

Pornografía y subversión: una aproximación desde la teoría de género de Judith Butler

Pornography and subversion: an approach from Judith Butler's gender theory.

Mariela Solana / mariela.solana@gmail.com

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Abstract: The goal of this paper is to examine how Judith Butler's notion of subversion can be applied to a polemical case in gender theory: the appearance of alternative pornography. Firstly, we will reconstruct the main elements of her theory of subversion as it is presented in *Gender Trouble*. Secondly, we will put into use her theoretical tools to analyze the mentioned case. What we will try to prove in relation to alternative pornography is that this practice was resignified through the appropriation of its methods by those who were traditionally excluded by it.

Key words: Judith Butler, subversion, gender, pornography, sexuality.

Resumen: El objetivo de este trabajo es aplicar la noción de subversión de Judith Butler para analizar un caso polémico en teoría de género: la emergencia de la pornografía alternativa. En primer lugar, haremos una reconstrucción de los principales elementos de su teoría de la subversión tal como aparecen en *El género en disputa*. En segundo lugar, pondremos en uso sus herramientas teóricas para analizar el caso ya mencionado. Lo que intentaremos demostrar en relación con la pornografía alternativa es que esta práctica se ha visto resignificada a partir de la apropiación de sus métodos por parte de quienes fueron tradicionalmente excluidos de ella.

Palabras clave: Judith Butler, subversión, género, pornografía, sexualidad.

Introducción

En un libro del año 2000, titulado *Des hacer el género*, Judith Butler hace una declaración sobre lo que es y debe ser el feminismo: “El feminismo se trata de la transformación social de las relaciones de género” (Butler, 2004: 204). En esta breve pero categórica afirmación encontramos aquello que, según la autora, operará como hilo conductor no sólo del movimiento de mujeres sino también del feminismo académico: su compromiso con el análisis y la persecución de algún tipo de cambio social respecto al orden de género.

Butler, quien no se ha cansado de afirmar que ella *es* una feminista, no es ajena a esta tendencia. Son numerosas las ocasiones en que los textos de Butler se detienen en la pregunta acerca de las condiciones de posibilidad de la transformación social, de las estrategias políticas encaradas en busca de modificar las normas opresivas de género, así como del tipo de agente responsable del cambio político. La noción de subversión, que se hace presente fundamentalmente en los primeros escritos butlerianos, justamente está dirigida a reflexionar cómo se articulan el agente social y la estructura política con miras a la transformación social.

En este trabajo nos dedicaremos a ocupar dicha noción para analizar un caso polémico dentro de la teoría de género: la emergencia de la pornografía alternativa. Lo que entra en juego en la discusión de este caso es si se trata de una práctica capaz de transformar condiciones opresivas o, por el contrario, si refuerza la dominación masculina. El motivo por el cual nos interesa emplear la noción butleriana de subversión es doble. Por un lado, buscamos refutar la crítica que le niega capacidad interpretativa a dicha noción para, así, reivindicar el valor de la teoría política de Butler. Por otro, pretendemos contribuir al debate en teoría de género en torno a la deseabilidad de la pornografía ofreciendo argumentos en contra de las posturas abolicionistas y a favor de nuevas formas de producir representaciones eróticas.

Lo que buscaremos demostrar es que, si leemos la pornografía alternativa bajo el prisma de la noción de subversión, podremos entender esta práctica como una forma de repetición desestabilizante que ha logrado resignificar algunas de las normas opresivas de la pornografía convencional, a partir de que quienes fueron tradicionalmente excluidos de ella se han apropiado y han reutilizado sus métodos.

La estructura de este trabajo será la siguiente. En primer lugar, haremos una breve reconstrucción de los elementos centrales de la teoría performativa de Judith Butler, centrándonos especialmente en el concepto de subversión. A continuación, nos dedicaremos al examen de la pornografía reconstruyen-

do algunos argumentos clásicos dentro del feminismo en contra de esta práctica. Finalmente, nos detendremos en una serie de ejemplos con el fin de dar razones a favor de una interpretación de la pornografía alternativa como una práctica de repetición subversiva.

La noción de subversión en la teoría de género de Judith Butler

En 1990, Judith Butler publica uno de los libros más controversiales del feminismo contemporáneo: *El género en disputa*. Allí, la autora se embarca en una labor genealógica cuyo fin es arrojar luz sobre los múltiples procedimientos del régimen jurídico-político contemporáneo encargado de la producción del género, el sexo y el deseo. La pretensión de Butler es desarrollar una teoría performativa del género que buscará “poner de manifiesto que lo que consideramos una esencia interna del género se construye a través de un conjunto sostenido de actos, postulados por medio de la estilización del cuerpo basada en el género” (Butler, 2007: 17).

Que el género sea construido *performativamente* significa que uno deviene un género determinado a partir de la repetición de una serie de actos, discursos, gestos, estilos y modos de ser que conforman el acervo de recursos sociales, que los agentes tienen disponibles para presentar sus comportamientos generizados. Así, una teoría *performativa* se contrapone a una teoría *expresivista* del género, pues supone que los diversos actos que uno lleva a cabo a lo largo de su vida no son la expresión de una identidad de género previa, sino que son aquello que produce, retrospectivamente, la ilusión de poseer tal identidad.

Esta postura conlleva una reformulación radical de la ontología de género alejada de todo esencialismo, ya que “el hecho de que el cuerpo con género sea performativo muestra que no tiene una posición ontológica distinta de los diversos actos que conforman su realidad” (Butler, 2007: 266).

Con su teoría performativa, la autora pretende desligarse de dos posiciones frecuentes y problemáticas a la hora de concebir el género: la que asume que el género depende causalmente de una base natural (el sexo), así como de aquella que asume que el género es algo que se elige voluntariamente. Para Butler, el género no puede ser reducido a la dicotomía natural/electivo, porque su origen no hace pie firme en ninguna de estas dos vertientes. El género no es algo que se *es* naturalmente ni algo que se *elige* voluntariamente, sino algo que se *actúa* socialmente. En un libro posterior, la autora vuelve sobre este tema y señala: “Considerar al género como una forma de hacer, una actividad performada incesante, sin saberlo y sin la propia voluntad, no implica

que sea una actividad automática o mecánica. Por el contrario es una práctica de improvisación en un escenario constrictivo” (Butler, 2004: 1).

Esto significa que si bien el régimen político constriñe la acción, no la anula; más bien, como iremos desentrañando en este apartado, existen posibilidades para la agencia en las maniobras que puedan llevarse a cabo al interior de ese “escenario constrictivo”. Estas constricciones son concebidas por Butler en términos de *normatividad*. Cuando la autora alude a lo normativo, lo hace para referirse a ciertos ideales de género que rigen nuestros actos generalizados.

Estos ideales regulan el comportamiento, estableciendo una distinción entre prácticas “normales” que acatan las reglas y acciones “anormales” que las desobedecen. El régimen jurídico-normativo que regulariza los comportamientos de género, según esos ideales en las sociedades occidentales contemporáneas, es caracterizado por Butler como una *matriz heterosexual*. La característica principal de esta matriz es que ordena el sexo, el género y el deseo de forma binaria, discreta y jerárquica. Es decir, bajo esta normativa, se admiten como válidos sólo dos tipos de sexos (macho/hembra), de géneros (femenino/masculino) y de deseos (el del hombre por la mujer y el de la mujer por el hombre); se penaliza el pasaje de uno de los sexos/géneros/deseos al otro; y se establecen diferencias cualitativas entre los elementos del binarismo (siendo lo femenino aquello que resulta postergado).

La heterosexualidad binaria, por ende, no es algo natural sino una producción normativa que se nos presenta naturalizada. El énfasis butleriano en exhibir el aparato normativo que produce la obligatoriedad heterosexual tiene como objetivo abonar la tarea principal de este libro: “El empeño obstinado de este texto por ‘desnaturalizar’ el género tiene su origen en el deseo intenso de contrarrestar la violencia normativa que conllevan las morfologías ideales del sexo, así como de eliminar las suposiciones dominantes acerca de la heterosexualidad natural o presunta que se basan en los discursos ordinarios y académicos sobre la sexualidad” (Butler, 2007: 24).

Ahora bien, su pretensión de alejarse de posturas naturalistas respecto al género y la heterosexualidad sería insuficiente si su constructivismo social la llevara a abrazar una postura determinista. Sin embargo, la teoría Butler no ahoga la capacidad transformativa del agente social ni relega al sujeto a un mero títere en manos de la estructura. Al fin y al cabo, como vimos, el feminismo *se trata* de la transformación social y sería contrario a su espíritu desentenderse de la reflexión sobre cómo los agentes sociales pueden modificar las relaciones de género existentes.

El modo en que el cambio social y político es tematizado en *El género en disputa*, nos conduce directamente a considerar la noción de *subversión*. Para entender cuál es el lugar de la subversión en el análisis butleriano, debemos volver sobre un punto fundamental de su teoría performativa sobre el cual todavía no hemos profundizado: el ocultamiento performativo.

Como vimos, el género es algo que se construye por medio de la repetición performativa de actos sociales. Sin embargo, lo propio de la performatividad no es meramente su productividad sino que, simultáneamente, instauro su propio ocultamiento. El género borra su historia y su estatus de constructo, y se nos presenta como algo natural, coherente y estable. La gran apuesta de Butler en este libro, como se desprende de la cita previa, es develar genealógicamente la historicidad y contingencia del género y arrojar luz sobre los múltiples dispositivos de poder encargados de producirlo.

Dado esto por sentado, uno podría preguntarse por qué el género se nos presenta como algo natural y estable. La respuesta a esta pregunta remite a un punto central de la teoría performativa butleriana: la estabilidad de género se da *gracias a y a pesar de* la repetición de actos. Se da *gracias a* la repetición porque el sostenimiento en el tiempo genera una ilusión de continuidad y naturalidad, pero también se da *a su pesar*, porque, para la autora, toda repetición temporal trae aparejado un desplazamiento respecto de aquello que se repite. La reiteración nunca es idéntica a lo reiterado y es en esta distancia donde podemos encontrar un espacio para la *repetición subversiva*.

De este modo, a diferencia de posturas deterministas, la inscripción del poder nunca es completa, siempre hay espacios donde inyectar una acción subversiva que desestabilice y corroa la autoridad de los ideales opresivos de género. Según Butler, entonces, habría una serie de repeticiones de actos de género que reproducen y refuerzan las reglas de género, y otras que se alejan de ellas. Este último tipo de iteración no será una mera continuación de la norma sino que habilitará cierta desestabilización de la misma. Así, en oposición a posturas más radicales, lo subversivo no es una cuestión de echar abajo o destruir una estructura sino de roer la validez de sus normas hasta cambiar la forma de lo que nos parecía normal. Subvertir, en este texto, significa repetir resignificando. Esta noción se acerca, así, a la idea de *solicitud* de Derrida (del latín *solicitare* o “hacer temblar” un edificio o una estructura desde adentro).

La acción política subversiva trabajará en las grietas del edificio heteronormativo —que, como vimos, existen en virtud de su carácter iterable y contingente— sin apelar ni a un afuera ni a un estadio anterior como fuente de su capacidad transformativa. Un punto de quiebre entre Butler y otras

teóricas, como Wittig, MacKinnon y Kristeva, es su rechazo a entender la transformación social puramente en términos radicales y su negativa a anclar el motor del cambio en impulsos o formaciones preculturales.

Para Butler, el postulado de una transformación sexual por fuera del poder vigente es una “imposibilidad cultural”, ya que tanto el sexo como el género se construyen culturalmente, y un “deseo políticamente impracticable”, ya que “posterga la tarea concreta y contemporánea de proponer alternativas subversivas de la sexualidad y la identidad dentro de los términos del poder en sí” (Butler, 2007: 94). Así, Butler se apartará de la visión que localiza la fuente de la subversión en algo otro o ajena a la cultura. En todo caso, las modificaciones que deban realizarse en el sistema de género deberán conseguirse a través de los recursos y formas de acción propias de la sociedad, citando sus normas pero alterando su sentido previo. La clave para la acción política, por ende, es la repetición no la retirada. En sus palabras: “La tarea no es saber si hay que repetir, sino cómo repetir o, de hecho, repetir y, mediante una multiplicación radical de género, *desplazar* las mismas reglas de género que permiten la propia repetición” (Butler, 2007: 287).

Tal como advierten Samuel Chambers y Terrel Carver, para comprender la noción butleriana de subversión es fundamental tener en claro cuál es su objetivo (Chambers y Carver, 2008). Como ellos señalan, y como se vislumbra en la cita previa, el *target* de la subversión son las reglas binarias y excluyentes de la matriz heterosexual. Así, el acto subversivo tiene como fin permitir que quienes habitan el lado abyecto de la vida puedan ser considerados sujetos inteligibles en lugar de ser relegados a los márgenes ilegítimos del universo de género.

En conclusión, la teoría performativa butleriana no equivale a una anulación de las posibilidades transformativas sino que deja espacio para la subversión de su normatividad. La noción de subversión, así entendida, puede concebirse como una parodia de las normas del dispositivo de género, que, a pesar de citar sus mecanismos y sus ideales, mina su poder opresivo y abre las posibilidades hacia nuevas configuraciones de género.

Sobre la aplicabilidad de la noción de subversión

El concepto de subversión que aparece en *El género en disputa* ha recibido apreciaciones diversas: para algunos comentaristas ha resultado ser una noción útil para la teoría política, mientras que para otros es sumamente problemática. Probablemente, la crítica más virulenta a este concepto haya provenido de Martha Nussbaum, quien, en su polémico texto “La profesora

de la parodia”, acusa a Butler de caer en un quietismo político y de llevar al feminismo por el peor de los caminos (Nussbaum, 1999).

Para Nussbaum, Butler es una pensadora de la academia incapaz de tomar en consideración las urgencias concretas de las mujeres en situación de opresión. Así, con su apuesta por la parodia y resignificación de las normas vigentes, Butler incurriría en una visión ingenuamente lúdica de la política, en lugar de comprometerse con estrategias políticas concretas para remediar la situación desfavorable de muchas mujeres.

Este afán por reducir el pensamiento feminista a meros juegos del lenguaje académicos, según Nussbaum, le impide a Butler analizar urgencias políticas concretas y le resta valor a su teoría de la subversión para analizar casos empíricos. A diferencia de autoras como Catherine MacKinnon y Andrea Dworkin, que están fuertemente comprometidas con la persecución real de cambios legales e institucionales, Butler se quedaría atrapada en un feminismo simbólico reducido a usar palabras de forma subversiva, en publicaciones académicas oscuras y altaneras (Nussbaum, 1999).

En la próxima sección de este artículo buscaremos refutar esta acusación demostrando que el concepto de subversión de Butler se erige como una herramienta fértil para llevar a cabo interpretaciones de situaciones políticas actuales. Como ya hemos anticipado, para probar la aplicabilidad de esta noción trabajaremos con un caso polémico dentro de los estudios de género: la emergencia de pornografía alternativa. Para evaluar si esta práctica puede ser leída como una forma de repetición subversiva, la confrontaremos a la postura de aquella pensadora tan alabada por Nussbaum: Catherine MacKinnon.

Ahora bien, antes de pasar al análisis de la cuestión pornográfica, me gustaría hacer algunas aclaraciones metodológicas sobre cómo aplicar adecuadamente la noción de subversión. Por un lado, se debe tener en cuenta que sería incorrecto sostener que los actos *en sí mismos* son o no son subversivos. Desde el marco teórico butleriano, uno le adjudica valor subversivo a una acción *retrospectivamente*, teniendo en cuenta su contexto de emergencia, sus consecuencias y qué relaciones establece con el resto de los elementos del orden social.

Para dar un ejemplo, podemos recordar que el uso de la palabra “*queer*” en boca de grupos homofóbicos para desdeñar conductas homosexuales no es igual al uso que le ha dado el movimiento LGBTTTIQ, cuando se le invoca como bandera de su activismo político. Uno no admitiría que el primer uso sea subversivo, pero sí podría considerar que el segundo lo sea, ya que cita un término opresivo pero resignificando su valor previo.

Otra aclaración metodológica es que las acciones no son subversivas *por siempre*. La subversión, para Butler, corre el mismo destino que las metáforas: pueden ser sumamente disruptivas en un momento y anquilosarse después.

Finalmente, cabe aclarar que los actos suelen tener varias *consecuencias y efectos*, muchos de ellos no deseados por sus agentes e, incluso, impensados. Así, un acto que creemos subversivo en un nivel de la acción puede tener efectos contrarios en otro. Por ende, uno debe estar siempre atento a las posibles derivas opresivas o normalizantes de aquellos actos disruptivos que celebramos. Estas aclaraciones metodológicas adquirirán sentido en los próximos apartados cuando pongamos en uso la noción de subversión.

El caso de la pornografía alternativa

La pornografía, así como la prostitución, ha sido un tema que partió aguas dentro de la teoría feminista. Desde posturas que sostienen que ambas prácticas implican una discriminación hacia las mujeres, hasta quienes defienden más fervientemente la libertad de las personas que deciden obtener ganancias con el sexo, el abanico de opciones dentro del feminismo es plural y discordante.

En esta sección nos dedicaremos a dar una interpretación de la emergencia de la pornografía alternativa como una práctica subversiva. Nuestra presentación se dividirá en los siguientes pasos: en primer lugar, nos abocaremos al análisis de una de las posturas más conocidas en contra de la pornografía, la de Catherine MacKinnon. El motivo por el cual elegimos esta autora es que, junto a Andrea Dworkin, es considerada uno de los referentes insoslayables en el debate feminista en torno a la aceptación o prohibición de la pornografía.

A su vez, al mantener una postura opuesta a la butleriana pero afín a su espíritu constructivista, MacKinnon se presenta como una interlocutora ideal para contrastar nuestros argumentos. A continuación, intentaremos ofrecer argumentos en contra de su postura, haciendo hincapié en la denominada *pornografía alternativa*. Para esto, utilizaremos los corolarios de un estudio de campo sobre las motivaciones de las mujeres involucradas en este tipo de producciones y examinaremos dos filmes —uno de Annie Sprinkle y otro de Erika Lust— para defender la tesis de que la pornografía no es, única y exclusivamente, un medio para reforzar la dominación masculina, sino que puede ser pensada como un ámbito de desplazamiento y cuestionamiento de algunas de sus normas opresivas.

Como ya anticipamos, cualquier discusión sobre pornografía dentro del feminismo tendrá que referirse, aunque sea para distanciarse de ella, a la obra

y el activismo político de Andrea Dworkin y Catherine MacKinnon. El pensamiento de estas autoras ha sido sumamente influyente a la hora de plantear, tanto a nivel teórico como a nivel de políticas públicas, una estrategia a favor de las regulaciones jurídicas —e incluso la censura— de la pornografía.

Lo que estas autoras sostienen es una postura que, en principio, parece ser bastante intuitiva: la pornografía no es sino la subordinación sexual, gráfica y explícita de las mujeres. El punto a tener en cuenta para defender la censura es que la pornografía no sólo *refleja* la dominación sexual patriarcal, sino que, principalmente, la *refuerza*. Es decir, para ellas, la representación pornográfica no es un mero espejo de la realidad, es un elemento clave en la producción y reproducción de las relaciones sociales jerárquicas y violentas. Como Butler, MacKinnon asume el carácter performativo de las representaciones de género aunque, como veremos más adelante, la forma en que ambas entienden la productividad de las enunciaciones es claramente diferente.

En el artículo “Sexuality, Pornography, and Method: ‘Pleasure under Patriarchy’”, MacKinnon desarrolla algunas de sus tesis principales sobre la pornografía. Para la autora, la premisa más importante es que la dominación masculina, en nuestras sociedades, se manifiesta de forma sexual. O sea, los hombres sexualizan la jerarquía de género y obtienen placer erótico a través de la agresión sexual hacia aquellas con menos poder.

Para MacKinnon, esto es evidente a partir de la cantidad de violaciones y abusos sexuales que las mujeres experimentan en su vida diaria y que son un índice de que no estamos ante un fenómeno excepcional, sino ante una constante estructural. Una teoría feminista de la sexualidad, entonces, debe dar cuenta de cómo el poder masculino construye socialmente la sexualidad como un fenómeno “*definido* por los hombres, *impuesto* sobre las mujeres y *constitutivo* del significado del género” (MacKinnon, 1989: 316 [las cursivas son mías]).¹

Así, de acuerdo con esta teoría, los hombres serían los responsables de las distintas facetas agresivas de la sexualidad, mientras que las mujeres aparecerían como víctimas de una construcción social que las obliga a adoptar conductas sexuales opresivas.

Ahora bien, la construcción social de la sexualidad admite diversas formas de expresión. La prostitución, las violaciones, el abuso sexual, el incesto, la violencia doméstica y la pornografía son algunas de las formas más visibles de la desigualdad sexual. El caso de la pornografía, al estar más aceptado que las otras manifestaciones, es incluso más apremiante. En la denominada

1 Todas las traducciones del inglés al español fueron realizadas por la autora de este artículo.

“ordenanza de derechos civiles antipornográficos Dworkin-MacKinnon”, de 1983, las autoras proponen clasificar a la pornografía como una violación a los derechos civiles de la mujer. En esa ordenanza definen a la pornografía de la siguiente manera:

1. La pornografía significa la subordinación gráfica y sexualmente explícita de las mujeres a través de imágenes y/o palabras que también incluye uno o más de los siguientes: a) las mujeres son presentadas deshumanizadas como objetos sexuales, cosas o bienes; o b) las mujeres son presentadas como objetos sexuales que disfrutan la humillación o el dolor; o c) las mujeres son presentadas como objetos sexuales que experimentan placer sexual en las violaciones, incesto u otros ataques sexuales; o d) las mujeres son presentadas como objetos sexuales atacadas o cortadas o mutiladas o golpeadas o lastimadas físicamente; o e) las mujeres son presentadas en posturas o posiciones de sumisión sexual, servidumbre o exposición; o f) las partes del cuerpo de las mujeres –incluyendo pero no limitándose a la vagina, pechos o nalgas– son exhibidas de forma tal que las mujeres son reducidas a esas partes; o g) las mujeres son presentadas siendo penetradas por objetos o animales; o h) las mujeres son presentadas en escenarios de degradación, humillación, herida, tortura, mostradas como sucias o inferiores, sangrando, con mozones o lastimadas en un contexto que hace que esas condiciones sean sexuales.
2. El uso de hombres, niños o transexuales en lugar de mujeres en (a) a (h) de esta definición también es pornografía para los propósitos de esta ley.
3. *Persona* incluye niño o transexual (MacKinnon & Dworkin, 1988: 138).

Esta definición legal coincide con la manera en que MacKinnon describe a la pornografía en el artículo previamente mencionado: toda representación pornográfica exhibe lo que los hombres quieren, a saber: mujeres atadas, golpeadas, violadas, humilladas o, para hacer justicia al *soft-core*, mujeres sexualmente disponibles. A su vez, construye una noción del deseo femenino en total sintonía y correspondencia con el deseo masculino.

La pornografía se caracteriza, así, por deshumanizar y reducir a la mujer a mero objeto sexual, a la vez que justifica la violación y exhibe a las mujeres como prostitutas por naturaleza. Asimismo, es el mecanismo que refuerza el mandato cultural que homologa la sexualidad a la violencia y la dominación por parte de los hombres. Según MacKinnon: “Para que quede claro: lo sexual es lo que le da al hombre una erección. Lo que sea que se requiera para estremecer y endurecer un pene con la experiencia de su potencia es lo que la sexualidad significa culturalmente... Lo que se entiende por violación, convencionalmente penetración y coito, define el encuentro sexual paradigmático” (MacKinnon, 1989: 325).

Y, más adelante, marca las diferencias entre su postura y otras corrientes feministas: “En términos filosóficos contemporáneos, nada está ‘indetermi-

nado' aquí en el sentido postestructuralista; todo está muy determinado... El punto feminista es simple. Los hombres son las condiciones materiales de las mujeres" (MacKinnon, 1989: 325-326).

Como evidencia esta cita, la teoría de MacKinnon, a pesar de compartir el espíritu constructivista de Butler, se encuentra a sus antípodas. Si para Butler el poder es algo difuso, dinámico, que emerge de diversos puntos de irradiación y cuya inscripción nunca es completa, el poder para MacKinnon está claramente más determinado, se encuentra definido por el hombre y se le impone a una mujer que aparece hipervictimizada.

A su vez, la forma en que ambas entienden la performatividad del lenguaje también es discrepante. Si para MacKinnon la pornografía posee el poder de producir efectivamente una subjetividad femenina oprimida por medio de su lenguaje violento y misógino; para Butler esta manera de entender la performatividad peca de adjudicar un poder "mágico" o "divino" a las palabras. El lenguaje, para MacKinnon, sería considerado como un poder soberano cuya voz crea mágicamente lo que nombra. Esta postura en torno a la performatividad implica que "el poder es entendido bajo el modelo del poder divino de nombrar, donde enunciar es crear el efecto enunciado" (Butler, 1997: 32).

Para Butler, como ya hemos desarrollado, si bien el discurso es performativo y tiene el poder de constituir subjetividades, eso no significa que esa constitución sea ni fiel a la letra citada ni necesariamente efectiva. La inscripción del discurso puede fallar. La distancia —la *différance*— entre el habla y la conducta no puede ser colapsada por una visión voluntarista del poder del lenguaje que sea ciega ante las posibilidades de subvertir los efectos del discurso.

Estas diferencias a la hora de concebir el poder y el lenguaje, llevarán a ambas pensadoras a perseguir caminos políticos muy diferentes. Como veremos más adelante, lejos de apostar por una resignificación de los términos de la representación de la sexualidad, MacKinnon sólo podrá defender el ataque radical y abolicionista de las manifestaciones pornográficas, mientras que, desde una perspectiva butleriana, será posible reivindicar formas alternativas de apropiación del dispositivo en cuestión.

Ahora bien, esta postura antipornográfica fue atacada, casi simultáneamente en su surgimiento, por quienes no compartían el diagnóstico —y la prognosis— de MacKinnon y Dworkin sobre el tema. Por un lado, ya en la década de 1980, las denominadas feministas pro-sexo salieron en defensa de la libertad sexual y la validez del consentimiento en la pornografía y la

prostitución. Nuestra intención en este trabajo no es reproducir esas críticas, sino ampliar los argumentos en contra de MacKinnon tomando como eje de análisis la noción butleriana de subversión.

A continuación, entonces, buscaremos mostrar que su teoría estalla ante el surgimiento de nuevas formas de hacer pornografía que utilizan el dispositivo convencional pero alterando su sentido previo. Entre estas nuevas producciones alternativas podemos nombrar a la denominada *pornografía hecha por y para mujeres* (en donde el objetivo no es deshumanizar ni objetivar a la mujer sino hacerla protagonista —tanto como personaje como consumidora— de este tipo de representación), algunas obras pornográficas de Annie Sprinkle (que parodian las convenciones previas), así como una serie de trabajos enmarcados dentro de la corriente del *posporno*, como las películas y textos de Erica Lust.

Para comenzar, podemos tomar como disparador del análisis el artículo “Women-made pornography”, de Jill A. Bakehorn, donde la autora realiza un estudio de campo sobre las motivaciones de las mujeres que hacen “pornografía hecha por y para mujeres”. A diferencia de quienes actuaban en la pornografía *mainstream*, las que se dedicaban a dirigir, escribir y actuar en este nuevo tipo de pornografía sostenían que sus motivaciones no se reducían a la respuesta convencional: dinero y fama.

Según numerosas entrevistas realizadas por la autora, muchas de estas mujeres afirmaban que habían entrado en la industria para fomentar la educación sexual, para dar voz a su perspectiva política y, fundamentalmente, para remediar una falta y una falla que muchas de ellas percibía en la pornografía tradicional. El problema que estas directoras veían en los materiales pornográficos convencionales y de mayor circulación no sólo se relacionaba con la escasez de un punto de vista femenino sobre el deseo, el placer y el erotismo, sino también con la ausencia de representaciones que reivindicaran el lesbianismo por sí mismo y no como entretenimiento para los hombres heterosexuales.

A su vez, tampoco estaban satisfechas con las formas en que las mujeres de color, asiáticas y latinas eran personificadas —o, más bien, estereotipadas— en el porno convencional. Finalmente, tampoco estaban de acuerdo con el ideal de belleza —tanto femenino como masculino— que se representaba en la mayoría de las películas pornográficas.

Adicionalmente, algunas de estas directoras decían perseguir fines no sólo eróticos sino sobre todo educativos. Muchas de estas películas alternativas, según las entrevistadas, se produjeron ante la falta de educación sexual

centrada en el placer femenino y ante la falta de conocimiento concerniente a la transmisión de VIH en el sexo lesbiano.

Más allá de cuáles sean, efectivamente, las motivaciones de las directoras de este tipo de pornografía, lo interesante del artículo de Bakehorn es que señala importantes diferencias, tanto en la forma de presentar las temáticas eróticas así como en la forma de producir las películas, entre la denominada “pornografía hecha por y para mujeres” y la pornografía convencional. Los temas presentados son más variados que los de la industria principal, hay un mayor cuidado respecto a los estereotipos, muchas de las películas tienen una trama interesante y una mayor atención a la estética, etc. A su vez, se intentan modificar las condiciones de producción y atender a los derechos de las trabajadoras sexuales.

Para complementar esta línea de análisis, creemos que es interesante analizar la producción pornográfica de Annie Sprinkle. Linda Williams, una pensadora feminista especialista en la temática, formula una serie de preguntas sobre la obra de Annie, que son cruciales para nuestro análisis:

¿Ella [Annie] representa una nueva permutación de la agencia feminista que se mueva más allá de algunas de las oposiciones binarias más problemáticas del feminismo, más allá, por ejemplo, de la oposición que posiciona a la pornografía como algo hostil a las mujeres; más allá de la oposición que posiciona a la pornografía como algo hostil al arte: más allá de la oposición que posiciona a las mujeres como víctimas sin poder del poder sexual masculino y, así, colonizadas por su deseo? (Williams, 1993: 118).

Para Williams, la respuesta es positiva. Las películas de Annie cuestionan estas oposiciones radicales a través de una serie de resignificaciones de algunas de las técnicas y mecanismos más tradicionales de la pornografía. Así, Annie logra, por lo menos en las películas que dirige, desestabilizar el paradigma mujer-pasiva/hombre-activo de la pornografía convencional.

La forma como lo hace es aceptando las convenciones pero apropiándose de las mismas y modificando su sentido opresivo tradicional. El caso paradigmático de la práctica resignificante de Annie Sprinkle es *Deep Inside Annie Sprinkle*, de 1982, la primera película dirigida por ella. Como señala Annie en el documental *Herstory of porn*², ella estaba cansada de las películas en las que venía trabajando, pero en lugar de abandonar la pornografía porque era defectuosa decidió hacer mejor pornografía.

2 *Herstory of Porn* es un documental realizado y protagonizado por Annie Sprinkle, en el cual ella revisa su propia trayectoria en la industria pornográfica y reflexiona sobre sus películas, sus personajes y las barreras que tuvo que sortear para poder producir sus propios materiales pornográficos.

La anécdota relatada en este documental acerca de cómo Annie llegó a dirigir su primera cinta, patentiza su deseo de remediar un dispositivo que no le satisfacía. Según Annie, su primer filme como directora fue realizado tras su aparición en una película satánica donde los miembros de un culto diabólico violaban al personaje que ella representaba. Ella recuerda que en esa época tenía muchas fantasías vinculadas con la violación y por eso quiso participar en esa escena, pero cuando efectivamente filmaron la secuencia, las cosas se pusieron mucho más intensas de lo que ella pensaba y terminó aterrada.

Desde ese entonces no tuvo más fantasías sobre violaciones y se propuso dirigir una película en la que nadie tuviera que forzar o manipular al personaje para tener sexo. Así surgió *Deep Inside Annie Sprinkle*. Como la intención de Annie era hacer un filme en el que los espectadores estuvieran íntimamente involucrados, su personaje se dirige de manera explícita a la audiencia. A lo largo del filme, Annie ofrece un recorrido por una serie de escenas sexuales que o bien no aparecían en las películas *mainstream* del momento —como un verdadero orgasmo múltiple femenino—, o bien que podrían parecer sumamente tradicionales para la época pero a las que, en algún momento, les da un giro innovador.

Por ejemplo, al comienzo se nos presenta la escena de un trío convencional entre dos hombres y una mujer, pero lo no convencional es el contexto homoerótico entre los dos hombres y el control que ejerce Annie de toda la situación. A continuación, nos encontramos con otra secuencia tradicional: un dúo de lesbianas con un intruso masculino. Lo no convencional para la época son las características físicas de la segunda mujer, la forma en que Annie utiliza sus pechos para estimular el clítoris de ella, ni la llegada al orgasmo de la mujer antes de la aparición del hombre en escena. En otro momento, la convencional penetración anal de Annie es preambulada por una no convencional explicación de cómo dar placer anal a un hombre (Williams, 1993). Así, el tabú del hombre penetrado y la escasa erotización del ano masculino, característicos de la pornografía heterosexual tradicional, se ven desplazados.

Siguiendo esta misma línea de análisis, podemos examinar el corto *The Good Girl* de Erika Lust, de 2004, donde presenciamos una resignificación de la clásica escena del repartidor de pizza. En la pornografía tradicional, esta escena incluye a un repartidor que va a la casa de una mujer extremadamente sexual, quien, al no tener dinero para pagar por su pedido, se ríe, mira al muchacho con cariño, se saca la ropa y procede a tener sexo con él. Tras el acto, él se marcha satisfecho. Como señala Lust, lo que esta escena clásica nos

muestra es a una mujer tonta y fácil y a un chico contento de intercambiar sexo por dinero o, mejor dicho, por pizza.

The Good Girl, que lleva incluso un título paródico, imita las convenciones de esta escena tradicional pero con varias modificaciones:

En el corto ella está en el centro, ella lleva la acción adelante y ella decide vivir su “fantasía porno”. Incluso el gran final, una corrida en su cara, es pornografía arquetípica, pero es una práctica deseada por ella misma, y viene después de que ella experimente su orgasmo... Además, la mujer no está “putificada”, ella paga su pizza, y hasta le invita a él un trozo después del sexo (Lust, 2009: 51).

Nuevamente, estamos ante una directora que se apropia de las convenciones pero negando el ideal de la mujer pasiva para restituir la agencia del personaje femenino como ser sexual.

A esta altura del análisis, es conveniente aclarar que no estamos defendiendo la idea de que haya algo así como un tipo de pornografía para hombres y un tipo de pornografía para mujeres. De hecho, es sumamente factible que existan mujeres que encuentren placer erótico al consumir pornografía *mainstream* y que no necesiten una modificación de los métodos del dispositivo, así como habrá hombres insatisfechos con el mecanismo tradicional y que busquen otras fuentes de placer. Pensar que hay algo así como una forma esencialmente femenina —o masculina— de experimentar el placer es un riesgo que, como veremos, está presente en algunas perspectivas de la pornografía alternativa, pero que es conveniente evitar. Intentamos mostrar cómo fue cambiando la forma de producir, reproducir y consumir pornografía a medida que nuevas voces aparecieron en la industria alternativa y qué tipo de modificaciones se produjeron para resignificar el rol pasivo y deshumanizante de las mujeres sin tener que abandonar dicha práctica.

Es posible considerar que muchas de estas directoras y actrices tengan afinidad con el movimiento pro-sexo, ya que afirman constantemente el valor de la sexualidad femenina y niegan que toda expresión de la sexualidad sea una manifestación de la dominación patriarcal o un retroceso en el camino emancipatorio feminista. ¿Qué tiene para decir una propuesta como la de MacKinnon frente a este tipo de movimiento e, incluso, frente a las mujeres que admiten disfrutar el sexo tal como es practicado habitualmente?

La respuesta de esta autora es apelar a su falsa conciencia. Para ella, las mujeres que disfrutan la pornografía lo hacen porque aprendieron las formas dominantes de experimentar la sexualidad. Así, su supuesta elección es su única manera de lidiar con la objetificación sexual. El único mecanismo que tienen para adquirir respeto propio es decir: “Yo lo elijo”.

Soprendentemente, para MacKinnon, esto es así no sólo en el caso de quienes disfrutan la pornografía tradicional sino también, incluso, para la pornografía alternativa. De acuerdo con ella, estas modificaciones de los métodos tradicionales de hacer pornografía no son una verdadera alternativa sino un reforzamiento del régimen patriarcal. Esto es así porque las nuevas representaciones meramente *parodian* o imitan los arreglos tradicionales de género, pero en ningún caso los desestabilizan:

Las múltiples variaciones o desviaciones de la pornografía respecto al macho dominante/mujer sumisa del tema sexual o de género no son excepciones a estas regularidades de género. Las afirman. La capacidad que tienen los reveses de género (dominatrix) o las inversiones (homosexualidad) para estimular excitaciones sexuales se deriva, precisamente, de su imitación o parodia o negación o inversión de los arreglos estándar. Esto afirma más que socava, o califica los arreglos sexuales estándar como los arreglos sexuales estándar... (MacKinnon, 1989: 332-333).

Pero entonces, uno podría preguntarse cuál es la forma, para esta autora, de desestabilizar el régimen patriarcal y seguir afirmando algún tipo de sexualidad femenina. Por un lado, como vimos, la respuesta de MacKinnon apunta a una intervención estatal que ponga fin a la práctica pornográfica por considerarla una violación de los derechos civiles femeninos. Por otro lado, en el artículo de MacKinnon que venimos trabajando ella ofrece, a medida que cita a Dworkin, otra respuesta: “La reluctancia, disgusto y frigidez sexual de las mujeres, el puritanismo y la mojigatería de las mujeres frente al sexo, es la rebelión silenciosa de las mujeres contra la fuerza del pene... es ‘una rebelión ineficaz, pero una rebelión no obstante’” (MacKinnon, 1989: 330).

En resumidas cuentas, la rebelión es vista como un rechazo radical del dispositivo o como una retirada del orden sexual vigente. La pornografía alternativa es desechada por esta autora porque no hace sino imitar la violencia original, sin modificar en absoluto el significado de las relaciones de género. La parodia que, para Butler, tenía la posibilidad de imitar desestabilizando, para MacKinnon sólo imita reforzando.

¿Pero qué sucedería si pensáramos que una de las formas de lucha contra un sistema opresivo radica en la reapropiación y resignificación de los dispositivos dados? ¿Qué ocurriría si adjudicáramos un mayor grado de agencia a aquellas mujeres que disfrutan viendo y haciendo pornografía en lugar de considerarlas víctimas ciegas de un régimen que las controla? ¿Qué posibilidades políticas se abren si dejamos de considerar a la sexualidad femenina como el resultado inerte de prácticas de género opresivas y la comenzamos a pensar como un *locus* a partir del cual se pueden desprender nuevas formas de imaginar, quizás más igualitariamente, las relaciones sexuales?

Tal vez las preguntas relevantes sean las opuestas: ¿Cuáles son las consecuencias políticas de una teoría que le concede demasiado poder al imaginario fálico masculino y que considera que todo acto sexual representado pornográficamente es objetificador y deshumanizante? ¿Acaso no termina reificando y naturalizando ese imaginario?

Creo que la bifurcación a la que nos llevan MacKinnon y Butler es si debemos destruir por completo el sistema pornográfico existente para poder hablar de una subversión de la sexualidad o si podemos, acaso, encontrar fisuras dentro del mismo desde donde sea posible resignificar el dispositivo de representación erótica de modo tal que no deshumanice a las mujeres, sino que les dé nuevas herramientas para el cambio social. Esta bifurcación entre una perspectiva revolucionaria o reformista dependerá del tipo de teoría de género que subyazca a la propuesta política y de cómo esa teoría conciba la performatividad del lenguaje.

Si consideramos que dentro del sistema de género vigente la sexualidad adopta *necesariamente* la forma de una dominación masculina, entonces será necesario abolir los mecanismos que reproducen y refuerzan esta dominación. La propuesta política será, entonces, o bien censurar la pornografía *in toto* (lo cual le quita a las mujeres la capacidad de exhibir ostentosamente imágenes sexuales en formato gráfico) o bien establecer criterios demarcatorios entre la buena y mala pornografía (lo cual no es una estrategia seguida por MacKinnon, en especial teniendo en cuenta que considera que la pornografía alternativa es una mera imitación de su contraparte hegemónica) o bien, como la cita previa lo ejemplifica, adoptar el camino de la retirada.

Si, en cambio, creemos que la performatividad del dispositivo de sexualidad no es determinista sino que admite espacios donde inyectar actos que minen la hegemonía de sus normas opresivas, entonces podemos aliarnos con las mujeres involucradas en nuevas formas de expresar la sexualidad por vía gráfica y contribuir a las reflexiones sobre cómo representar el deseo femenino de forma agenciada.

A nuestro entender, lo interesante del caso de la pornografía alternativa es, justamente, que nos permite plantear preguntas importantes en términos teóricos. Por un lado, y más particularmente, nos hace pensar en qué medida es posible representar la sexualidad de modo diferente y en tensión con la forma dominante. Por otro lado, y de forma más general, nos obliga a preguntarnos qué tipo de teoría feminista nos interesa defender y cuáles son sus consecuencias políticas.

Si pensamos, con Butler, que el régimen de género se construye repitiendo normas opresivas de género pero creemos también que en esa repetición

hay lugar para el surgimiento de algo diferente; si creemos que ese surgimiento no es externo al régimen sino que se gesta apelando a los recursos disponibles, entonces es posible considerar que haya producciones que hagan uso del dispositivo tradicional pero modificando su sentido opresivo.

En este artículo, intentamos traer a colación algunas producciones dentro de la pornografía alternativa, que, creemos, pueden ser interpretadas como formas de subvertir los ideales de género dominantes, en especial aquellas creencias que consideran a la mujer como un objeto sexual pasivo y aquellas que consideran al lesbianismo como una forma de entretenimiento para los hombres heterosexuales. Otras normas que se ven puestas en duda en la pornografía alternativa son: el privilegio del sexo reproductivo (aunque esto se da en casi toda la pornografía³), el canon de belleza femenino y masculino, la noción de que la mujer termina disfrutando la violación, la prioridad de la penetración vaginal, la importancia del pene erecto, la noción del orgasmo masculino como broche de oro del acto sexual, entre otras.

Como nos enseña Butler, la interpretación del carácter subversivo de la pornografía alternativa no puede hacerse en el vacío; tendrá que atender los contextos donde esta práctica emerge. En nuestra opinión, el contexto relevante en este caso no es solamente la gigantesca industria pornográfica *mainstream*, sino también la forma como estas nuevas producciones circulan y son recibidas por quienes las consumen.

El hecho de que haya una gran proliferación de páginas web con pornografía alternativa, que hayan surgido festivales, *workshops* y eventos para celebrar estas producciones, que haya comunidades (virtuales y reales) que concentren a quienes antes no tenían con quién compartir experiencias eróticas similares y que, por eso, temían ser “anormales”, que existan cada vez más compañías productoras de este tipo de películas y haya una gran amplitud del mercado hacia filmes que representan minorías sexuales, es un índice de que algo ha cambiado en los últimos años, en términos de la representación de la sexualidad por vía de la pornografía.

Sin embargo, como también aprendimos de Butler, se debe recordar que las prácticas tienen varias consecuencias y que debemos permanecer atentos a las derivas opresivas que puedan surgir en esta esfera. En este sentido, creo, hay que permanecer alertas a una tendencia que, en ocasiones, las defensoras de la pornografía para mujeres pueden terminar nutriendo: la esencialización

3 Para Wendy McElroy, por ejemplo, el feminismo y la pornografía son “compañeros de viaje” ya que ambos se enfrentan a la idea de que el sexo esté necesariamente conectado con el matrimonio o la procreación (Lust, 2009: 48).

del placer femenino. Un caso peligroso, a mi entender, es el de Erika Lust, quien, a pesar de aclarar constantemente que ella no se reserva el derecho de dar una doctrina sobre cómo debe ser el cine para adultas y remarcar, una y otra vez, que las mujeres somos todas diferentes, muchas veces termina defendiendo posiciones que reifican cómo las mujeres disfrutaban el sexo.

Un caso emblemático es cuando hace un cuadro comparativo entre el porno para hombres y el porno para mujeres. En el lado masculino ella incluye cosas como “mamada hasta el fondo de la garganta” *versus* “sexo oral practicado a la chica” del lado femenino; o “medias rejilla, minifaldas de puta, top minúscula, zapatos imposibles con tacos y plataforma” del lado masculino *versus* “un vestido chulo de Miss Sixty, de Armani o de Mango, unos tejanos y una camiseta” del lado femenino (Lust, 2009: 24).

En mi opinión, esta forma dicotómica de ver a la pornografía no sólo termina siendo reduccionista sino que universaliza deseos —muchos de ellos de clase— que no son fácilmente extrapolables a todo el conjunto de mujeres. Asimismo, cuando se dedica a analizar la estética del cine para mujeres, sostiene que a ellas les importa la ropa de los protagonistas, el diseño de la caja del DVD, los detalles de los escenarios, porque “todo lo femenino tiende a tener más estilo y diseño que lo masculino, desde tiempos inmemoriales. Y con el porno ha de suceder lo mismo: nosotras lo haremos más bonito” (Lust, 2009: 44).

De acuerdo con mi parecer, esta postura puede correr el riesgo de esencializar el placer femenino en lugar de cuestionar qué operaciones de exclusión se llevan a cabo cuando se extrapola una experiencia femenina al estatus de experiencia universal, un riesgo del cual Butler, y muchas otras feministas postestructuralistas, nos han enseñado a desconfiar.

Conclusiones

Me interesa señalar que si bien no se debe olvidar que, como señalaba MacKinnon, la mayor parte de la pornografía presenta imágenes objetivantes de las mujeres, dentro de nuestro análisis esta autora cometería el error de universalizar los aspectos negativos de una práctica compleja y plural sin atender a las diversas desviaciones que pueden surgir en la misma. Una teoría como ésta, que le otorga demasiado poder a la dominación patriarcal, se vuelve ciega a los momentos en que su lógica performativa se fisura y da lugar a nuevas prácticas resignificantes. Esa ceguera, creemos, puede ser un precio políticamente caro de pagar para el feminismo, en tanto obstaculiza la alianza

con quienes buscan formas alternativas de representar la sexualidad para no ceder el terreno de lo erótico a lo masculino.

Como intentamos mostrar a lo largo de este trabajo, las nuevas formas de hacer pornografía pueden ser algunos de los campos de batalla donde las caracterizaciones hegemónicas de la sexualidad abran su sentido hacia nuevas direcciones y donde se subviertan las normas de género recibidas. Como toda batalla por la subversión, el resultado no estará definido de antemano pero la estrategia de la retirada o de la abolición, creemos, sólo nos puede llevar a desdeñar y abandonar lo que puede ser un camino fecundo y viable hacia un orden de género menos opresivo.

Bibliografía

- Bakehorn, Jill (2010), "Women-made pornography", en Weitzer, Ronald [ed.], *Sex for sale: Prostitution, Pornography and the Sex Industry*, Londres y Nueva York: Routledge.
- Butler, Judith (1997), *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, Nueva York: Routledge.
- Butler, Judith (2004), *Undoing Gender*, Nueva York y Londres: Routledge.
- Butler, Judith (2007), *El género en disputa, El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona: Paidós.
- Chambers, Samuel y Terrel Carver (2008), *Judith Butler and Political Theory: Troubling Politics*, Nueva York y Londres: Routledge.
- Lust, Erika (2009), *Porno para mujeres*, Barcelona: Melusina.
- MacKinnon, Catherine y Andrea Dworkin (1988), *Pornography and Civil Rights: A New Day for Women's Equality*, Minneapolis: Organizing Against Pornography.
- MacKinnon, Catherine (1989), "Sexuality, Pornography and Method: 'Pleasure under Patriarchy'", en *Ethics*, vol. 99, núm. 2, Chicago: University of Chicago Press.
- Williams, Linda (1993), "A Provoking Agent: The Pornography and Performance Art of Annie Sprinkle", en *Social Text*, núm. 37, Durham: Duke University Press.

Recurso electrónico

- Nussbaum, Martha (1999), "The Professor of Parody", en *The New Republic Online*. Disponible en: <http://www.arlindo-correia.com/100702.html> [20 de septiembre de 2012].

Mariela Solana. Licenciada y profesora en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Actualmente, posee una beca CONICET y está realizando su doctorado en el área de Filosofía. Se desempeña en el Instituto

de Filosofía, de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA, Argentina). Es miembro del equipo de investigación *Metahistorias* y del proyecto UBACyT “Nuevas filosofías de la historia: indagaciones pragmatistas en torno a la conflictividad y pluralidad de los lenguajes históricos”. Líneas de investigación: teoría feminista, teoría *queer* y la Nueva Filosofía de la Historia. Publicaciones recientes: “Estrategias paródicas de sobrevivencia: una aproximación desde Butler y White a *Montoneros, una historia*”, en Hayden White, *La escritura del pasado y el futuro de la historiografía*, Editorial UNTREF, en prensa; “Monstruosas transgresiones: la fotografía de Del LaGrace Volcano y las narrativas transgénero de trascendencia”, en *Criaturas y saberes de lo monstruoso* 2, Buenos Aires: IIEGE y la Facultad de Filosofía y Letras, en prensa; y la reseña del libro de Cecilia Macón y Laura Cucchi [coords.], “Mapas de la transición. La política después del terror en Alemania, Chile, España, Guatemala, Sudáfrica y Uruguay”, en *Revista Claroscuro*, núm. 9, Argentina: Consejo de Redacción y Área de Canje, CEDCU, UNR, en prensa.

Recepción: 26 de julio de 2011.

Aprobación: 20 de septiembre de 2012.

