas de difusión del festival PorNo porSi. Ciudad de Buenos Aires, 2011.

⁹ El equipo coordinador del festival PorNo porSi Buenos Aires estuvo integrado por: Luna Acosta, Taís Lobo, Natalia Hernández, Leonor Silvestri, Fabíola Melca, Lorena Coka y Karen Aily Habibi, colectivo Niños Consentidos con Grod Morel y Max Fernández.

¹⁰ Extraído de: <https://proyectopornoporsi.wordpress.com/>

¹¹ Extraído de: <https://proyectopornoporsi.wordpress.com/>

Durante quince días consecutivos, *PorNo porSi* Buenos Aires ofreció actividades en bares nocturnos, casas culturales, espacios comunitarios y autogestivos ubicados en diferentes puntos de la ciudad. El festival contó con residencias pensadas como espacio de estudio, concentración y realización cotidiana para realizadores interesados en la temática, presentación de performance (ver figura 3) y videos posporno, tertulias de literatura erótica, talleres cuyo finalidad era la producción de video, intervenciones en el espacio público (ver figura 4), recitales, etc. Lo interesante de ambas ediciones del *PorNo PorSi* ha sido el carácter crítico, autogestivo y antisistema con el que encararon el abordaje a la pospornografía, lo cual conecta esta experiencia con algunos festivales europeos enteramente dedicados al posporno DIY. Otro de los elementos centrales en las actividades propuestas de *PorNo porSi* fue la realización de talleres y charlas de divulgación que se organizaron como espacios de circulación de saberes en donde se compartían experiencias, se proponían dinámicas de trabajo colectivo, se socializaban herramientas para hacer videos y/o performance, se generaban acciones para intervenir el espacio público, se abría una discusión, etc.



Figura 3: Performance colectiva “En ser tierra”. Intérpretes: Luna Acosta, Lorena Coka, Aily Habibi, Diana Hernández, Tais Lobo y Fabiola Melca. Festival PorNo porSi. Ciudad de Buenos Aires, 2011.



Figura 4: Intervención performática “DesHaciendo Buenos Aires”. Festival PorNo porSi. Ciudad de Buenos Aires, 2011.

Este festival sólo tuvo una edición en Buenos Aires y no volvió a repetirse en la ciudad ni en otras provincias del país. A pesar de la no continuidad del festival, *PorNo porSi* es un hito en la breve historia del posporno en la escena cultural porteña porque allí se conocieron algunas de las artistas y activistas que luego fueron las protagonistas y motores de la escena posporno en Buenos Aires en las muestras, festivales y encuentros de temática sexo-disidente de los siguientes años: Fernanda Guaglianone y Guillermina Morgan del colectivo *Cuerpo Puerco*¹² de la ciudad de La Plata, Luna Acosta¹³ y Aily Habibi (ambas artistas colombianas residentes en Buenos Aires), Yla Ronson (directora porno española residente en Buenos Aires), Taís Lobo (realizadora brasileña quien luego del festival *PorNo porSi* vuelve a Brasil), Marcelo Paéz (gestor del Festival de Cine Under, quien luego fue el gestor de la muestra de arte pospornográfico) y Diego Stickar¹⁴ (realizador audiovisual de la ciudad de La Plata). Algunas de estas personas ya venían trabajando desde la práctica artística en la visibilización de sexualidades disidentes y la crítica a la pornografía. Pero es a partir de este evento que comienzan a conocerse, intercambiar materiales y generar contactos entre sí que luego resultarán en trabajos colaborativos durante los años posteriores.

Al año siguiente, otra propuesta de evento posporno salió a la luz: la *Muestra de Arte Pospornográfico*¹⁵. Al igual que en *PorNo porSi*, este nuevo evento tomó como punto de partida las experiencias artísticas/activistas que estaban sucediendo en torno a la apropiación de la pornografía y cómo ello estaba configurando nuevas visualidades en torno a la sexualidad. Pero si bien la *Muestra de Arte Pospornográfico* fue uno de los lugares de encuentro de artistas y activistas de la disidencia sexual de la ciudad de Buenos Aires, también intentó interpelar a artistas contemporáneos (especialmente artistas visuales y realizadores audiovisuales) y público en general interesado en el cruce arte/sexualidad/feminismo. En ese sentido, esta muestra traza diferencias con eventos precursores como *PorNo porSi* o posteriores como *Domingas Prnnn* respecto a cómo se presentó la pospornografía vinculada al universo de las prácticas artísticas contemporáneas, qué tipo de público se buscó interpelar o formar, y -finalmente- cuáles fueron las decisiones que se tomaron desde la producción y la curaduría de la muestra. En palabras de los organizadores, “la impronta de esta muestra fue la de abrir la mirada posporno a producciones artísticas no sólo vinculadas al activismo *queer* sino externas al mismo y que también construyen otros sentidos acerca de la sexualidad lejos de lo normativo y de la pornografía mainstream”¹⁶.

Esta intención de abrirse a producciones artísticas externas al activismo sexo-disidente va de la mano de tender puentes con el campo del arte contemporáneo siendo éste un gesto novedoso en este nuevo evento cultural dedicado a la pospornografía. Estos puentes con el campo artístico pueden rastrearse a partir de las decisiones que se tomaron desde la gestión del evento como ser: la locación

¹² Para conocer acerca de este colectivo, ingresar a: <http://contenidoexplicito.blogspot.com.ar/>

¹³ Para conocer acerca de esta artista, ingresar a: <http://cargocollective.com/LunaAcosta>

¹⁴ Para conocer acerca de este artista, ingresar a: <https://www.facebook.com/Acento-fren%C3%A9tico-194335763934825/>

¹⁵ Para conocer más acerca de este festival, ingresar a: <https://muestraporno.wordpress.com/>

¹⁶ Extraído de Gacetilla de prensa Muestra de Arte Pospornográfico – Marzo 2012.

del evento, la curaduría, las actividades propuestas y las estrategias de comunicación.

En esta primera edición 2012, la Muestra se realizó en la ciudad de Buenos Aires, en la sala de cine Artecinema- Espacio INCAA Km3 a cargo del Instituto Nacional de Cine Argentino. Fue un evento multidisciplinario que ofreció una programación variada que incluía exhibición de obras audiovisuales que fueron proyectadas de continuado en la sala de cine durante los tres días que duró el evento (siendo esta una de las actividades centrales sobre las que se hizo mayor difusión, se realizó convocatoria abierta para la recepción y posterior selección de videos); exposición de obras visuales como fotografías, instalaciones, collages y serigrafías; realización de performance e intervenciones en el espacio público; y realización de un ciclo de charlas.

La muestra (que se hizo conocida con el nombre de “Garpa” haciendo alusión al nombre de la productora que gestionó y curó la propuesta¹⁷) se repitió unos meses después en la ciudad de La Plata, tomando como sede el Cine Municipal Select Espacio INCAA km60 ubicado en el Pasaje Dardo Rocha de la ciudad de La Plata (ver Figuras 6 y 7). Durante cinco días se realizó un evento con características similares al primero pero con la particularidad de hacer foco en la producción artística y el activismo sexo-disidente de la ciudad. En 2013 hubo una tercera edición nuevamente en la sala de cine Artecinema- Espacio INCAA Km3 (ciudad de Buenos Aires) y se agregó como segunda sede un espacio cultural privado dedicado al cine. En esta ocasión la muestra estuvo más focalizada en la proyección de material audiovisual y en la presentación de performances.



Figuras 6 y 7 (de izquierda a derecha) : Gráficas de difusión de la Muestra de Arte Pospornográfico La Plata 2012 y Ciudad de Buenos Aires 2013. (Diseño: Diatriba visual)

¹⁷ El equipo de coordinación de la *Muestra de Arte Pospornográfico* estuvo integrado por: Marcelo Páez, Samira Schulz, Laura Milano, Rosario Castelli y Fernanda Guaglianone (quien participó especialmente en la comunicación visual de la muestra en todas sus ediciones). Este fue el grupo gestor para las ediciones 2012 en Buenos Aires y La Plata, pero luego la organización para las siguientes ediciones fue: Muestra 2013 a cargo de Marcelo Páez y Luna Acosta. Muestra 2014 a cargo de Marcelo Páez, Luna Acosta, Rosario Castelli y Laura Milano.

Por último, en 2014 se realizó la última edición de la muestra en la ciudad de Buenos Aires. En esta ocasión el evento no contó con apoyo institucional tendiendo como sedes un espacio cultural a puertas cerradas¹⁸ y una galería de arte. Recuperando el espíritu de la primera edición, en esta oportunidad se focalizó en la multidisciplinaridad de las propuestas presentadas durante la muestra. Se realizó una curaduría de obras visuales y una selección de material audiovisual, al tiempo que se presentaron performances y shows musicales. También hubo lugar para la realización de talleres y mesas-debate junto a activistas hackers en dónde se discutió sobre cultura libre, Internet segura, hackeos informáticos y nuevas formas de producción y circulación de información por la red. Luego de esta edición, ya no volvió a repetirse el evento.

Uno de los elementos principales de la *Muestra de Arte Pospornográfico* en todas sus ediciones fue la convocatoria abierta para la recepción de obras artísticas y propuestas de actividades para realizar en el marco del evento. La convocatoria atrajo la atención de los artistas y activistas locales que – en varios casos– se pusieron a producir videos, imaginar performance, revisar series fotográficas para exponer, y trabajar en obras especialmente desarrolladas para este evento. Pero además atrajo la atención de artistas y activistas de América Latina y Europa interesados en la pospornografía. Dada la impronta audiovisual y la importancia dada a la comunicación del evento vía internet (especialmente a través de las redes sociales), la *Muestra de Arte Pospornográfico* fue el evento que más llegada tuvo a los artistas internacionales vinculados al posporno. Esto puede verse reflejado en la amplia recepción de trabajos internacionales para la convocatoria abierta¹⁹. De este modo, la Muestra de Arte Pospornográfico logró ser otro espacio de referencia en el mapa de eventos posporno en América Latina y a partir de ello, se fueron activando los intercambios entre festivales (préstamos de películas, invitaciones, gestiones en común) y entre los artistas que estaban involucrados. Por otra parte, el carácter multidisciplinario de la muestra logró hacer confluir artistas de diversas disciplinas en un abordaje amplio y experimental respecto a las posibilidades estéticas para visibilizar a las sexualidades disidentes y los cuerpos no normativos. Los debates y charlas propuestas también fueron ocasiones de intercambio de ideas, pensamientos, lecturas en torno a nuevas formas de representar la sexualidad entre activistas, académicos y artistas de diferentes trayectorias intelectuales, artísticas y políticas.

¹⁸ Dada la complejidad de las habilitaciones para espacios culturales y nocturnos que se instaló en los grandes centros urbanos del país como Buenos Aires, Córdoba, Mendoza y Rosario, han proliferado las opciones de lugares privados dedicados a la cultura que funcionan a puertas cerradas.

¹⁹ Muchos de los artistas internacionales que enviaron sus obras audiovisuales para la *Muestra de Arte Pospornográfico* en todas las ediciones (2012, 2013, 2014) eran exponentes reconocidos al interior de otras escenas culturales posporno, cuyas obras habían sido expuestas en este tipo de eventos en otras latitudes. Menciono por ejemplo a Felipe Rivas san Martín (Chile), Nadia Granados (Colombia), Felipe Leche de Virgen Trimegisto (México), Post Op (España), Diana Torres (España), Rosario Gallardo (Italia) quienes ya habían exhibido sus videos en varias muestras posporno iberoamericanas.



Figura 8: Proyección de videos en Muestra de Arte Pospornográfico. Buenos Aires, 2012 (Foto: Pia Leavy)



Figura 9 : Performance en Muestra de Arte Pospornográfico. La Plata, 2012 (Foto: Laura Milano)



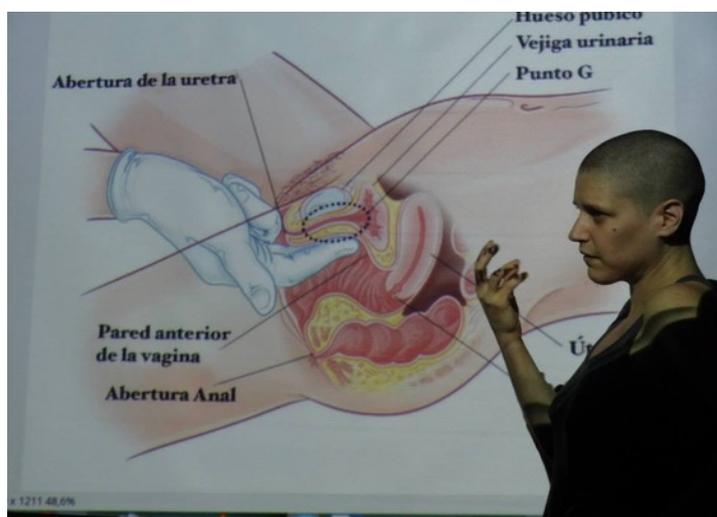
Figura 10: Video-performance realizada para **video promocional de III Muestra de Arte Pospornográfico**. Intérpretes: Luna Acosta, Laura Milano, Milo Brown, Rosario Castelli. Realizadora: Yla Ronson. Ciudad de Buenos Aires, 2014.

Por último, quisiera mencionar la experiencia del Festival *Domigas Prrrrn*. Habiendo quedado una vacancia respecto a la realización de festivales de pornografía alternativa luego de la Muestra “*Garpa*”, en 2015 surge este nuevo evento a cargo de la directora española Yla Ronson. *Domingas Prrrrn* comenzó como un ciclo cultural que apuntaba a crear eventos eróticos con una propuesta más exclusiva que los festivales donde se proyectaban materiales audiovisuales pornográficos realizados por mujeres, a la par de ofrecer propuestas performáticas innovadoras como ser una degustación de comida vegana a ojos vendados o una performance BDSM en cruce con teatro de sombras. Este ciclo se realizó en dos espacios culturales autogestivos de la ciudad de La Plata. A partir de este evento dominical, surge la idea de armar un festival más grande: así nació Festival *Domingas Prrrrn*, organizado por Yla Ronson y que contó con la colaboración de muchos de las/os activistas y artistas de la escena posporno porteña y platense que ya venían participando en los anteriores eventos mencionados. Presentado como festival erótico, *Domingas Prrrrn* brindó una oferta diversificada en cuanto a las propuestas de actividades, a las sedes elegidas para el evento (que fueron cinco espacios culturales de la ciudad de Buenos Aires) y en cuanto al enfoque temático. Más vinculado a la propuesta vivencial de *PorNo porSi* y alejado de la propuesta claramente exhibidora de la *Muestra de Arte Pospornografico*, *Domingas Prrrrn* buscó dar mayor espacio a las experiencias sexuales y las exploraciones en las diversas formas de placer. Se realizaron varios talleres en donde los asistentes podían aprender y compartir saberes sobre BDSM, shibari, magia sexual, eyaculación femenina, placer anal, erotización sonora e intervención poética en el espacio público. Para asistir a estos talleres se cobraba un bono contribución que quedaba para la persona que lo impartía.

Al igual que en las muestras de *Garpa*, *Domingas Prrrrn* realizó una convocatoria abierta para la selección de obras visuales y audiovisuales a ser exhibidas durante el festival. Se seleccionaron unos 15 videos procedentes de Argentina (Buenos Aires, La Plata y Córdoba), México, Colombia, Brasil, España. Otra de las actividades más importantes del festival fueron las obras escénicas y de intervención en el espacio público, incluyendo aquí tanto las performances como los recitales, monólogos y recitados de poesía (ver Figuras 11 a 13). Las performances presentadas en las diferentes sedes buscaron mostrar diferentes aristas de los placeres, pero también intentaban reflexionar sobre la violencia, la alimentación, la identidad.

Otro aspecto interesante de este festival ha sido la emergencia de nuevas artistas y activistas a la escena del posporno que había sufrido su primer desgaste luego del cierre de la experiencia “*Garpa*”, los viajes y cambio de rumbo de quienes participaban activamente en Buenos Aires y Plata. En el *Festival Domingas Prrrrn* aparecen y se consolidan nuevas alianzas entre los que ya venían trabajando en este tipo de prácticas artísticas y quienes estaban llegando a la escena desde otras trayectorias vinculadas al arte, la academia y el activismo. La mayoría de los artistas que presentaron performances y shows no habían participado de anteriores muestras y festivales, o lo habían hecho de forma marginal. Lo cual permite pensar en una renovación en torno a quiénes se sintieron interpelados a participar y presentar sus trabajos escénicos u audiovisuales en un festival erótico como *Domingas*

Prrrn; al tiempo que se percibe una retirada de aquellos que motorizaron los primeros eventos y produjeron las primeras obras de la escena posporno desde 2011.



Figuras 11 a 13 (de arriba a abajo): Performances en el espacio público, talleres de eyaculación femenina y charlas en *Festival Domingas Prrrn*. Ciudad de Buenos Aires. 2015.

DE COOPERACIÓN, AUTOGESTIÓN Y POSPORNO

Tal como sostiene Expósito en sus diez tesis sobre el arte politizado en la nueva onda global de movimientos, “lo que importa en el arte, al igual que en todo movimiento transformador, es producir acontecimientos que condensen los procesos de cooperación preexistentes detonando a continuación el poder del cambio colectivo” (2012:17). Esta afirmación invita a pensar ciertas experiencias de activismo artístico como escenarios de procesos cooperativos necesarios para la transformación social. Experiencias en donde ya no importa realmente la obra como resultado de un trabajo creativo individual o grupal (pero siempre en torno a la figura del artista), sino que lo que cobra vital importancia es el proceso mismo como instancia de cooperación social, de formas de producción colaborativas. Donde se inventan nuevas formas de hacer juntos y -como resultado de esto- se generan procesos de subjetivación transformadores.

A la luz de estos aportes me interesa detenerme en dos aspectos constitutivos del posporno y que han tomado especial forma en la escena porteña y platense de los últimos años: el trabajo autogestivo y los vínculos cooperativos entre artistas y activistas. Ambas formas de hacer colectivas no sólo hicieron posible la producción de las obras artísticas y la realización de muestras, charlas, festivales, talleres y otras actividades; sino que operaron como mecanismos de fortalecimiento de los lazos afectivos dentro de los activismos de la disidencia sexual.

Tal como ya adelantamos en la introducción de este trabajo, la pospornografía está ligada a una metodología de trabajo DIY que genera modos de producción, circulación y consumo afuera del mercado tanto pornográfico como artístico. Un ejemplo de esta metodología DIY es la producción de videos pospornográficos al margen de las reglas de la industria pornográfica posible gracias al amplio acceso a las tecnologías de producción de imagen; que luego encuentran su lugar de circulación a través de la web y de las plataformas digitales que permiten compartir contenidos de forma gratuita; y por último, el circuito autogestivo de estos videos se completa con la exhibición de los mismos en las muestras y festivales especializados en temáticas sexo-disidentes a partir de los cuales un público más ampliado accede a estos materiales audiovisuales, al tiempo que se encuentran creando espacios de socialización y pertenencia. En ese sentido, la metodología autogestiva DIY refiere no sólo a la posibilidad de generar nuevas formas de mostrar la sexualidad desde una perspectiva disidente que pueda dejar su huella y producir representaciones con las que realmente pueda identificarse al tiempo de hacer estallar los estereotipos de sexo-género, sino también hacerlo de forma autogestiva y anticapitalista. Volviendo sobre la escena porteña y platense del posporno, esta metodología de trabajo autogestiva no sólo se observa en las producciones audiovisuales locales; sino también en las modalidades de producción y gestión de las muestras y festivales antes mencionados. Al estar al margen del circuito artístico institucionalizado, la propuesta pospornográfica que llevaron adelante ciertos artistas y activistas se sostuvo de forma precaria con mínimo apoyo institucional en algunos casos y sin fuentes de mecenazgo o financiación, en todos los casos. En ese sentido, el posporno porteño y platense produjo un conjunto de experiencias artísticas que desbordaba lo que el Estado y el mercado promovían -durante esos años- en torno a la visibilización de la diversidad sexual. La

muestra “*Garpa*” consiguió el apoyo del Instituto Nacional de Cine Argentino para el uso de las instalaciones de los Espacios INCAA (del barrio de Constitución en la ciudad de Buenos Aires y el Cine Municipal Select en la ciudad de La Plata) como sedes durante las 3 primeras ediciones; ya en la edición 2015, el equipo organizador de la muestra tuvo que buscar espacios culturales autogestivos para realizar el evento al no contar más con el apoyo de INCAA. Por su parte, los festivales *Por/No por/Si* y *Domíngas Prrrn* fueron realizados integralmente de forma autogestiva. Los lugares en dónde se realizaron las actividades de cada evento fueron espacios culturales de la ciudad de Buenos Aires de diferentes características: casas culturales de puertas cerradas (La Rica Residencia, Mi Casa, Casa Animal, Abadía Aérea, Templo Enfermo), espacios culturales privados (Guebara Bar, Espacio de Arte G104), de activismo feminista (Tierra Violeta). Pero la autogestión de las muestras y festivales no sólo se restringía a la tarea de conseguir un espacio para hacer el evento, sino a todas las tareas que implican la producción y gestión de un evento de estas características: curaduría de la muestra, lanzamiento de convocatorias y selección de obras para exhibir, planificación de las actividades, difusión, registro, preparación de los espacios, etc. Por otra parte, en varias ocasiones aquellas personas que estaban en la producción también participan de la generación de videos para exhibir, o presentaban una performance en alguna de las jornadas de las muestras, o participaban de intervenciones artísticas. Es decir, se gestionaba al tiempo que se creaba y viceversa.

El segundo elemento constitutivo del posporno es el trabajo colaborativo como condición de posibilidad creativa, de afectación colectiva y fortalecimiento de la red activista. El enfoque teórico que nos brinda la sociología del trabajo artístico de Howard Becker (2008), es pertinente para leer las prácticas artísticas de la escena posporno local (atendiendo con este término no sólo a la producción de obras sino también a la generación de espacios de socialización y experimentación colectiva como las muestras, festivales y talleres) en relación a los modos de colaboración que allí se produjeron. Este autor resalta la “complejidad de las redes cooperativas a través de las cuales tiene lugar el arte” (2005:18) atendiendo a la multiplicidad de actores los que están implicados en el trabajo creativo: ya sea desde quienes participan de la producción de una obra como artistas, pasando por el personal de apoyo hasta el público mismo que contribuye a dar sentido y status a la obra en cuestión. En palabras de Becker, dar cuenta de los ‘mundos de arte’ se refiere a “la red de personas cuya actividad cooperativa, organizada a través de su conocimiento conjunto de los medios convencionales de hacer las cosas, produce el tipo de trabajos artísticos que caracterizan al mundo del arte” (2008: 10). Es decir, a todas las personas cuya actividad es necesaria para la producción de los trabajos característicos del campo artístico. Pensando en cómo se ha desarrollado la escena posporno de Buenos Aires y La Plata, es interesante observar las dinámicas de trabajo cooperativo que desarrollaron activistas y artistas para producir obra, generar muestras y espacios de encuentro en torno a las sexualidades disidente. El permanente ejercicio de la cooperación implicaba que aquellas mismas personas que participaban en la producción de los videos (ver Figura 10), ofreciera su tiempo y dedicación para gestionar las muestras, hacer material audiovisual de difusión, colaborar en el armado de las performances colectivas (ver Figura 9), realizar talleres y/o charlas que puedan ser de interés común en el marco de las muestras y festivales, escribir artículos para las publicaciones que

por estos eventos circulaban, crear intervenciones colectivas para llevar a cabo en el espacio público, entre algunas de las formas de interacción concretas que se dieron en la escena posporno de ambas ciudades. Revisando las participaciones de cada artista o colectivo en cada una de las muestras y festivales analizados, se puede observar que las mismas personas que estuvieron en un evento también estuvieron en los otros realizando las mismas o diferentes actividades (organización, exhibición de videos, realización de performance, talleres, asistencia como público), evidenciando así las dinámicas de cooperación y trabajo en red que excedían los límites y coyunturas particulares de cada evento.

Por otra parte, Becker afirma en su trabajo sobre los mundos de arte que el acceso a los medios regulares para realizar actividades limitan de forma sustancial lo que puede hacerse; pero no contar con las mismas también abre posibilidades que de otro modo no surgirían. En cada producción artística no sólo hay una vinculación dada por roles y tareas sino también por actividades complementarias dentro de un circuito de producción, circulación y consumo de la obra. Pero en los casos como el posporno -donde no existe tal circuito y hay que inventarlo por completo- la dinámica autogestiva se retroalimenta con las dinámicas cooperativas entre los actores implicados y eso genera sinergias creativas, afectivas y organizativas imposibles de producir en trabajos creativos más estructurados respecto a los roles y tareas de cada persona involucrada. Las derivas son la realización de actividades y resolución de problemas a partir del trabajo con amigos apelando a los saberes (artísticos, técnicos, organizacionales) de cada uno; la creación con otros y otras que comparten las mismas inquietudes respecto a la experimentación sexual y corporal generando obras en entornos de confianza y seguridad; el aprendizaje cruzado entre artistas y activistas, lo cual resulta en nuevas alianzas y saberes compartidos; etc. Sin olvidar las múltiples tensiones de todas estas derivas a lo largo de las diferentes experiencias del posporno local, es interesante pensar que gracias a ellas se fue consolidando y fortaleciendo una red artístico-activista en la que no sólo había ideas comunes de cómo entender la disidencia en el marco de una sexualidad heterosexual hegemónica y cómo visibilizarla por medio de lenguajes artísticos, sino también experiencias vitales compartidas en torno a la experimentación de ciertos deseos y prácticas no normativas.

Esta observación nos permite rescatar el trazado afectivo que subyace a cada muestra y festival: son los cuerpos allí presentes entregados a la experiencia colectiva de creación, al goce como política de resistencia frente a un orden sexual opresivo, a la invención de espacios de seguridad, confianza y complicidad en dónde construir nuevos sentidos y experiencias en torno a lo sexual. Volviendo a los aportes de Expósito, vale decir que “toda microfísica de los afectos imprime cambios perdurables cuando se multiplica arrasando la moral normativa mediante contraconductas visibles e ingobernables” (2012:19). Esas afectaciones son las que entrelazan el tejido social que conectó a los actores implicados en la escena posporno porteña y platense en los años 2011-2015 que al tiempo de producir un movimiento cultural crítico de la sexualidad heteronormativa y reivindicativo de las corporalidades y sexualidades no normativas en ambas ciudades funcionó como plataforma micro-política para condensar y movilizar procesos de subjetivación y afectación colectiva.

En este sentido, la metodología DIY de la autogestión y los vínculos cooperativos de los eventos posporno aquí revisados puede encontrar su correlato histórico en las experiencias de ciertos

grupos artísticos argentinos de la década de los '80 del siglo XX (aunque también podemos rastrear familiaridades con otras experiencias similares sucedidas en América Latina en la misma época) que – en pleno contexto dictatorial y postdictatorial– generaron modos de producción colectiva y escenas culturales marginales donde primaba la experimentación artística y el disfrute de la fiesta en el medio del terror. Por ejemplo, desde finales de la última dictadura militar los artistas del trío Loxon realizaron eventos culturales en distintos espacios *under* de la Ciudad de Buenos Aires (Lucena, 2014), en especial en el Café Einstein junto a músicos de rock, poetas y actores. Por aquellos años '80, este trío participaba y hacía parte de un grupo de artistas que realizaban provocadoras acciones colaborativas en espacios culturales regenteados por otros artistas o gestores del *under* porteño. En estos espacios –constituidos como espacios “otros” del arte, al margen del museo y la galería– se realizaban experimentaciones artísticas colaborativas que “desafiaban las prácticas establecidas y tensionaban los límites de lo que podía ser asimilado en las instituciones artísticas”(2014: 53). Por allí circulaban artistas, intelectuales, actores, músicos o público *habitué* que, en el afán de encontrarse, experimentar y disfrutar de estas reuniones, generaban un espacio de resistencia y confrontación en pleno contexto social de dictadura militar. Trazando líneas entre estas experiencias y la escena posporno contemporánea, es interesante observar cómo –en zonas culturales más bien marginales– se impulsa una resistencia a los poderes externos de forma jocosa, alegre y desbordada al tiempo que genera nuevos modos de hacer arte entre amigos, colectivamente y fuera del circuito institucionalizado del arte.

ALGUNAS IDEAS FINALES

Unos meses después del Festival *Domingas Prrrn* realizado en Buenos Aires a principios de 2015, un colectivo de activistas, artistas y docentes de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos organizó²⁰ una performance posporno que se desarrolló en los pasillos de la facultad, en el marco de esta actividad. A minutos de haber acontecido la performance, las imágenes ya habían circulado por las redes sociales y el hashtag #FSOC llegó a ser *trending topic* en twitter. Durante varios días, los medios masivos tomaron el hecho y lo convirtieron en un acontecimiento mediático: repeticiones permanentes de las pocas imágenes de la performance en las emisiones vespertinas y matutinas de los noticieros, móviles en vivo en la entrada de la Universidad, entrevistas a estudiantes que pudieran atestiguar o dar su opinión sobre lo acontecido en su casa de estudios, especialistas explicando qué es el posporno para los televidentes, notas en los periódicos de mayor tirada nacional y memes que circularon por las redes sociales haciéndose eco de la noticia. La escena posporno porteña –que hasta el momento había tenido una estabilidad fluctuante en la producción, una supervivencia vinculada al público sexo-disidente *habitué* de los eventos, un circuito de

²⁰ La actividad fue realizada en el ciclo cultural Miércoles de Placer que venía desarrollando el Área de comunicación, géneros y sexualidades de la Carrera de Ciencias de la Comunicación; organizado por el Área y activistas/artistas de la escena posporno local. Se invitó al colectivo español PostOp a participar. La performance se realizó en los pasillos de la Facultad e incluyó 4 cuadros/escenas en donde sucedían diferentes situaciones sexuales.

exhibición dentro de los espacios *under* de la ciudad y un bajo nivel de exposición pública- ocupó el centro de la escena mediática durante varios días. La repercusión en los medios de comunicación masivos y los posicionamientos de los actores cercanos e implicados exceden los propósitos de este apartado y merecen un análisis por sí mismos. Pero, a pesar de elegir dejar fuera de este trabajo aquel acontecimiento, me parece interesante traerlo a colación para estas ideas finales.

En sus 10 tesis, Expósito invita a pensar las relaciones entre arte y política en su potencialidad como estrategias de acción en el marco de luchas por la transformación social. “Ha llegado el momento de narrar ampliamente los desbordamientos artísticos hacia la política y el activismo social sin restringirlos a la historia del arte, para convertirlos en un componente de la historia general de las luchas emancipatorias” (2012:17). En el caso de las prácticas artísticas vinculadas al posporno, vale pensarlas en su capacidad de ser una estrategia más dentro de múltiples estrategias de la lucha feminista y *queer* comprometidos en un cambio cultural que no sólo visibilice la heteronorma y la violencia patriarcal y pueda desarmar esas estructuras de poder sino que pueda abrir el imaginario y el campo de lo posible en torno a la sexualidad a través de la producción de imágenes. Visto de este modo, el posporno puede entenderse como un desbordamiento artístico hacia la política desde una perspectiva feminista; pero a la vez, es un desbordamiento del feminismo hacia el arte porque utiliza los lenguajes artísticos para disputar sentidos instituidos y colaborar en la ampliación de imaginarios sexuales. En otras palabras, una forma de activismo artístico entendiendo éstos como “aquellos modos de producción de formas estéticas y de relacionalidad que antepone la acción social a la tradicional exigencia de autonomía del arte que es consustancial al pensamiento de la modernidad europea. De esa exigencia de autonomía se deriva la inevitabilidad de una esfera artística separada. El activismo artístico niega de facto esa separación, no exclusivamente en el plano teórico e ideológico, sino en la práctica” (Expósito, Vindel y Vidal, 2012:43). En ese sentido, experiencias como el posporno pueden pensarse también como entrecruzamientos entre el arte, la política y la sexualidad en donde lo que cobra vital importancia es el proceso mismo como instancia de cooperación social, de formas de producción colaborativas donde se inventan nuevas formas de hacer juntos y -como resultado de esto- se generan procesos de subjetivación transformadores sobre los modos de habitar nuestros cuerpos y sexualidades.

Por otra parte, la realización de esta performance en los espacios comunes de la Facultad puso en debate la cuestión de si este tipo de acciones deben o no realizarse en el espacio público; siendo justamente la intervención en el espacio público una de las características que toman algunas de las prácticas artísticas vinculadas al posporno y –en términos generales- los activismos artísticos actuales. Intervenir es abrir una instancia de diálogo con el entorno, con los sujetos que habitan esos espacios; abriendo los sentidos instalados y poniéndolos a discusión para habilitar nuevas lecturas. En ese sentido, es que uno de los elementos claves para analizar las prácticas artísticas posporno es su capacidad de intervenir, establecer diálogo y abrir un espacio para la crítica a la heteronormatividad, abrir el juego a sentidos nuevos en torno a la sexualidad, permitir que los demás sean parte de ese proceso de comunicación donde se van a poner en juego diferentes saberes/pensamientos/miradas en relación a los cuerpos y sus placeres.

Por último, quisiera retomar una idea esbozada en el apartado sobre trabajo cooperativo y autogestión en la escena posporno local: la cuestión de los afectos como la base sobre la que se tejen estas experiencias. Los activismos artísticos actuales se caracterizan por tejerse entre sí a través del afecto y la camaradería. Podemos trazar una línea directa entre este concepto y el primer apartado dedicado a pensar los modos de producción vinculados a la cooperación: es en el ejercicio de hacer juntos que se producen procesos de afectación colectiva, de contaminación, de creación de redes. Afectos que atraviesan las distancias y las lógicas mercantiles y utilitarias dentro del lazo social. Redes afectivas en vías a producir nuevas formas de existencia, nuevas formas de habitar el mundo distintas a las impuestas o ya normalizadas. Una política del afecto que crea nuevas formas de vinculación, solidaridad, compromiso, hermandad, goce.

BIBLIOGRAFÍA

- BECKER, Howard (2008). “Mundos de arte y actividad colectiva”. *Los mundos del arte*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- EGAÑA. “Una categoría imposible: el postporno ha muerto, Latinoamérica no existe”. *Revista Errata* 12 (2014).
- EXPÓSITO, Marcelo. “La potencia de la cooperación. Diez tesis sobre el arte politizado en la nueva onda global de movimientos”. *Revista Errata* 7 (2012).
- EXPÓSITO, M., VINDEL, J., & VIDAL, A. (2012). “Activismo artístico”. *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. (AAVV). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
- GROYS, Boris (2015). “Los trabajadores del arte, entre la utopía y el archivo”. *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, Buenos Aires: Caja Negra editora.
- HOLMES, Brian, “[Manifiesto afectivista](#)”. Blog *Brian Holmes*.
- HOSBAWN, Eric. (2013). “Decadencia y fracaso de las vanguardias del SXX”. *Un tiempo de rupturas. Sociedad y cultura en el Siglo XX*. España: Crítica.
- LONGONI, Ana y DAVIS, Fernando. “Las vanguardias, neovanguardias, posvanguardias: Cartografías de un debate”. *Katatay. Revista crítica de literatura latinoamericana* 7 (2009).
- LUCENA, Daniela. “La Zona-Loxon-Einstein: pintura en vivo y colaboración artística durante la última dictadura militar argentina”. *Genio Maligno* 14 (2014).
- RED CONCEPTUALISMOS DEL SUR y LUCENA, Daniela (2012). “Introducción” y “Estrategia de la alegría”. *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, Madrid: MNCARS.
- STEYERL, Hito (2014). “El arte como ocupación. Demandas para una autonomía de la vida”. *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra editora.