

# Diana Torres Pornoterrorista: sexo, transfeminismos e postpornografía

*Diana Torres Pornoterrorist:  
sex, transfeminisms and postpornography*

M<sup>a</sup> EUGENIA ROMERO BAAMONDE\*

Artigo completo submetido a 13 de xaneiro do e aprobado a 24 de janeiro de 2015

\*Atriz, creadora e directora teatral. Titulada Superior en Arte Dramática, especialidade Dirección de Escena pola Escola Superior de Arte Dramática de Galicia (ESAD). Mestrado en Artes Escénicas: Educación e Animación Teatral. Universidade de Vigo (UVigo).

AFILIAÇÃO: Universidade de Vigo (UVigo), Facultade de Belas Artes, Departamento Pintura, Grupo de Investigación PE4. C/ Maestranza 2, 36002 Pontevedra, España. E-mail: [mullerona@hotmail.com](mailto:mullerona@hotmail.com)

**Resumo:** A análise das prácticas artísticas da Pornoterrorista Diana J. Torres e os aportes diferenciais da súa obra dentro do movemento postpornográfico sinalan unha vía de exploración que recorre ao terrorismo, a violencia das imaxes, a transgresión das prácticas sexuais e a unha linguaxe subversiva.

**Palavras-chave:** Pornoterrorismo / sexualidades / transfeminismos e postpornografía.

**Abstract:** *The analysis of the artistic practices of Pornoterrorist Diana J. Torres and the differential contributions of his work within the movement postpornographic indicate a scanning path that runs through terrorism, violence of the images, the transgression of sexual practices and subversive language.*

**Keywords:** *Pornoterrorism / sexualities / transfeminisms and postpornography.*

## Introdución

Diana J. Torres é unha artista multidisciplinar española que traballa con ferramentas coma a poesía, a *performance* e o vídeo que mestura nas súas actuacións en público. Traballa no campo da sexualidade, o postporno, movemento *queer*, transfeminismos e prostitución.

Define o seu traballo coma *Pornoterrorismo*, outorgándolle unha ollada diferenciada dentro da postpornografía, que alude á provocación, á acción directa, xogando coas transgresións da palabra dende a súa pornopoesía, do visual a través de imaxes violentas tiradas dos noticiarios da televisión e, do corpo a través da súa práctica performativa cunha sexualidade explícita.

Neste traballo búscase analizar esa ollada diferencial dentro do movemento postporno español desenvolvido dende os inicios deste segundo milenio e a súa relación co concepto de terrorismo.

### 1. Postpornografía e Transfeminismos

Na última década apareceron en España e Europa multitude de propostas visuais e escénicas, coñecidas coma postpornografía, centradas en desmontar os preceptos normativos da industria pornográfica, reelaborando os códigos pornográficos existentes e cuestionando os estereotipos sexuais e de xénero habituais nos que se basea a pornografía *mainstream*.

Estas prácticas postpornográficas, experimentan con novos xeitos de pracer e enfocan o seu discurso cara a diversidade sexual. Propoñen novos xeitos de representar a sexualidade e os xéneros acadando unha reapropiación das tecnoloxías do corpo e o pracer cuestionando os códigos de representación e desprazando a ollada de obxecto a suxeito da práctica pornográfica. (Preciado, 2008)

Este auxe da postpornografía en España recolle camiños iniciados nos anos '90 no ámbito anglosaxón cos traballos performativos de -a considerada precursora da postpornografía — *Annie Sprinkle*. Artista que recolleu e popularizou o termo, *postpornografía*, introducido polo fotógrafo Wink van Kempen nos anos '80.

Entre os anos 1989-96, Annie Sprinkle desenvolveu o seu coñecido traballo *Post Porn Modernist* que presentaba a súa evolución autobiográfica. Constaba de diversos traballos coma *Anatomy of a Pin-up*, onde Sprinkle recolle os elementos estereotipados que significan á muller dentro da pornografía hexemónica e acompaña á imaxe con irónicos comentarios sobre a irrealidade de axustarse a un modelo que apenas lle permitiría moverse (Figura 1).

Unha das performances máis coñecidas é *The Public Cervix Announcement*, onde despois de darse unha ducha vaxinal invitaba ao público a explorar o interior da súa vaxina cun espéculo e unha lanterna.



Figura 1 - Annie Sprinkle, Anatomy of a Pin Up (1989). Fonte: <http://www.oberlin.edu/images/267/10.jpg>

Os espazos de xestación do movemento postporno español comparten unha orixe social e política, que transita entre centros de arte contemporánea e centros okupa con grupos políticos de discusión feministas que buscan estratexias de reapropiación da identidade sexual ante os discursos hexemónicos patriarcais, capitalistas e sexistas (Llopis, 2010).

Estes novos feminismos cuestionan á muller entendida coma realidade biolóxica predefinida do que emerxen multitude de feminismos, en palabras do filósofo Beatriz Preciado:

*El feminismo contemporáneo, sin duda, uno de los dominios teóricos y prácticos sometidos a mayor transformación y crítica reflexiva desde los años setenta, no deja de inventar imaginarios políticos y de crear estrategias de acción que ponen en cuestión aquello que parece más obvio: que el sujeto político del feminismo sean las mujeres* (Preciado, 2007: 239).

Neste contexto se desenvolven discursos coma os transfeminismos que escapan a unha única definición que non admiten unha teoría política pechada e se reivindicán coma activismos en proceso aberto que interconectan o persoal e o política a teoría e práctica, a medio camiño entre arte e política, militancia e academia. Este movemento de deconstrución do xénero trata de colocar no centro dos debates a opresión sexual e a norma heterosexual coma réxime político-económico base das desigualdades estruturais entre xéneros (Solá, 2013: 17).

Os Transfeminismos móvense nun contexto complexo, vivo e procesual que dialoga e discute con movementos a prol da despatoloxización das identidades trans e coas posturas binaristas de xénero dalgúns sectores dun feminismo tradicional.

O punto de articulación do movemento como tal pódese situar no 2009, nas *Jornadas Feministas Estatales*, momento a partir do cal se vai consolidando e incluíndo demandas de carácter máis transversal que quedaran nun segundo plano coma a descolonización, o traballo sexual ou as persoas emigrantes (Fernández, 2013: 55).

## 2. Pornoterrorismo

Polas fronteiras do movemento postporno transitan multitude de manifestacións que, pese a compartir coma obxectivo común o cuestionamento da sexualidade, conseguen achegar aos seus traballos olladas diferenciadas como a particular visión de María Llopis, a postpornografía máis achegada ao ciberfeminismo de Quimera Rosa, os achegamentos cara unha linguaxe máis teatral do colectivo *Videoarmsidea* ou propio Pornoterrorismo.

Poderíamos considerar que as diferentes poéticas veñen marcadas polas diversas ferramentas disciplinares utilizadas e matizacións dos idearios, máis cara as artes visuais no caso de María Llopis, cara as ferramentas escénicas no caso de *Videoarmsidea*, cunha clara deriva cara ao cibermfeminismo no caso de Quimera Rosa e cun uso do noxento e o abxecto coma no caso do Pornoterrorismo.

Tatiana Sentamáns do colectivo postpornográfico O.R.G.I.A. propón falar de *contrato disciplinar* -a imaxe do contrato sexual — a xeito da adopción de diversas ferramentas e usos de disciplinas coma tipos de contratos abertos a posibles negociacións co trazo común da aprendizaxe autónoma. Esta aprendizaxe autónoma conlevaría o carácter autodidacta, a colaboración e a experimentación coma trazos presentes nas prácticas artísticas potpornográficas. (Sentamáns, 2013: 43)

Porén o discurso de Diana J. Torres semella ter, ademais de compartir os trazos anteriormente citados, un obxectivo de autodefinición diferenciada da súa propia práctica que ela mesma, no 2001 xunto a Pablo Raijestein, bautiza co nome de Pornoterrorismo.

Este discurso engade a todo o anterior a ferramenta do terror, do abxecto, o noxento e o uso dunha linguaxe directa e provocadora. Na súa escolla do terror a artista, deixando entrever o seu interese polas palabras, e quizais a súa formación como filóloga, remítenos a etimoloxía da palabra terror:

*la etimología de la palabra “terror” es una onomatopeya, “trrr”, representación fonética de un temblor, así que de alguna forma “temblorista” sería lo mismo que terrorista* (Torres, 2011: 65).

Diana J. Torres aclara o xeito en que ela se identifica coma terrorista:

*Sé que no soy una terrorista “al uso”, pero también sé que la mayoría de las cosas que hago son denunciabes porque las leyes no se han hecho pensadas para que gente como yo pueda expresarse y mucho menos luchar contra el sistema* (Torres, 2011: 65).

O certo é que existe unha falta de consenso internacional — semella que interesado por moitas nacións que haxan un perigo en afondar nesa liña que separa o terrorismo do terrorismo de estado — na definición do termo terrorismo.

Unha das definicións máis utilizadas no ámbito académico é a de Alex Schmid e Albert Jongman datada no 1988 tirada do seu libro *Political Terrorism*, na que dun xeito exhaustivo sinalan os principais elementos que participan nun acto terrorista e da que, como sinala Bermúdez de Castro, destaca como obxectivo final a transmisión dunha mensaxe máis que causar vítimas directas.

Proceso que non acadaría a súa consecución se dita mensaxe non fose pertinentemente transmitida á audiencia. Bermúdez de Castro propón unha análise baseada nos coñecidos factores da comunicación de Jakobson, considerando, en última instancia, o terrorismo coma un acto de comunicación no que xogan un papel destacado os medios de comunicación coma transmisores da mensaxe sen os que o acto de comunicación non se entendería completo de todo. Neste senso pódense considerar os atentados do 11-S coma o acto de terrorismo máis eficaz xa que foi retransmitido en directo a todo o mundo (Bermúdez, 2014).

Diana J. Torres coñece a provocación da escolla deste termo que ela utiliza como chave que abre un campo de exploración de máxima transgresión:

*¿Acaso hay fusión más hermosa que las palabras “porno” y “terrorismo”? La erótica del terror, un terreno sin investigar que se abre como un cadáver listo para la autopsia* (Torres, 2011: 61).

E nese afán de romper co establecido de rachar as imposturas sitúa a necesidade do seu Pornoterrorismo que “surge como reacción a un sistema que se nos mete entre las piernas para instalar en nuestros sexos dispositivos de control” (Torres, 2011: 67).

O *Pornoterrorismo* trata, precisamente, de investigar e poñer diante dos ollos, dos corpos, do público aquelas prácticas que se pretenden ocultar:

*Descubrir la propia sexualidad es también descubrir hasta qué punto eso que llamamos «nuestro sexo» no nos pertenece en absoluto. Pertenecen a la heteronorma, a la sociedad de consumo, a la Iglesia y al patriarcado, a la pornografía mainstream, a la medicina, a las farmacéuticas, a la moda, a (larga enumeración en la que tu nombre no está incluido)* (Torres, 2011: 39).

Nas súas performances e obradoiros explora prácticas normalmente consideradas marxinais utilizándoas coma ferramentas políticas, reivindicando unha sexualidade libre de prexuízos e libre para exercela como se desexe. Usuaria, defensora e docente de prácticas coma o *fisting* vaxinal e o *squirting*, exaculación feminina — ela prefere o termo *corrida* — para afastarse dunha explicación da sexualidade feminina en termos da sexualidade masculina (Torres, 2011).

Ten lugar destacado, a palabra, que introduce e mestura dentro das súas presentacións escénicas — perpopoesía — utilizando unha linguaxe directa e reivindicativa (Figura 2).

A súa pornopoesía céntrase na sexualidade directa e na crítica aos estereotipos



**Figura 2** · Diana J. Torres, Micro-Rabia, Madrid.  
Fotografía: David Rodríguez disponible en URL:  
<http://pornoterrorismo.com/mira/fotografia/>



**Figura 3** · Diana J. Torres, *Pornoterrorista descansando*, 2011. Fotografía Marc García. Fonte: <http://pornoterrorismo.com/mira/fotografia/>

e mestura sen complexos versións pornográficas de poemas coñecidos de autores coma Blas de Otero ou Pablo Neruda.

O seu traballo poético podería estar, perfectamente emparentado coa obra da escritora galega Lupe Gómez que en libros como *Pornografía* (1995), *Os teus dedos na miña braga con regra* (1999), *Levantar as Tetas*, remite a un universo similar transgredindo a temática habitual da poesía “declárome puta e tola. Puta para corromper a situación social da muller. Tola porque na imaxinación atopo todo” (Gómez, 1999: 5). “Creo no sexo/ como as nenas/ cren en algo santo” (Gómez, 1999: 57).

Destaca ademais o uso nas súas performance do escatolóxico, o abxecto, sangue, mexo, carne crúa, con imaxes violentas de guerras, execucións reais, músicas estridentes, ás que acompaña co seu corpo, xeralmente espido practicando unha masturbación, un *squirting*, ou invitando ao público a que practique sexo con ela. Rescatando da súa vaxina un papel envolto nun preservativo que contén a pornopoesía que logo vai ler — acción que remite ao coñecido *Interior*



*Scroll* de *Carolee Schneemann* — ou comparte lascas de embutido co público, amablemente cortado, despois de telo usado para practicar sexo, poderíamos dicir que en versión pornográfica dun dos clásicos do *body art* ou — arte corporal — o *Messe pour un corps* (1969) de *Michel Journiac* onde despois dun rito litúrxico ofrecía ao público morcillas feitas co seu propio sangue ou máis na liña irónica do director, actor e dramaturgo Sergi Faustino que en *Nutritivo* (2002) tamén cociñaba e ofrecía o seu propio sangue ao público.

Diana J. Torres fai tamén un uso corporal extremo, con castigos corporais, practicándose incisións, introducindo agullas, xiringas no seu rostro no camiño de performers coma *Marina Abramovic*, *Gina Pane* ou, como a creadora escénica *Angélica Lidell* que nos seus espectáculos obriga aos corpos a xogos extremos que, en moitas ocasión, pasan pola autolesión (Figura 3).

### Conclusiones

As prácticas artísticas postpornográficas amósanse coma prácticas moi heteroxéneas que buscan cuestionar os preceptos normativos da industria pornográfica, abrindo as portas a novas sexualidades e novos xeitos de representacións.

As estratexias ás que van recorrer sérvense de mesturas, bastardaxes e contaxios de diversas disciplinas pero sempre atopando coma eixo común o cuestionamento da-s sexualidade-s.

Neste contexto Diana J. Torres vai a autodenominar a súa práctica dun xeito diferenciado, o Pornoterrorismo, práctica que a todo o anterior únelle a exploración do concepto de terrorismo e todo o seu campo de violencia, provocación, transgresión que, dun xeito directo busca dinamitar as seguridades do público que asiste as súas performances.

O Pornoterrorismo se presenta coma unha etiqueta que fuxe da etiqueta e que máis ben invita á experimentación que, non pretende unha poética pechada senón máis ben fala dun proceso aberto que, por veces, se dilúe e mestura con outras prácticas achegadas.

## Referências

- Bermúdez, Juanjo (2014) "Arte y Terrorismo: de la trasgresión y sus mecanismos discursivos." Madrid: UCM. *Ext* 23. ISSN 2255-243X
- Fernández, Sandra e Araneta, Aitzole (2013) *Genealogías trans (feministas)*. In "Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos." Navarra: Txalaparta. ISBN: 978-84-15313-66-3
- Gómez, Lupe (1999). *Os teus dedos na miña braga con regra*. Vigo: Xerais. Colección Ablativo Absoluto. ISBN: 9788483023648
- Llopis, María (2010) *El postporno era eso*. Barcelona: Melusina. ISBN: 9788496614826
- Preciado, Beatriz (2007) "Mujeres en los márgenes: Reportaje después del feminismo." In Zavala, Begoña (2009) *Política desde el feminismo*. Viento Sur, 100, 239-246. ISSN: 1133-5637.
- Preciado, Beatriz (2008) *Feminismo Porno Punk*. Donostia: Arteleku.
- Sentamáns, Tatiana (2013) "Redes transfeministas y nuevas políticas de representación sexual (I). Diagramas y flujos." In *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Navarra. Txalaparta. ISBN: 9788415313663
- Solá, Miriam (2013) "Pre-textos, con-textos y textos." In *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Navarra. Txalaparta. ISBN: 9788415313663
- Torres, Diana (2011) *Pornoterrorismo*. Navarra. Txalaparta. ISBN: 9788481366099