

En pos del postporno en algunas escrituras del yo lésbico de la literatura argentina: Gabriela Cabezón Cámara, Dalia Rosetti y Luciana Caamaño

MARIE ROSIER
Universidad Lumière Lyon2

Resumen:

A través de un corpus de estudio de narrativa y poesía en el que aparecen representadas las sexualidades de un yo lésbico, se elaborará una reflexión en torno a la búsqueda de elementos textuales que se pueden considerar como postpornográficos en unas propuestas artísticas autoficcionales –se tratará de ir en pos de lo postpornográfico– e intentaremos demostrar de qué manera el yo lésbico puede ser un yo sumamente político, subversivo e interseccional, que se condice con ciertos postulados postpornográficos. Nuestro corpus de estudio se compone de textos muy recientes de tres escritoras argentinas: Dalia Rosetti con *Sueños y pesadillas*, Gabriela Cabezón Cámara con *Las aventuras de la China Iron* y Luciana Caamaño con *Lugares comunes de la lengua*.

Palabras claves: Postpornografía, literatura lesbiana argentina, autoficción, interseccionalidad, género

Abstract:

Through a corpus of study of narrative and poetry in which the sexualities of a lesbian self are represented, a reflection is developed around the search for textual elements that can be considered post-pornographic in some self-fictional artistic proposals and this work shows that the lesbian self can be a highly political, subversive and intersectional self, which is in line with certain post-pornographic postulates. Our study corpus consists of very recent texts by three Argentine writers: Dalia Rosetti with *Sueños y pesadillas*, Gabriela Cabezón Cámara with *Las aventuras de la China Iron* and Luciana Caamaño with *Lugares comunes de la lengua*.

Keywords: Postpornography, Argentine lesbian literature, autofiction, intersectionality, gender

En una primera lectura, las obras que componen nuestro corpus de estudio no parecerían tener relación con el conglomerado de prácticas postpornográficas tal como se vienen estudiando desde los años 2000 (Llopis 2010, Milano 2014 o Egaña Rojas 2017, entre otros). Sin embargo, indagando el yo lésbico en dos novelas y en un poemario de la reciente producción alternativa argentina, las representaciones de esas sexualidades lesbianas guardan una relación muy estrecha con las postpornografías. A través del análisis de los procedimientos narrativos y retóricos presentes en *Sueños y pesadillas* de Dalia Rosetti (2016), *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara (2017), y el poemario *Lugares comunes de la lengua* de Luciana Caamaño (2018), así como también desde la perspectiva sociocrítica (Meizoz 2004, Sapiro 2014) y a través de los estudios de género (Butler 1990, Preciado 2002), nuestro objetivo es demostrar de qué manera el yo lésbico de estas tres ficciones puede ser interpretado –y su significado potencializado– como

Marie Rosier – “ En pos del postporno en algunas escrituras del yo lésbico ... ”

un yo político, subversivo e interseccional y muy próximo a los postulados post-pornográficos.¹

1 Las autoras

Gabriela Cabezón Cámara nació en San Isidro en 1968 y es quizás la más mediatizada de las tres autoras presentadas, ya que su obra es cada vez más leída en Argentina desde su última novela, *Las aventuras de la China Iron* (2017). A nivel internacional, ya se publicaron unas traducciones de varios textos suyos en inglés y francés. En sus obras desarrolla una estética lésbica *queer* que hemos estudiado con anterioridad (Rosier 2019a). Se trata de una escritora feminista y lesbiana que milita por los derechos de las mujeres y contra los feminicidios (*Ni una menos*²). Su primera novela, *La virgen cabeza* (2009), que transcurre en una villa miseria, es irreverente y transgresora. Mezcla, entre otros temas, el sexo y la religión (el culto mariano, uno de los pilares nacionales, con lo transexual). Así, después de la religión, la autora se focaliza en un monumento de la literatura argentina, *El gaucho Martín Fierro* (1872) de José Hernández, del que propone una versión revisitada y subversiva. En efecto, en *Las aventuras de la China Iron*, Gabriela Cabezón Cámara logra elaborar otra épica nacional, reconfigurando cuerpos disidentes ajenos al cuerpo argentino. La autora declara, a este respecto, que “releer el Martín Fierro es darle una vuelta a la historia argentina” (Rey 2017).

Dalia Rosetti es el heterónimo de Fernanda Laguna, quien nació en Buenos Aires en 1972. La obra de Laguna ha sido incluida en lo que se dio en llamar la poesía noventosa³ y ocupa un lugar privilegiado en la Nueva Narrativa Argentina.⁴ Es también artista visual, curadora de exposiciones y editora. Bajo el heterónimo de Dalia Rosetti publicó el relato *Tatuada para siempre* (2001), una recopilación de cuentos, *Me encantaría que gustes de mí* (2005) y las novelas *Dame pelota* (2009) y *Sueños y pesadillas* (2016). Estos tres últimos títulos forman una trilogía que para María Moreno se puede leer como

¹ Subrayemos que este estudio de lo postpornográfico es una línea de investigación original y que este tema representa una novedad en el panorama de la literatura lésbica argentina, pues parecería que se tratara de una tendencia en esa literatura. Por ejemplo, la novela de Carolina Cobelo, *La insurgencia Cochina* (2018), podría corresponder a la modalidad que estamos estudiando. En efecto, Gabriela Cabezón Cámara, en la contratapa que escribió para esta obra, la define como “erotismo electrizante” y dice de ella que es “la primera brisa de un viento que le va a volar las chapas a la literatura argentina”. El análisis de *La insurgencia Cochina* –que abordaremos en otro trabajo– debería determinar si se trata de erotismo, de pornografía o de postpornografía.

² *Ni una menos* es un colectivo feminista nacido en 2015 en Argentina que lucha contra las violencias de género y los feminicidios.

³ Acerca de este grupo de siete poetas de los años 90 –Fabián Casas, Fernanda Laguna, Juan Desiderio, Sergio Raimondi, Alejandro Rubio, Martín Gambarotta y Washington Cucurto–, véase la antología *La tendencia materialista* (2012).

⁴ Después de la crisis del 2001, se da a conocer una nueva generación de escritoras y escritores que experimentan una escritura original y que rompe con los relatos de la postdictadura.

Marie Rosier – “ En pos del postporno en algunas escrituras del yo lésbico ... ”

...un Tintín-torta que los críticos llaman camp pero que es difícil de definir, es como una serie de Netflix en dibujo animado porno-chicle donde el sexo se desdramatiza hasta que, si hay lágrimas, se vuelven de glicerina como en las imágenes de los santos kitsch. (Moreno 2016)

En efecto, este análisis es totalmente adecuado al referirse al trabajo de la autora. En esta trilogía de Dalia Rosetti resultará muy fructífero analizar el giro autoficcional de sus textos, ya que podríamos considerar su escritura como una operación de cambio de estado y como unas variaciones en torno a la identidad.

La más joven de las tres autoras de nuestro corpus de estudio, Luciana Caamaño, nació en 1984 en Mar del Plata. Su obra tiene menos difusión que la de Gabriela Cabezón Cámara o que la de Dalia Rosetti pero, así y todo, publicó varios poemarios, fanzines y poemas que forman parte de antologías. Algunos de sus poemas fueron traducidos al inglés.⁵ Desde 2015 explora el arte sonoro con diversxs artistas.⁶ Es lesbiana y en sus poemas reivindica la cultura LGTBIQ+, interesándose particularmente por cuestiones de género y de política. Para Caamaño, escribir permite “construir otra cosa a partir de algo de la realidad que te hace mierda, eso, escribo porque ese es mi resquicio entre la realidad que me cuesta un horror y la fantasía que me fascina por demás” (Caamaño 2017). Pensamos que el trabajo de Luciana Caamaño sea quizás el que mejor se acomode a los criterios de la postpornografía, ya que, por ejemplo, suele publicar en editoriales independientes o autogestionadas. Es una de las organizadoras del *Festival de Poesía de Acá*⁷, que se realiza anualmente en la ciudad de Mar del Plata y dirige el sello editorial alternativo *Sacate el saquito*. Además, en su trabajo creativo combina masturbación y escritura, escribiendo varios poemas después de experiencias masturbatorias en su terraza y proponiendo *performances* de sus poemas erótico-lesbianos en lugares públicos o en festivales.

2 El postporno es eso

Antes de adentrarnos en el análisis de los textos de nuestro corpus de estudio, recordemos algunas características de la postpornografía que servirán de marco teórico para nuestras reflexiones. La postpornografía conlleva la dimensión del “*Do It Yourself*” y de la cooperación entre artistas postpornográficos, modalidad que se quiere alejada de la industria capitalista de la pornografía *mainstream*. La postpornografía vehicula en sus creaciones, producciones y realizaciones, la figura

⁵ *Cocorita* (2006), *Tres* (2008), *Querida: ahora te llamás muchacho* y *Susie q* (2009), *Desatinada: soberana del mambo* (2010), *¡No le digas que murió Chabrol!* (2011), *Los grados del escándalo* (2013) *Plan bestia* (2015), *Acá no* (2016), *Al taco* (2017), *Lugares comunes de la lengua* (2018). Con ilustraciones de Agustina Nat, publicó tres números del fanzine *Tilinga on the rocks*. *Peligro inflamable, antología de poesía contemporánea* (2011), *2017 nueva poesía contemporánea tomo 2* (2013), *Poesía argentina del siglo XXI* (2013). Poemas suyos traducidos al inglés han sido recogidos en *Palabras errantes* (2012), *Latin american literature in translation, Contemporary Argentine Poetry*, <http://www.palabraserrantes.com/pop-girls/>.

⁶ Artistas como Mariana Pellejero, Melisa Casella, Limbo Polett y Mariano Balestena.

⁷ Se trata de un festival de poesía independiente de la ciudad de Mar del Plata que tiene lugar cada año desde 2007. Conlleva una dimensión colectiva y militante muy fuerte.

Marie Rosier – “ En pos del postporno en algunas escrituras del yo lésbico ... ”

de la mujer feminista, empoderada e independiente. Por otra parte, en la postpornografía, las sexualidades son diversas, no normativas, *queer* y transgresoras. Para María Llopis, cuya obra *El postporno era eso* (2010) inspira el título de nuestro epígrafe, el postporno “viene del punk... de los movimientos sociales callejeros, de los feminismos transgresores, del arte activista, viene de la acción política” (Apablaza 2010). En efecto, la dimensión política es fundamental. Junto con la fuerza transgresora de las diferentes corrientes que lo componen, el postporno es una renovación de la pornografía a la que se quita la dominación masculina. Así, para la investigadora argentina Laura Milano (2014), la postpornografía es una propuesta artística política en la que las prácticas sexuales se alejan del sistema patriarcal y que permite descubrir placeres fuera del binarismo instalado en la pornografía tradicional. En ese contexto, el postporno ocupa un lugar periférico, no asimilador y tiene un poder desestabilizador, precisamente por utilizar los mismos canales y las mismas tecnologías que la industria pornográfica clásica. Se trata entonces de una propuesta que subvierte la pornografía, que se posiciona contra “la naturalización de la heterosexualidad y el coitocentrismo” y que constituye un “entrecruzamiento entre arte y activismo de la disidencia sexual” (Milano 2017: 486). Yendo al contexto geográfico y social que nos ocupa en este trabajo, en Argentina el concepto de postpornografía se ha ido modulando conforme al devenir sociocultural del país. Por ejemplo, las creaciones de artistas postporno se fueron articulando con propuestas *artivistas*, lo que significó un fuerte aporte en materia de autogestión y de cooperación, sobre todo después de la crisis económica y social del 2001. Además, se crearon varios festivales a partir de 2010 en coherencia con la ampliación de los derechos LGTBIQ+. En efecto, Argentina fue el primer país de América Latina en legalizar el matrimonio entre personas del mismo sexo en 2010 y en 2012 se promulgó la Ley de Identidad de Género.⁸

3 Las aventuras de un yo lésbico en el país de la postpornografía

El hilo conductor que seguiremos para el análisis de los elementos postpornográficos presentes en los textos es el de la escritura de un *yo* que, lejos de representar una identidad fija, está en constante movimiento y renovación, una subjetividad en reflexión.

3.1 Las aventuras de la China Iron

En *Las aventuras de la China Iron*, el *yo* narrativo es el de la China, la mujer de Martín Fierro, a quien solo se alude unas pocas veces en el poema de José Hernández, mientras que en la versión de Gabriela Cabezón Cámara la China es a

⁸ “En el año 2010 Argentina se convirtió en el primer país de América Latina en legalizar el matrimonio entre personas del mismo sexo a partir de la modificación de la Ley 26.618 de Matrimonio Civil tras un fuerte debate parlamentario y un gran impacto en la opinión pública. Dos años después, se promulgó la Ley 26.485 de Identidad de Género, que establece que el Estado debe garantizar la adecuación de todos los documentos personales a la identidad de género vivida y al nombre elegido por las personas y el acceso a tratamientos médicos de quienes soliciten intervenciones sobre su cuerpo” (Milano 2017:489).

la vez protagonista y narradora, figura del empoderamiento femenino, ya que la autora le da nombre y destino propio. Contraparte de la mítica y fundadora amistad entre Martín Fierro y Cruz, la China Iron traba íntima amistad con Liz, la esposa del británico llevado por la leva junto a Martín Fierro. La trama de la historia es la del viaje en carreta de las dos mujeres hacia las tierras que compró la pareja británica, en una suerte de viaje iniciático narrado por la China bajo la forma de una novela de aventuras. Se trata de una exoficción o de la ficcionalización en primera persona de lo que era la “no historia” de la compañera de Fierro. A partir de ese momento, la china, nombre que se solía dar a la mujer del gaucho, se convierte en un guiño a Josefina Ludmer⁹ y gracias al anglicismo de *Fierro* y de *Estreya* (el nombre del perro de la China) deviene en *China Josephine Star Iron*. Con Liz, la China tendrá sus primeras experiencias sexuales lésbicas, pero tenemos que precisar que, más que de un yo lésbico, se trata de un yo más allá del yo *trans*, un yo *lésbico queer*. En efecto, la China Iron es “Alma doble” (148), como lo son los habitantes de las tierras indias¹⁰ a las que llegan en la última parte de la novela. En esta comunidad de la *Tierra adentro*, los seres no solo son bisexuales sino figuras *queer* que se salen de los determinismos y categorías duales construidas por el pensamiento *mainstream* (hombre/mujer). Cabe señalar que, a lo largo de la novela, la autora le construye a la China un género sin límites a través de una serie de operaciones *performativas* que precisamente muestran que el género es una construcción social. El discurso es *performativo*, como lo enunciaba Butler (1990) y luego Preciado (2002), como lo son las actuaciones repetidas de la feminidad o de la masculinidad. Pero la China no obedece a órdenes heteronormativas u homonormativas, porque está en movimiento y el desplazamiento constante de los personajes así lo confirma, y resulta ser una figura de lo inestable, de la fluidez tal como lo propone la postpornografía y lo *queer*. Por ejemplo, experimenta su primer taller *drag-king* antes de entrar al fortín en la segunda parte: se corta el pelo, se viste de *lord* inglés y Liz la presenta como su hermano. Pero a pesar de esta *performance* de la masculinidad, la China sigue siendo *alma doble* y Liz, durante su primera noche de sexo, la llamará “My Josephine, my good boy” (95). Se trata de una experiencia sexual *queer* e interseccional entre una rica esposa escocesa y una pobre madre india de pelo rubio. La representación de esta sexualidad se expresa a través de palabras explícitas destinadas a pensar las cuestiones de género, raza y normas sociales. También se dan detalles concretos del despertar del deseo y del acto sexual a través de la narración de los sentidos y del conocimiento (saber y sabor): “...supe de la aspereza húmeda y caliente de su lengua, de las volutas de su baba entre mis dientes, de sus dientes sobre mis labios y supe más, supe tanto esa noche...” (95). La China probará y aprenderá varias cosas durante esa noche, lo interpretará con su

⁹ Académica y crítica literaria argentina, especialista, entre otros temas, en literatura gauchesca y autora de *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (1988).

¹⁰ Es probable que el término de “Alma Doble”, con el que caracteriza Gabriela Cabezón Cámara a los indios de la comunidad del Paraná a donde llega la China, tenga una relación con el término de “dos espíritus”. Este término designaba a las personas que se encontraban fuera de los códigos de género en las primeras comunidades amerindias de América del Norte.

propio marco referencial y sabrá del sexo ardiente : “...tomando mis tetas...hasta apretarlas, hasta frotarlas y hacerme doler para después chuparlas curándome del dolor que me había causado, como un ternero me chupó las tetas Liz y me las mordió como una perra y las volvió a lamer como ha de lamer un corderito...” (95). Es Liz la maestra en esta parodia de sadomasoquismo y se ve a la China sorprendida en esta escena de postporno naïf, potencializado por la referencia bucólica pampeana y sus marcas sintácticas particulares, como la anteposición del término comparativo con respecto al comparado: “como un ternero me chupó las tetas Liz” (95). Sigue la educación de la China en otra escena que convoca la práctica del *fist fucking* que rompe claramente con las prácticas sexuales heteronormativas ligadas a la reproducción: “...me puso de espalda...me mordió fuerte la nuca ... me abrió el culo... me enseñó a tocarme... me abrió más el culo y me penetró con su puño mientras me mordía más fuerte...” (115-116). Para Preciado en su *Manifiesto contrasexual* (2002), el ano suele ser no sexual en el contrato heterosexual, mientras que en el contrato contrasexual lo es y es presentado como el centro transitorio de deconstrucción contrasexual, porque posee tres características fundamentales: es una zona erógena universal en la que los papeles son reversibles, es un lugar de placer, aunque no aparece en la lista “clásica” de los puntos orgásmicos y no es un órgano reproductor (Preciado 2002: 24). El ano es, entonces, el lugar de la contrasexualidad, de una sexualidad revolucionaria, y por eso el *fist* es una de las prácticas postpornográficas reveladora de la sexualidad disidente de la que se reclama. Por consiguiente, esa relectura del libro de los libros argentinos en clave lésbica *queer* desacraliza por completo el discurso literario masculino y heteropatriarcal que vehicula. Con este yo épico, Gabriela Cabezón Cámara propone una lectura política de las sexualidades fuera de las normas heterocentradas, desestabiliza los binarismos de género y elabora sexualidades en las que el género es un *sex-toy*. Lo postpornográfico no solo surge de la representación estética de unas prácticas homosexuales en las que no interviene el *male gaze* sino de la voluntad de visibilizar los cuerpos abyectos y de empoderarlos. En efecto, según Lucía Egaña: “No es un dildo, un fisting o una orgía lo que hará emerger al postporno por los orificios. Será más bien una actitud contra-normativa, y sobre todo, una búsqueda por corroer los cimientos que organizan la vida sexual regida por la heteronorma” (Egaña 2014: 243).

3.2 Sueños y pesadillas

La sexualidad es más fantástica y se encuentra aún más fuera de las normas en *Sueños y pesadillas* de Dalia Rosetti. Se trata de la última novela de su trilogía, que en realidad es la precuela (Lezcano 2016) de los otros dos textos publicados con anterioridad: *Me encantaría que gustes de mí* (2005) y *Dame Pelota* (2009). El yo lésbico es el de la propia Rosetti, por lo que este texto se puede considerar como una autoficción de Dalia Rosetti, que es a su vez una ficción de Fernanda Laguna. En una entrevista que nos respondió por mail, en marzo de 2019, aclara cómo funciona esa otra autora que lleva dentro:

Marie Rosier – “ En pos del postporno en algunas escrituras del yo lésbico ... ”

Dalia es como el hombre araña. Está el chico y luego él es otro que es independiente de él. Dalia es una chica que vive en mí, pero cuando escribe se independiza. Ella no tiene nada que ver con mi poesía, ni mi pintura ni con mi trabajo de gestión. No es un personaje mío. Es ella la que escribe usando mi cuerpo. (Rosier 2019b)

Dalia es la narradora en primera persona de una aventura vertiginosa en un colegio privado. Después de su primera experiencia sexual lésbica, es convocada por la no menos lesbiana directora que la hace desaparecer por la chimenea de su despacho, desembocando en el país de los sueños y de las pesadillas. Por supuesto, la intertextualidad con *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carrol (1865) es evidente y Dalia pasará de un sitio a otro siguiendo líneas de fugas y bifurcaciones borgeanas. Vivirá experiencias sexuales variadas y, tal como la China Iron de Gabriela Cabezón Cámara, experimentará varias facetas de las relaciones humanas en esa otra novela iniciática de aventuras fantásticas en la que el sexo transita por varios cuerpos y espacios, en una transformación incesante del relato. Sin embargo, nuestro análisis se detendrá en dos momentos de la novela: la primera experiencia sexual de Dalia al principio del texto y su experiencia sexual ecuestre con un jinete lesbiano que bien podría recordarnos al *cyborg* de Donna Haraway¹¹ y los *iels* de Monique Wittig.¹²

Durante la fiesta de fin de año de su colegio católico, Dalia se encuentra con Claudia, una muchacha que viene del colegio público del barrio de San Miguel y que, por lo tanto, es una chica «contaminante» (6), con quien no hay que hablar so pena de que la contamine con su vida escandalosa, es decir, su lesbianismo. Dalia bebe mucho “vino del *tetra*”, del vino barato en caja, y se encierra con Claudia en la pieza de los objetos perdidos, donde empieza la historia de Dalia-Alicia. En este espacio va a volverse otra, ya que esta primera escena de deseo lesbiano es fundacional del lesbianismo futuro de Dalia. La representación de este encuentro sexual se elabora a partir de estereotipos del porno *mainstream* entre dos colegialas, una más experimentada y que domina a la otra.¹³ A continuación, Claudia tira al suelo a Dalia, borracha y desnuda, a cuatro patas, con las manos atadas con una bufanda, entre los vestidos abandonados de sus compañeros de clase. La representación del acto sexual es una parodia de las películas porno *mainstream* con tendencia sadomaquista. Los diálogos van en este sentido: “¿Querés que te haga hacer los deberes?’ No sé a qué se refiere pero le digo ‘Sí, sí. Ayúdame por favor’.

¹¹ En su *Manifiesto cyborg* (1995 [1984]), Donna Haraway propone una sociedad privada de los mandatos de la naturaleza y de género, inventando el género *ciborgiano*, una figura híbrida entre naturaleza y artificialidad.

¹² Monique Wittig es una de las fundadoras del Movimiento de Liberación Feminista francés. En su obra *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (2006 [1992]) propuso la abolición de las categorías de sexo y la prevalencia de un sujeto neutro. También teorizó sobre las lesbianas (1977).

¹³ Se sabe que el fantasma heterosexual de unas colegialas que tienen sexo prolifera en las películas pornográficas. De la misma manera, es bien conocido que, en las plataformas virtuales de la industria pornográfica, la palabra clave que más se utiliza en los motores de búsqueda es “lesbiana”, como sucedió en los años del 2015 al 2018. En 2019, la palabra clave en primera posición es “japonesa”, según las estadísticas del informe de *Pornhub.com*, <https://www.pornhub.com/insights/2019-year-in-review#searches>.

‘Pero vos ¿no sos medio mala alumna?’” (12-13). El espacio es saturado por un deseo inédito que Dalia identifica como un “hambre” extraña: “Un apetito feroz no alimenticio” (12). Se opera luego un desplazamiento del porno *mainstream* hacia la postpornografía con un taller de tatuaje *express* realizado con un compás en las nalgas de Dalia: “Una corona de espinas sangrante” (13) que, por supuesto, es idóneo en el ámbito del colegio católico. Es el momento exacto en el que la narradora se da cuenta de lo que es el sexo: “Realmente no tengo idea de lo que es el sexo, es más, en este momento me doy cuenta de que lo estoy teniendo” (13), lo que remite a la ingenuidad sexual de Dalia y concurre a construir una suerte de escena postporno *naïf* en la que esa ingenuidad es deseada como estrategia erótica. Después de un intento de orgasmo, la escena termina de manera *trash* en un mar de vómito que no puede retener Dalia, muy borracha, y que funciona simbólicamente como una manera visceral de eyaculación. A partir de esta primera experiencia, Dalia se vuelve “lesbiana para siempre” (11) y siguen sus aventuras en un mundo imaginario alucinante, llamado Yostemia (el país del *yo*), en el que se construye su subjetividad lesbiana y que contará de manera tan irónica y humorística como había comenzado. En este periplo descabellado y fantástico, encuentra a un jinete ciego llevando una máscara y enfundado en una armadura de cáscaras de nuez, que bien podría salir directamente de *Alicia en el país de las maravillas* o de novelas de *Fantasy*:

Un enorme jinete enfundado en sólida armadura de cáscaras de nuez, tan bien engarzadas que parece la armadura de una tortuga. Su cara está cubierta por un antifaz ¿Es Venecia? Largas plumas decoran sus orejas y en cada lóbulo un pendiente de platino con forma de hacha. El látigo que tiene en su mano acorazada es dorado. De sus puntas cuelgan brillantes con forma de lágrimas. Exactamente así como lo describo, su látigo llora” (93).

La narradora tendrá otra experiencia con este jinete cibernético y la cuestión del género se plantea cuando Dalia decide que ese jinete es una mujer: “corroborar el sexo que me propuse que tenga me mantiene motivada” (101), motivada para abrirle la cremallera del jean con los dientes. Y para comprobarlo, Dalia se dirige directamente a lo que sería el lugar del género para ella, los genitales. Con esa educación religiosa que recibió no se siente cómoda frente a la realidad del sexo:

El sexo es asqueroso. Todo lo que en el sexo es lindo en la vida normal no lo es. Olor fuerte, pelos en la boca, gusto a pis, formas antropomorfas desafiantes, capas y capas de fluidos ocultos que no terminan jamás de aparecer. Lo que más me gusta del sexo es que si no le encontrás el lado lindo es horrible (101).

Y lo lindo lo encuentra en sus fantasías, en las que no hay barreras de este tipo y en las cuales los olores y fluidos le aumentan la excitación. Esto nos acerca también a lo que propone la postpornografía, es decir, un porno con olores y sabores, como se puede leer en el comunicado postporno del colectivo punk *gofistfoundation* (s/f). En efecto, Dalia Rosetti no duda en dar detalles fisiológicos del acto con todo el humor que la caracteriza: “La chupo, la absorbo, la escupo, la babeo, le grito conchuda en el tubo de su concha. ¡Todo lo que se puede hacer con una cabeza!” (101), “Sigue

Marie Rosier – “ En pos del postporno en algunas escrituras del yo lésbico ... ”

frotándose con mi cara, me duele el tabique de la nariz. Para que no se me metan sus pelos cierro los ojos, pero me da tan fuerte que se me están metiendo mis propias pestañas” (101). La culpabilidad vuelve pero para Dalia el placer es redentor: “Me siento en éxtasis, el sexo es un asco. El placer lo redime volviéndolo santo y muy adictivo.”¹⁴ (102). La escena termina con el humor habitual de Rosetti: “Jinete da los dos frotos decisivos y acaba sobre mis ojos. ¿Tendrá que ver con su ceguera o será casualidad?” (102). Los elementos postpornográficos de esta representación de la sexualidad lésbica estriban en el lugar en el que se desarrolla el acto: en un caballo al galope, en público; en el género de Chevalier d’Éon o Mademoiselle Beaumont: ¿Hombre? ¿Mujer? ¿Sin género? ¿Género fluido?; en su discapacidad: ciego; en los detalles explícitos del acto. Todo este conjunto hace que los lectores presencien un acto sexual fuera de las normas heterosexuales o de la homonormatividad. Es esta escena de la cabalgata postpornográfica que Dalia Rosetti/Fernanda Laguna leyó en Casa Brandon, durante el ciclo *Dame fuego* organizado por Gabriela Cabezón Cámara, mientras en una pantalla se proyectaba una serie de dibujos realizados, según su declaración, con su sexo (Moreno 2016).

3.3 Lugares comunes de la lengua

La propuesta literaria que quizás ponga más en escena la sexualidad en lugares públicos y que por lo tanto se acerque más de la *performance* postpornográfica es la de Luciana Caamaño. Nos interesaremos por dos de sus poemas presentes en *Lugares comunes de la lengua*. Se trata de “Los polvos 1” y “Los polvos 2”. La dimensión autobiográfica es manifiesta y así lo comenta la autora: “Sí, hay ahí una materia que surge desde lo autobiográfico. Alguna experiencia en concreto o alguna fantasía a concretar. En “Los polvos” puntualmente hay cierta intención de explicitar detalles del placer lésbico y además hacer visible de alguna manera experiencias masturbatorias cotidianas” (Rosier 2019c). Como comentamos anteriormente, Luciana Caamaño es también *performer*¹⁵ y declama sus poemas en público, en festivales, en aeropuertos o en la calle. *Performa* su poesía como si cantara, poniendo mucho ritmo (Caamaño 2015).

En el primer poema, “1”, de “Los polvos 1” el yo lírico reivindica su lesbianismo:

y ser una maricona irreprochable
y desfilarme toda con el culo bien duro,
una puta
fuega
que pide llama... (5)

¹⁴ Hay que precisar que Dalia está enamorada de Santa Teresa y que en la novela la encuentra en este otro mundo que va atravesando y tiene fantasías con ella. Lo que nos recuerda a la novela de Isabel Franc, *Entre todas las mujeres* (1992), que cuenta el amor místico y físico entre una mujer madura y la virgen María.

¹⁵ “Pero bueno, yo creo que la idea de *performance* es lo suficientemente laxa como para que se entienda cualquier cosa, por ejemplo, cuando hay algo que se hace que no se entiende muy bien, bueno, es una *performance* (Caamaño 2015).

Marie Rosier – ” En pos del postporno en algunas escrituras del yo lésbico ... ”

El espacio público está tomado por la figura de una lesbiana resplandeciente, irreprochable, por ser precisamente una lesbiana que asume su homosexualidad en público y que incluso está desfilando para que la miren. Una lesbiana, una puta, la feminización de “puto” (maricón), llena de deseo y es capaz de despertarlo de varias maneras y en diferentes lugares:

eso que te hace presión en el pantalón
esas ganas imperantes de apretarte a
ante
bajo
cabe
con
contra
de
desde
en
entre
hacia
hasta
para
por
según
sin
so
sobre
trans (7-8)

La lista de estas preposiciones en relación con el deseo sexual subvierte la norma institucional, la lista de preposiciones que se tenían que estudiar de memoria en la escuela, además Caamaño transforma la última preposición “tras” en “trans”.

El segundo poema, “Los polvos 1”, resulta interesante desde una perspectiva postpornográfica, porque en él la autora pone de relieve detalles más explícitos después de una noche de sexo y evoca su rastro (olores y fluidos), que confrontan al espacio público y renuevan la excitación de la narradora:

y al acercarte el puchito a la boca
te toca el olor a concha
que te quedó alojado entre los dedos
seguir hablando como si no tuvieses
en la cabeza un escándalo sexual. (9)

En el tercer poema, “3”, de “Los polvos 2”, la representación de la masturbación pública es subversiva, sobre todo porque se realiza frente al monumento a la bandera en Rosario. El placer masturbatorio ocupa la esfera pública política de las instituciones argentinas, lo que constituye un elemento transgresor notable, un activismo *desde, en y trans* que atraviesa la poesía y la Patria y que, en definitiva, contamina el espacio nacional, lo desocupa de los símbolos del patriarcado para ocuparlo con el sexo lesbiano. Sam Bourcier (2017) habla de un movimiento de

Marie Rosier – ” En pos del postporno en algunas escrituras del yo lésbico ... ”

resistencia que consiste en desocupar los lugares del heterocapitalismo para ocuparlos con figuras *queer*:

a cogerse al mundo reina
que el tiempo apremia
te parás frente a un monumento
los ojos fijos en la cúspide
apretás y soltás el periné
ahí va
una vez más
apretás y soltás
apretás y soltás
el sexo y la poesía son ante todo ritmo. (22)

...

un polvo público ahí va
dale así
fuerte
al dente
toda la patria adentro de la concha. (23)

Se trata de un polvo público ante el monumento a la Bandera proveniente del movimiento del sexo femenino que acaba por devorar a la patria y la aprisiona en sus interiores. Esa patria Argentina que, al negar la legalización del aborto, coloniza los úteros argentinos. Para Paul B. Preciado, el útero es un lugar biopolítico en el que el Estado, que controla las sexualidades y la reproducción, busca “fabricar de nuevo la soberanía nacional”¹⁶, al ejercer una suerte de ocupación del cuerpo femenino. Este lugar ocupado es el “último lugar en el que se juega no solo la reproducción nacional, sino también la hegemonía masculina”,¹⁷ según declaró Preciado en diciembre de 2013, cuando Rajoy aprobaba en España el Anteproyecto para la nueva ley de “Protección de la Vida del Concebido y de los Derechos de la Mujer Embarazada”, que contemplaba únicamente dos supuestos de aborto legal. Preciado reaccionó instando a la “Huelga de úteros”. Con Luciana Caamaño, la *performatividad* de la palabra que representa la sexualidad lesbiana tiene un poder de subversión muy potente, porque coloniza el espacio público dominado por la heteronormatividad y lo desvía hacia otros espacios, hacia el espacio íntimo lesbiano. Estas experiencias íntimas subversivas en contacto con el espacio público se transforman en experiencias disidentes colectivas, que es, a nuestro entender, uno de los propósitos de la postpornografía.

4 Conclusiones

En definitiva, ir en pos de lo postpornográfico en la literatura lésbica argentina es una aventura consecuente y arriesgada. En efecto, cuando se evoca la

¹⁶ <https://blogs.publico.es/numeros-rojos/2014/01/29/huelga-de-uteros/>

¹⁷ <https://blogs.publico.es/numeros-rojos/2014/01/29/huelga-de-uteros/>

Marie Rosier – “ En pos del postporno en algunas escrituras del yo lésbico ... ”

postpornografía se refiere más bien a *performances* o videos. Sin embargo, este viaje por lo postpornográfico en los tres textos estudiados ha sido posible porque los ejemplos refieren a un *yo* narrativo o poético asumido por un *yo* lesbiano que permite la reivindicación de un *yo* postpornográfico de signo estético, político y resistente. La postpornografía gana así otro espacio, el del cuerpo/texto/sexo, espacio por antonomasia de la heteronormatividad. Además, ir en pos del *yo* lésbico de características postpornográficas es un gesto militante de visibilización lesbiana, a menudo borrada por otras categorías. Es, por último, una vía de reflexión sobre las relaciones de poder y las imbricaciones entre sexualidades, razas y clases sociales. Sin duda, el *yo* lésbico postpornográfico presente en estos tres textos concurre a la elaboración de unas subjetividades nuevas y renovadas que se resisten a lo patriarcal, a la heteronormatividad e incluso a la homonormatividad. El *yo* lésbico postpornográfico participa así de la creación de una ficción política que echa sus raíces en la contrasexualidad y subraya la necesidad de mostrar deseos y placeres alternativos: “La que no grita su deseo es una amarga fiesta”, dirá Dalia Rosetti, en *Sueños y pesadillas* (2016: 62).

Referencias:

- Apablaza, Claudia (2010), “María Llopis: el postporno era eso”, *Culturamas*, 22 de julio, <https://www.culturamas.es/2010/07/22/maria-llopis-el-postporno-era-eso/>.
- Bourcier, Sam (2017), *Homo incorporated: le triangle et la licorne qui pète*. Paris: Cambourakis.
- Butler, Judith (1990), *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. London: Routledge.
- Caamaño, Luciana (2015), “Archivo/materiales”, *cajaderesonancia*, <http://www.cajaderesonancia.com/index.php?mod=archivo-materiales&view=detalle&id=404>.
- Caamaño, Luciana (2016), *Lugares comunes de la lengua*. Buenos Aires: N de direcciones.
- Caamaño, Luciana (2017), “Escribir te da la posibilidad de construir otra cosa a partir de algo de la realidad que te hace mierda”, *ClubHem*, 4 de febrero, <https://clubhemeditorxs.wordpress.com/2017/02/04/luciana-caamano>.
- Cabezón Cámara, Gabriela (2017), *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Penguin Random House.
- Egaña Rojas, Lucía (2014), “Una categoría imposible: el postporno ha muerto, Latinoamérica no existe”, *Revista Errata*, 12:242-249.
- Egaña Rojas, Lucía (2017), *Atrincheradas en la carne: lecturas en torno a las prácticas postpornográficas*. Barcelona: Bellaterra.
- Go fist foundation (s/f), “Comunicado pro post porno”, <https://gofistfoundation.pimienta.org/temas/index.html>.
- Haraway, Donna (1995), *Ciencia, ciborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.

Marie Rosier – “En pos del postporno en algunas escrituras del yo lésbico ...”

- Hernández, José (1872), *El gaucho Martín Fierro*. Buenos Aires: Imprenta de la Pampa.
- Kesselman, Violeta, Ana Mazzoni & Damián Selci, eds. (2012), *La tendencia materialista: antología crítica de la poesía de los 90*. Buenos Aires: Paradiso.
- Lezcano, Walter (2016), “Fernanda Laguna: ‘No es tan fácil conmovier en arteBA’”, *La Nación*, 14 de mayo, <https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/fernanda-laguna-no-es-tan-facil-conmover-en-arteba-nid1898551>.
- LLopis, María (2010), *El postporno era eso*. Barcelona: Melusina.
- Meizoz, Jérôme (2004), *L'œil sociologue et la littérature*. Genève/Paris: Slatkine.
- Milano, Laura (2014), *Usina postporno: disidencia sexual, arte y autogestión en la postpornografía*. Buenos Aires: Blatt & Ríos.
- Milano, Laura (2017), “En el culo del mundo: festivales, autogestión y sexualidad en la postpornografía producida en Argentina”, *Kamchatka*. Revista de análisis cultural, 9:485-504.
- Moreno, María (2016), “Una diosita de la calle”, *Página 12*, 10 de julio, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-11639-2016-07-10.html>
- Pornhub (2019), “The 2019 Year in Review”, 11 de diciembre, <https://www.pornhub.com/insights/2019-year-in-review>.
- Preciado, Paul B. (2002), *Manifiesto contrasexual*. Madrid: Opera Prima.
- Preciado, Paul B. (2014), “Huelga de úteros”, *Público*, Revista Número Rojos, 29 de enero, <https://blogs.publico.es/numeros-rojos/2014/01/29/huelga-de-uteros/>.
- Rey, Malena (2017), “Gabriela Cabezón Cámara retoma el Martín Fierro en clave feminista”, *Los Inrockuptibles*, 21 de noviembre, <https://medium.com/los-inrockuptibles/cabezon-camara-aventuras-china-iron-9a406761b354>.
- Rosetti, Dalia (2001), *Tatuada para siempre*. Buenos Aires: Editorial Belleza y Felicidad.
- Rosetti, Dalia (2005), *Me encantaría que gustes de mí*. Buenos Aires: Mansalva.
- Rosetti, Dalia (2009), *Dame pelota*. Buenos Aires: Mansalva.
- Rosetti, Dalia (2016), *Sueños y pesadillas*. Buenos Aires: Mansalva.
- Rosier, Marie (2019a), “Geometrías familiares alternativas en *La Virgen Cabeza* de Gabriela Cabezón Cámara”, en Cordone, Gabriela, Carole Egger, Silvia Rosa Torres & Joanna Sánchez (eds.), *Familias profanas: nuevas constelaciones familiares en la narrativa y la dramaturgia hispánicas*. Madrid: Visor.
- Rosier, Marie (2019b), “Entrevista a Fernanda Laguna”, marzo. Inédita.
- Rosier, Marie (2019c), “Entrevista a Luciana Caamaño”, diciembre. Inédita.
- Sapiro, Gisèle (2014), *La sociologie de la littérature*. Paris: Découvertes.
- Wittig, Monique (1977), *El cuerpo lesbiano*. Valencia: Pre-textos.
- Wittig, Monique (2006 [1992]), *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales.