

**VIRGINIE DESPENTES, OVIDIE Y ÉMILIE JOUVET:
LOS ORÍGENES DE LA CREACIÓN DEL CINE POST-PORNOGRÁFICO
FEMENINO DE LENGUA FRANCESA**

MATHILDE TREMBLAIS

Doctora por la Universidad del País Vasco

EN LOS ALBORES DEL SIGLO XXI, emerge en Francia un nuevo cine porno femenino que logra suscitar el interés de los medios de comunicación, el entusiasmo del público e, incluso, la curiosidad de ciertas instituciones. Prueba de ello, en 2010, la EHESS, la Escuela de Estudios Superiores en Ciencias Sociales de París, propone un coloquio titulado *Pop porn*, promovido por la socióloga Marie-Hélène Bourcier, que reunió a muchas personalidades destacadas en el mundo del cine porno, entre ellas a Ovidie, Judy Minx, Mia Engberg, Sophie Bramly y Maria Llopis.

Este artículo propone interesarse por la aparición en Francia del cine post-pornográfico femenino o feminista. El acercamiento conceptual a las nociones de post-pornografía o post-porno permitirá entender las problemáticas que plantea el nuevo porno femenino o feminista, cuya aparición en el país galo se abordará a través de los trabajos fílmicos realizados por Virginie Despentes, Ovidie y Émilie Jovet, tres artistas que han propulsado la creación de una nueva pornografía hecha por y para mujeres.

1. LAS PREMISAS DEL NUEVO CINE PORNO FEMENINO O FEMINISTA

Antes de adentrarse en el cine objeto de este artículo, conviene recordar a directores que siempre han sido atípicos dentro del panorama del cine X por haber otorgado un espacio preferente a las mujeres en este ámbito, por tradición, casi exclusivamente masculino. Este es el caso del francés John B. Root, un director diferente y exigente, quien siempre se ha esforzado en conceder un lugar privilegiado para la representación de la sexualidad

femenina en sus películas que él mismo define como cine porno artístico¹.

Por otra parte, hay personalidades consagradas del cine tradicional que se han comprometido, de alguna manera, con el cine pornográfico, como Lars Von Trier, el director de cine danés, autor de películas como *Les Idiots*, *Breaking the Waves* o *Dancer in the Dark*. Si la obra *Les Idiots* ya incluía una escena de sexo explícito, las películas más recientes de Lars Von Trier, como *Antichrist* o *Nymphomaniac*, reflejan la voluntad de este director de acercarse al género pornográfico.

El nombre de Lars Von Trier es tanto más interesante cuanto que, antes de que se consolidase como un destacado miembro del cine actual, este director mostró su apoyo al cine pornográfico o porno creado principalmente para mujeres. En efecto, Lars Von Trier, junto con Peter Aalbaek Jensen, fundó en 1997 Puzzy Power, una productora danesa destinada exclusivamente a la producción de películas pornográficas y dirigidas, ante todo, a un público femenino. Notemos que la iniciativa de este proyecto nació de la mano de seis mujeres², quienes para motivar la creación de la productora Puzzy Power se inspiraron en el *Dogme 95*³

¹ A modo de ejemplo, citemos *Ludivine* (2008), una película con la que John B. Root cosechó varios premios, entre otros en el Festival Internacional del Erotismo de Bruselas en 2008, y *Montre-moi du rose* (2009), una película con la que logró, en 2009, el Hot d'Or al mejor director. El conjunto de la obra fílmica de John B. Root refleja el espacio privilegiado que este director concede a las mujeres en sus películas. Sin lugar a duda, John B. Root aparece desde el inicio de su carrera como un pionero en la creación del porno femenino artístico, ya que se trata de un director que aboga en pro de una nueva estética para el género y que dota sus películas de una dimensión narrativa. Precisemos aquí que John B. Root también es escritor, es el autor de un ensayo, *Porno Blues* (1999), de obras de ficción y de muchos libros de literatura juvenil que ha publicado con su verdadero nombre, Jean Guilloré.

² Así, la idea del proyecto Puzzy Power se atribuye a la productora Lene Børglum quien reunió a otras cinco mujeres: la sexóloga Gerd Winther, la editora Lili Henriksen, la periodista y modelo X Cristina Love, la productora ejecutiva Vibeke Windeløv y la asistente de producción Mette Nelund.

³ Recordemos que el *Dogme 95* es un movimiento de vanguardia que define otra manera de hacer cine a través de una serie de reglas muy precisas que las películas deben obligatoriamente cumplir. El mismo Lars Von Trier es uno de los fundadores del *Dogma 95* y su película *Les Idiots* es la más representativa de este movimiento cinematográfico.

para redactar una carta, el *Puzzy Power Manifesto*, que aparecía como una reflexión sobre lo que el público femenino quería ver en el porno y lo que prefería descartar.

Puzzy Power tuvo tres años de vida, entre 1997 y 2000, y dio a luz a tres películas: *Constance*, *Pink Prison* y *Hotmen Coolboys*, tres obras fílmicas rodadas con los mismos métodos de trabajo que los que se emplean en el cine tradicional, cuidando la estética de cada plano, la calidad de las luces y del sonido, y valorando mucho la justedad del juego de los actores. Estas tres películas, que logran distanciarse del cine X y presentan un interés artístico claro, representan hitos en el cine porno *softcore*. Además, es muy probable que estas películas desempeñaran una incidencia crucial en el nuevo porno femenino o feminista francés que empezó a desarrollarse a principios del siglo XXI y que se define fundamentalmente por su dimensión estética.

2. PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS DEL POST-PORNO O DE LA POST-PORNOGRAFÍA

La investigadora Marie-Hélène Bourcier, quien ha teorizado sobre las cuestiones relacionadas con el post-porno o la post-pornografía, explica que estos conceptos hacen referencia a un movimiento y a una estética que aparecen a finales del siglo XX y que plantean una crítica de la pornografía moderna occidental. La emergencia de la post-pornografía se ha visto propulsada por todas aquellas personas que se sitúan al margen de la pornografía dominante o que forman parte de sus minorías, a saber «les travailleurs (euses) du sexe, les individus qui se prostituent, les gays, les lesbiennes, le BDSM (bondage, discipline & sado-masochisme), les queer, les trans, les déviants du genre en général assumés comme tels» [2005: 378].

La post-pornografía, que se apoya en las teorías post-feministas pro-sexo y *queer*, se define ante todo como una ruptura del orden heteronormativo que reina en la pornografía clásica. En efecto, la principal función de la post-pornografía consiste en contestar los códigos heteronormativos de los discursos a los que dan lugar las representaciones dominantes de la sexualidad

heterocentrada que ofrece la pornografía tradicional. En este sentido, Marie-Hélène Bourcier aclara que:

Le déclic post porn relève également d'une déconstruction et d'une dénaturalisation de la pornographie moderne comme technologie de production de la «vérité du sexe», des corps et des genres (masculinités, féminités) qui n'auraient pas été possibles sans l'apport des théories féministes, post-féministes pro-sexe et queer [2005: 378].

La post-pornografía o el post-porno emergieron en Estados Unidos y se suele citar a Annie Sprinkle como la precursora de este movimiento. Después de haber sido actriz de cine porno y prostituta, Annie Sprinkle, quien lamentaba el hecho de que las películas X estén concebidas por y para los hombres, decidió escenificar sus propias fantasías en *Deep inside Annie Sprinkle*. Esta obra de carácter autobiográfico, que se proyectó en 1982 y que tuvo un inmenso éxito, marcó un antes y un después en el cine porno dirigido por mujeres. Al respecto, Ovidie, en su ensayo *Porno Manifiesto*, sostiene que «*Deep inside Annie Sprinkle* a donné naissance à une nouvelle ère de films porno réalisés par des femmes» [2002: 108].

Annie Sprinkle formó parte de varios trabajos filmicos que se definen como pornográficos, artísticos, políticos, feministas y experimentales. A través de sus múltiples actividades como feminista pro-sexo, sexóloga⁴, educadora y artista, Annie Sprinkle se ha esforzado en invertir los códigos de la pornografía dominante, convirtiéndose así en una de las principales figuras del renuevo post-moderno de la pornografía. Ha desarrollado lo que ella misma llama un «post-porn art» y luego un «post-porn modernism». Su autobiografía *Post-porn Modernist: My 25 Years as a Multimedia Whore* refleja el amplio trabajo que ha llevado a cabo en numerosos campos muy variados. Annie Sprinkle, a quien se le atribuye la aparición del post-porno y su despliegue en Estados Unidos, es una de las firmantes de *The Post Porn Modernist Manifesto* junto con otras activistas del feminismo pro-sexo americano como Veronica Vera, Debbie Moore o Candida Royalle.

⁴ Annie Sprinkle obtuvo el título universitario equivalente a doctora en sexología.

Notemos aquí que se suele hablar tanto de ‘post-pornografía’ como de ‘post-porno’ y que los dos parecen remitir al mismo hecho⁵. A nuestro conocimiento, no se han establecido diferencias entre ambos conceptos. Tal vez por la influencia del inglés *post porn* se ha impuesto con más fuerza el término ‘post-porno’ pero no en un significado distinto que el que se atribuye a ‘post-pornografía’. Una de las finalidades del post-porno consiste en introducir el material porno, percibido bajo socialmente, en el mundo del arte que constituye una institución respetable. El post-porno trataría así de borrar la frontera entre la cultura legítima que hasta ahora representaba el arte y las producciones culturales ilegítimas en el rango de las cuales estaba relegado el porno. El alcance estético del post-porno se debe en gran parte al trabajo que han llevado a cabo las feministas pro-sexo americanas que se han esforzado en hacer del post-porno moderno un objeto artístico.

Los trabajos fílmicos que pertenecen al post-porno o a la post-pornografía femenina comparten unas características comunes. Muchas de las directoras privilegian la credibilidad del guion y suelen contextualizar las historias que cuentan. En efecto, existe un antes a la relación sexual que muestran, lo cual permite suscitar el ascenso progresivo del deseo del espectador o de la espectadora. Todas las directoras o productoras de cine post-porno femenino excluyen los primeros planos, casi ginecológicos, de órganos genitales o de orificios, con la finalidad de no ver a sus protagonistas reducidos a simples sexos. Asimismo, todas ellas proponen una puesta en escena elaborada y ofrecen imágenes de calidad. Cuidan cada fase de la concepción de una película, desde el juego de las luces hasta la fotografía, el montaje o la música.

⁵ De hecho, Marie-Hélène Bourcier emplea el término ‘post-porno’ con el mismo significado que el que presta a ‘post-pornografía’ en el texto que redacta para definir este concepto en el *Dictionnaire de la pornographie* [2005: 379]. Esta investigadora prefiere el término «post-porn» en otros artículos en los que otorga el mismo significado a este que a «post-pornographie» [2013: 42-60]. En su ensayo *Féminismes et pornographie*, David Courbet utiliza exactamente por igual los términos ‘post-pornografía’ y ‘post-porno’. La instigadora de este movimiento, Annie Sprinkle, utiliza sea ‘post-pornografía’ sea ‘post-porno’ y atribuye a estos dos términos el mismo significado (véase Courbet [2012: 216]).

3. *BAISE-MOI* DE VIRGINIE DESPENTES, LA PRIMERA PELÍCULA POST-PORNOGRÁFICA FRANCESA

Tras recibir en sus inicios muchas críticas, tanto por parte de los hombres que dirigían o producían porno *mainstream* como por parte de las feministas radicales abolicionistas⁶, las creaciones post-porno femeninas han ido encontrando poco a poco su sitio en el panorama del cine X americano que se realiza desde los años 80 y ahora tienen el reconocimiento de la profesión y gozan de la buena acogida del público. A la inversa de la situación que se ha producido en Estados Unidos, en Europa el fenómeno del post-porno femenino ha tardado mucho más tiempo en formarse y su eclosión es relativamente reciente.

Así, en el continente europeo, hasta principios del siglo XXI los trabajos fílmicos llevados a cabo por mujeres en el terreno del porno habían sido tan escasos que habían pasado desapercibidos y la cuestión del post-porno femenino estaba ausente de los debates. En Francia, hay que citar una de las películas más emblemáticas que animan y consolidan este despertar de un porno creado por mujeres que marcará la primera década del siglo XXI. En 2000, fue llevada a la pantalla la exitosa primera novela de Virginie Despentes, *Baise-moi*⁷, de la mano de su autora

⁶ Las feministas abolicionistas defendían la idea de que la pornografía y el feminismo constituían una antinomia ya que el género de la pornografía ofrecía, según ellas, una representación sexual degradante de las mujeres a quienes presentaba como víctimas del poder masculino. Sostenían que el porno contribuía a la enajenación de las mujeres puesto que convertía la desigualdad entre los hombres y las mujeres en un elemento sexualmente excitante. Por ello, se opusieron al porno que consideraban como una herramienta del que se valía el sistema patriarcal para oprimir a las mujeres y militaron para su prohibición total, a diferencia de las feministas pro-sexo, quienes luchaban a favor del porno en el que veían un medio del que las mujeres tenían que adueñarse para reivindicar su liberación sexual e imponer una orientación feminista al género.

⁷ Notemos que después de esta obra, Virginie Despentes se ha consolidado como una figura muy importante en el panorama literario francés actual. Algunas de sus obras han sido premiadas, entre ellas, *Les Jolies Choses* (1998), que recibió en 1998 el Prix de Flore, y *Apocalypse bébé* (2010), galardonado del Prix Renaudot en 2010. Virginie Despentes también es la autora de *Vernon Subutex 1*, (2015), *Vernon Subutex 2* (2015) y *Vernon Subutex 3* (2017), las fechas de publicación españolas son respectivamente 2016, 2017 y 2018.

y de la actriz Coralie Trinh Thi, quien actúa en esta película junto a otras dos ex-estrellas del cine porno *hard*, Raffaëla Anderson y Karen Bach. *Baise-moi*, que cuenta cómo dos chicas se introducen en el infierno del mundo narcótico-porno-rock urbano, encarna la primera obra fílmica francesa post-pornográfica.

Es preciso incluir aquí un matiz semántico: aunque se habla indistintamente de 'post-porno' o de 'post-pornografía', es preferible emplear el término 'post-pornografía' que el de 'post-porno' para referirse a *Baise-moi*, en la medida en que esta película no responde a los criterios del porno como género propiamente dicho. Conviene reservar el concepto 'post-porno' a las creaciones que se realizan en el soporte audiovisual y que reivindican claramente su pertenencia al género del porno, como lo son, por ejemplo, los trabajos fílmicos de Ovidie.

Varios argumentos nos permiten afirmar que *Baise-moi* reúne las características fundamentales que definen la post-pornografía. En efecto, en esta película Virginie Despentes y Coralie Trinh Thi logran apropiarse de los códigos de la representación porno-moderna para desnaturalizarlos, por ejemplo, invirtiendo el orden sexual tradicional que esta promueve. Asimismo, las directoras quebrantan la idea que trasmite el porno *mainstream* de que la pornografía y la violencia son la expresión de la masculinidad. En efecto, Virginie Despentes y Coralie Trinh Thi muestran que la violencia puede emanar de las mujeres y, a través de sus protagonistas femeninas quienes manifiestan venganza hacia los hombres, subvierten uno de los principales fundamentos de la representación porno-moderna. Por otro lado, la ruptura entre la dicotomía que forman el sujeto y el objeto, esta condición esencial de la post-pornografía, se cumple en *Baise-moi* puesto que en esta obra las dos directoras se imponen como los agentes de la representación y no son los objetos de esta como sucede en el porno *mainstream*.

Sin duda, las directoras de *Baise-moi* consiguen imprimir a su obra una clara orientación feminista, discutiendo los valores más arraigados del régimen porno-moderno como la predominancia del punto de vista masculino heterosexual y activo y la repartición de los roles sexuales y de género. El alcance feminista que caracteriza a *Baise-moi* también se traduce a través de

la dimensión política que reviste esta obra. La película podría entenderse como una ilustración de lo que Coralie Trinh Thi designa como ‘post-feminismo’⁸, se entremezclarían así en la obra tanto los rasgos distintivos de la post-pornografía con la postura feminista que defienden tanto esta actriz como la autora de la obra literaria y directora de la película, Virginie Despentes. *Baise-moi* representa un punto de inflexión incontestable en el paisaje del cine pornográfico realizado por mujeres y, tal vez, también pudo influir y motivar los proyectos fílmicos de otras jóvenes artistas como Ovidie que concentran sus esfuerzos en la creación de un nuevo porno femenino.

4. EL PORNO FEMENINO ANTI-MAINSTREAM DE OVIDIE

Para empezar, subrayemos que la expresión ‘porno femenino’ o ‘porno feminista’ solamente debe aplicarse al trabajo de aquellas directoras que son conscientes del mensaje político que encierra la producción alternativa que proponen. Designamos como ‘porno feminista’ o ‘porno femenino’ una película dirigida por una mujer y cuyos contenidos sexualmente explícitos distan radicalmente del porno masculino tradicional. Este porno feminista o femenino ha de ofrecer otra visión de la sexualidad que la que transmiten las imágenes sexistas que caracterizan la mayoría de la producción del porno dominante. Las películas X feministas o femeninas tienen la obligación de innovar en este sentido, concediendo un lugar preferente a los deseos, múltiples y variados, de las mujeres y al placer sexual de estas. Asimismo, las pornógrafas feministas se distinguen por adoptar en sus creaciones un discurso más universalista que el de los directores de cine porno *mainstream* en la medida en que su interés abarca a las minorías sexuales y a los trabajadores y a las trabajadoras del sexo en general.

Señalemos que sería un error definir ‘pornografía femenina’ como ‘pornografía para las mujeres’. Las pornógrafas no han mostrado nunca su voluntad por concebir materiales sexuales explíci-

⁸ Declaración de Coralie Trinh-Thi a Ovidie, en *Porno Manifesto*, p. 175-176.

tos solamente para las mujeres, no pretenden dirigirse únicamente a un público femenino, sino que sus producciones también están destinadas a otros tipos de público. En efecto, las directoras que crean una pornografía femenina tratan de despertar la curiosidad de un público tanto masculino como femenino, heterosexual como homosexual, así como la de todos aquellos que no se reconocen en la delimitación del sexo que el género impone.

En su ensayo *Féminismes et pornographie*, David Courbet aclara que el concepto de pornografía femenina está muy relacionado con el de post-pornografía del que forma parte: «Cette “pornographie féminine” fait partie du mouvement plus large que constitue la “post-pornographie”. Elle s’est donnée pour tâche d’explorer la sexualité et la jouissance féminine en cherchant à se réapproprier son corps: il n’existe ni de sexualité naturelle, ni de sexualité contre-nature» [2012: 115-116]. Así, el llamado ‘porno femenino’ o la llamada ‘pornografía femenina’, a los que aludiremos de manera indistinta⁹ a partir de ahora, serían una de las expresiones inscritas en este movimiento más amplio que representan el post-porno o la post-pornografía. No obstante, no se debe asimilar o confundir la pornografía femenina con la post-pornografía. En efecto, existe una diferencia evidente entre la post-pornografía y la pornografía femenina que reside en el hecho de que la primera puede estar concebida por hombres, al contrario de la segunda que es, obligatoriamente, obra de mujeres.

Cabe establecer una separación entre dos tipos de producciones de porno o pornografía femeninos: por un lado, las que optan por una pornografía más equilibrada y menos sexista que las películas del porno *mainstream* y que están más bien dirigidas a un público heterosexual y, por otro lado, las que desarrollan una pornografía más alternativa, destinada a las minorías sexuales o que promueve el pensamiento *queer* y transgénero. En la primera categoría, entrarían los trabajos cinematográficos de Candida Royalle, los de Ovidie o los de Erika Lust, la autora de *Good Porn*, un ensayo en el cual expone su concepción del

⁹ Los investigadores que han reflexionado en torno a estas cuestiones, como David Courbet o la misma Ovidie, remiten tanto al ‘porno femenino’ como a la ‘pornografía femenina’ sin introducir diferencias entre ambos.

nuevo porno femenino. En la segunda categoría, se inscribirían las obras de Émilie Jouvét, la máxima exponente del cine porno *queer* francés, las películas de Mia Engberg y, también, otro tipo de propuestas, como las que realiza Madison Young, la Egeria del BDSM femenino.

Ovidie representa una figura eminente dentro del grupo de pornógrafas anti-*mainstream* ya que esta instigadora de las tesis pro-sexo en Francia también es una de las primeras mujeres que se ha dado a conocer en este país por sus posturas a favor de una nueva pornografía femenina, radicalmente diferente del X tradicional. A través de sus múltiples facetas, como actriz, directora, escritora y filósofa¹⁰, Ovidie encarna, por antonomasia, el rostro más destacado del actual porno femenino francés. Su segunda película, *Lilith*, supone un hito en el porno concebido por una mujer y destinado, ante todo, a un público femenino heterosexual. Muchos consideran esta obra de Ovidie, que vio la luz en 2001, como el primer porno femenino francés. Con este trabajo filmico, Ovidie quiso conferir al género del porno una huella distinta y más personal, creando atmósferas muy elaboradas y decorados muy cuidados, poniendo en escena a personajes creíbles, que realmente parecían experimentar emociones y a los que, sobre todo, las mujeres pudieran identificarse. Así explica Ovidie las intenciones que la han animado en su proyecto *Lilith*:

Mais le défi a surtout été intérieur. Je devais prouver, au public ainsi qu'à moi-même, que tout le discours que j'avais pu tenir en faveur d'un porno féministe n'était pas une vaste foutaise utopique et qu'il était concrètement applicable à la réalisation d'un film dans le contexte européen actuel [2002: 145].

En efecto, Ovidie trató de plasmar en *Lilith* el contenido de sus discursos teóricos sobre la sexualidad femenina. La orientación feminista que la joven directora imprimió a esta película se ilustra

¹⁰ Ovidie ha cursado la carrera de filosofía y es la autora de varios textos filosóficos. Contribuyó por ejemplo a la escritura del libro *Sexe & Philo* (2011) de Francis Métivier y también concibió *Films X : y jouer ou y être* (2005) con la filósofa Michaela Marzano. Además, Ovidie redactó el prefacio de *Féminismes et pornographie* (2012) de David Courbet y también es la autora de varios ensayos publicados en la editorial La Musardine.

a varios niveles. Más allá del mismo título de la obra que anuncia el rumbo feminista que presenta la obra, Ovidie retoma en *Lilith* una de las bases fundamentales del feminismo pro-sexo, a saber, la liberación sexual de las mujeres. Así, la historia que cuenta la directora en su película es la de una joven adulta, Lilith, quien decide deshacerse de sus ataduras y empieza a replantearse la relación que mantenía con su propio cuerpo.

A medida que avanza la película, cambian significativamente las expresiones del cuerpo y del rostro de Lilith, un papel que interpreta la actriz Liza Harper. Lo que desprende el semblante de esta chica y las reacciones de su cuerpo logran transmitir emociones. En vez de enfocar los órganos genitales, en *Lilith* Ovidie prefiere mostrar los rostros en primeros planos y los movimientos de los cuerpos para conceder así mayor intensidad sexual a su película. También es de notar que, lejos del porno tradicional, las imágenes *hard* de las que consta *Lilith* no son frías ni mecánicas. Además, llama mucho la atención cómo las prácticas o las escenas que presenta esta película no se repiten, lo cual no procura esta sensación de *déjà vu* que pesa en general sobre el porno.

Ovidie pretendió hacer de *Lilith* una obra emblemática del feminismo pro-sexo, poniendo en escena a un personaje femenino que consigue descubrirse a sí misma a través del sexo. Cada mujer puede identificarse con Lilith y, al igual que ella, replantearse su vida sexual para crecer y realizarse como mujer. Con el ejemplo de Lilith, Ovidie muestra que el sexo puede ayudar a las mujeres a liberarse física e interiormente y contribuir a su emancipación. En esta película, la sexualidad está representada de manera muy positiva y los personajes son seres sexuales ennoblecidos por el placer. A través de su amplia filmografía¹¹, Ovidie expresa su voluntad de crear un nuevo porno, esencialmente femenino pero destinado a un público heterosexual, que rompe con los estereotipos y las imágenes sexistas que transmite el cine X *mainstream*.

¹¹ Ovidie ha dirigido varias películas, algunas han sido recompensadas en festivales europeos de renombre. Con su obra *Infidélité* (Frenchlover TV, France, 2010), Ovidie ha logrado el galardón de la mejor película del año en los Feminist Porn Award de 2013, y con *Liberté sexuelle* (Frenchlover TV / Canal +, France, 2012), el premio a mejor directora en los Feminist Porn Award de 2014.

5. EL PORNO FEMINISTA *QUEER* DE ÉMILIE JOUVET

Antes hemos señalado el papel determinante que han desempeñado las teorías *queer* en la consolidación del movimiento de la post-pornografía o del post-porno. Estas teorías, que aparecen en los años 80, en el período que algunos consideran como la tercera ola del feminismo, están encarnadas en autoras como Judith Butler en Estados Unidos, la ya citada Marie-Hélène Bourcier en Francia y Paul Beatriz Preciado en España, intelectuales que han enfocado su interés principalmente en los estudios de género a través de los movimientos de gays y lesbianas. En su libro *Féminismes et pornographie*, David Courbet sugiere la aportación que las teorías *queer* significan para la post-pornografía femenina o feminista cuando aclara que:

Pour la pensée queer qui s'attache à défendre une sexualité sans essence, le plaisir est résolument polymorphe et s'oppose à la norme coercitive genrée de masculinité d'un côté face à une féminité de l'autre. La sexualité ne doit plus se centrer sur la représentation du coït pénis-vagin mais au contraire effectuer une dé-généralisation du sexe. La pornographie féministe post-porn n'est pas une représentation universelle de la sexualité mais permet de dépasser la vision masculine du porno en contestant sa suprématie [2012: 116].

Resultaría complejo establecer una definición del porno *queer*. El conjunto de las pornógrafas *queer* coinciden en el hecho de que la heterosexualidad ya no debe constituir una norma sino una posibilidad entre otras muchas que hay que contemplar. El porno *queer* corresponde a la representación y a la celebración de géneros, cuerpos y sexualidades que no están sujetos a las normas. Por otro lado, se trata de un tipo de cine que presenta un claro alcance político en la medida en que pretende ayudar a las personas que forman parte de las minorías sexuales a apropiarse del soporte del porno para expresarse y reafirmarse.

La artista francesa Émilie Jovet, que posee una sólida formación académica¹², empezó su carrera dedicándose a la fotografía y

¹² Émilie Jovet ha cursado sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Aix-en-Provence y en la Escuela Nacional Superior de Fotografía.

a la dirección de cortometrajes que privilegiaban los modelos de la escena *queer* parisina. Después, esta joven siguió su recorrido explorando el universo *queer* europeo, a través de retratos intimistas o de puestas en escena subversivas. Tras exponer en los festivales más prestigiosos¹³ y asistir a muchos de ellos, Émilie Jouvét se percató del lugar poco favorable que se conceden a las películas pornográficas lesbianas, en particular en Francia.

En 2005, esta chica joven que prefiere definirse como una artista feminista¹⁴ realiza su primer largometraje, *One Night Stand*, una obra que está considerada como la primera película porno *queer* lesbiana y transgénero francesa. En ella, Émilie Jouvét adopta una postura realista que se plasma, por ejemplo, mediante la petición que formula a las participantes, todas ellas *amateurs*, que vivan las escenas en vez de actuarlas. En verano de 2009, Émilie Jouvét concreta su proyecto *Queer Show X*, una gira efímera que emprende para conocer al público europeo, acompañada con seis *performeuses* y artistas *queer*, entre ellas la escritora Wendy Delorme y las actrices Madison Young y Judy Minx. Estas dos últimas son actrices de porno *mainstream* que han querido expresamente formar parte de este proyecto con una finalidad política. Así, han decidido integrar el *Queer Show X* de Émilie Jouvét para distanciarse del cine X que hacen habitualmente y para dar rienda suelta a su sexualidad como realmente lo deseaban ya que Émilie Jouvét no les ha impuesto ninguna práctica y les ha dejado la libertad total de interactuar entre ellas y de dialogar.

A lo largo del mes de gira de *Queer Show X*, estas artistas dieron conciertos, realizaron *performances live* explícitas o proyectaron vídeos en distintas ciudades europeas. Émilie Jouvét ha rodado las imágenes de esta gira para montar su segundo largometraje, un documental feminista titulado *Too Much Pussy! Feminist Sluts, A Queer X Show*, que también muestra numerosas escenas de relaciones sexuales que estas artistas *queer* y feministas

¹³ Émilie Jouvét ha expuesto sus obras en París, en la Maison européenne de la photographie, en Arles, en el Festival de la photo, y también en Alemania, San Francisco y Tokio.

¹⁴ «En fait je ne me ressens pas particulièrement comme une réalisatrice « queer », plus comme une artiste féministe» (véase [Courbet, 2012: 246]).

pro-sexo han mantenido entre sí. Por medio de este documental, Émilie Jovet pretendía divulgar un mensaje de índole política, proporcionando visibilidad a las sexualidades lesbianas, *queer* y bisexuales. Asimismo, la joven directora quería convertirlas en más aceptables para el público.

En su siguiente trabajo, *Much More Pussy!*, Émilie Jovet ofrece la versión *hard* de su película anterior. Así, en este nuevo proyecto la directora incluye las escenas X que había cortado en el montaje del documental *Too Much Pussy! Feminist Sluts, A Queer X Show*. En cada una de sus propuestas, Émilie Jovet aboga en pro de una pornografía alternativa y se esfuerza en demostrar que la pornografía y el feminismo son perfectamente compatibles.

Además, esta directora francesa acerca al público sexualidades que habían sido juzgadas durante mucho tiempo, y hasta hace bien poco, como marginales. Émilie Jovet explica así que la dimensión *queer* de sus creaciones está muy relacionada con la sexualidad de los protagonistas, «des acteurs qui ont de multiples sexualités et sont de tous genres : des gays, des lesbiennes, des queers, des trans dont la sexualité n'est pas hétéro-mainstream» [Courbet, 2012: 245]. Al interesarse por personas cuyas identidades sexuales son muy diferentes entre sí, Émilie Jovet también invita a reflexionar sobre la heterogeneidad de los grupos LGBT.

Por otro lado, Émilie Jovet considera que las teorías *queer* en las que inscribe sus producciones abarcan mucho más que la sexualidad en su sentido estricto. En esta perspectiva, la directora afirma de lo *queer* que: «ce n'est pas qu'une sexualité, c'est également un mouvement de pensée et culturel» [Courbet, 2012: 245]. A través de sus múltiples y variadas actividades, esta artista feminista promueve el arte y el cine post-porno feminista. Sin duda, Émilie Jovet, que está alcanzando cierta notoriedad¹⁵, ha logrado imponerse como la representante del movimiento *queer*

¹⁵ Además de los galardones con los que han sido premiadas sus obras en varios festivales internacionales, Émilie Jovet es una conferenciante que suele ser invitada para discurrir sobre las cuestiones del post-porno feminista que defiende. El hecho de que su película *Too Much Pussy* se haya proyectado en una de las escuelas de cine más prestigiosas de Francia, en la Fémis, indica el interés que suscita la obra *queer* de Émilie Jovet.

en Francia y sus creaciones están siendo reconocidas a nivel europeo¹⁶.

6. APORTACIONES DEL PORNO FEMENINO O FEMINISTA

Sin duda, las directoras o las productoras que se han adentrado en el territorio del porno han contribuido a enriquecer profundamente este género. Recordemos que, antes de los años 80, las mujeres no desempeñaban ninguna influencia dentro de este medio, una realidad que lleva a los autores de *Les femmes, la pornographie, l'érotisme* a sostener que «la seule association des mots «pornographie» et «femme» forme mélange détonant» [Hans y Lapouge 1978: 12]. Las directoras en las que nos hemos interesado en este artículo han demostrado que no hay ninguna antinomia entre 'pornografía' y 'femenina'. Se han convertido en las principales instigadoras del nuevo porno femenino y, por las diferencias que presentan entre sí y por la diversidad de sus producciones fílmicas, han logrado poner en escena la existencia de múltiples pornografías femeninas.

Además de interesarse por plasmar los deseos de las mujeres, las creadoras que impulsan un nuevo porno femenino ofrecen trabajos en los que el cuerpo de la mujer está presentado de manera diferente y conceden a la dimensión mental del erotismo un lugar preferente. En este sentido, la filósofa Sonia Bressler elabora una reflexión digna de atención:

Donc si nous devons définir une approche féministe de la pornographie : il me paraît évident que le corps est montré différemment par des femmes. Et ce quel que soit la sexualité... les réalisatrices vont redonner à l'érotisme sa dimension mentale (la montée du désir, l'affect, l'émoi...) et écartent de la pornographie la division entre

¹⁶ Con *One Night Stand*, considerada como el primer porno queer francés, Émilie Jovet recibió varios premios, entre otros, en el Porn Film Festival de Berlín en 2006 y en el Feminist Porn Awards de Toronto en 2009. Con *Too Much Pussy ! Feminist Sluts in the Queer X Show*, esta directora logró el galardón de mejor película LGBT en el Cannes Indépendant Film Festival de 2011. El conjunto del trabajo de Émilie Jovet ha sido premiado en el Feminist Porn Awards Europe, en Berlín, en 2012.

chair et conscience, car seins, sexe ou fesses ne se dissocient ni des autres parties du corps, ni de la pensée. Mais avant tout, elles vont davantage respecter la musique de la jouissance, le tempo d'une relation assumée. Elles offrent une alternance de plans entre de délicates palpitations charnelles et des instants plus crus, submersions d'émotions, enchaînements faits de déconstructions et d'ouvertures etc... [Courbet, 2012: 228-229].

Además, Sonia Bressler afirma que el porno femenino es tanto más interesante cuanto que se opone a la representación de la sexualidad masculina como una *performance* que transmite el porno *mainstream*, caracterizado por sus escenas de copulaciones interminables y de posturas extravagantes. Así, Sonia Bressler considera que «la mise à mort de la performance» [Courbet, 2012: 228-229] es una de las mayores aportaciones del feminismo al discurso pornográfico.

El X femenino ha tardado un tiempo antes de lograr sus letras de nobleza. Varios festivales internacionales¹⁷, que brindan la oportunidad de ofrecer visibilidad a las teorías pro-sexo, han permitido dar a conocer las producciones X feministas en muchas partes del mundo. Sin duda, estos acontecimientos han supuesto un paso importante para que el porno feminista o femenino se convirtiera en un género de pleno derecho. Hoy en día varias jóvenes directoras se esmeran en plasmar en sus obras las fantasías de las mujeres y se están afirmando como un movimiento contra-cultura fuerte que cuestiona el X dominante, los trabajos sexistas y de pésima calidad que suele proponer el porno *mainstream* o el llamado *gonzo*¹⁸, un término que, aplicado al cine X, designa un subgénero del porno que se inspira en los espectáculos de *reality-show* y que encierra una violencia ilimitada.

Se está consolidando la creación de una nueva pornografía femenina, muy ambiciosa e innovadora, que revaloriza la imagen de las mujeres para lograr seducir a un público femenino más amplio o a uno que tuviera en cuenta las minorías sexuales.

¹⁷ A modo de ejemplo, citemos el Queer Lisboa Film Festival, el Queer Porn Festival, el Lady Fest Amsterdam o el Underground Film Fest de Sydney.

¹⁸ En lo que se refiere al gonzo, remitimos al ensayo de Frédéric Joignot, Joignot [2007].

Ovidie cree pues en un posible renuevo femenino del género del porno, impulsado por las teorías feministas pro-sexo: «Un renouveau qui s'inspire évidemment des grandes pionnières telles que Annie Sprinkle ou Candida Royalle, mais qui trouve également sa place dans notre société en mutation»¹⁹.

En cada una de sus propuestas, el nuevo porno artístico resalta la importancia que desempeña el lenguaje verbal como motor del deseo sexual. La literatura ofrece una fuente de inspiración inagotable para quienes se esfuercen en elevar el género del porno y en orientarlo hacia nuevos horizontes. La literatura contemporánea erótica o pornográfica brinda múltiples historias en las que el deseo nace del poder que poseen las palabras para incitar al placer sexual.

Sin lugar a duda, el género del porno, al igual que el del erotismo, ofrece un espacio inédito para que la mujer se reafirme y se reinvente como mujer. El fenómeno de la liberación de las mujeres consiste en abrir posibilidades nuevas para las mujeres y el registro del porno puede representar una de estas posibilidades. Por eso, conviene defender el cine porno y contemplar los múltiples recursos que proporciona este género al que aún quedan muchos caminos por explorar desde un prisma femenino o feminista.

BIBLIOGRAFÍA

- B. ROOT, JOHN (1999): *Porno Blues*, París, La Musardine.
- BOURCIER, MARIE-HÉLÈNE (2005): «Post-pornographie», en *Le Dictionnaire de la pornographie*, coord., Philippe Di Folco, París, PUF, pp. 378-380.
- (2013): «Bildungs-post-porn: notes sur la provenance du post-porn, un des futurs du Féminisme de la désobéissance sexuelle», *Rue Descartes*, 79, pp. 42-60.
- COURBET, DAVID (2012): *Féminismes et pornographie*, París, La Musardine.
- DESPENTES, VIRGINIE (1994): *Baise-moi*, París, Éditions Florent Massot.
- Y TRINH-THI CORALIE (2000): *Baise-moi*, Francia, Universal.
- (2009): *Mutantes – féminisme porno punk*, Francia, Blaq Out.

¹⁹ Ovidie, «Le porno est mort, vive le porno!», en David Courbet, *Féminismes et pornographie*, p. 12.

- HANS, MARIE-FRANÇOISE Y LAPOUGE, GILLES (1978): *Les femmes, la pornographie, l'érotisme*, Paris, Éditions du Seuil.
- JOIGNOT, FRÉDÉRIC (2007): *Gang bang. Enquête sur la pornographie de la démolition*, Paris, Éditions du Seuil.
- JOUVET, ÉMILIE (2006): *One Night Stand*, Francia, Émilie Jovet Production, Distribution Hysterie Prod.
- (2010): *Too Much Pussy! Feminist Sluts, A Queer X Show*, Francia-Alemania, Coproduction Émilie Jovet, La Seine Production, Jurgen Bruning, Distribution Solaris.
 - (2011): *Much More Pussy!*, Francia-Alemania, Coproduction Émilie Jovet, La Seine Production, Jurgen Bruning.
- LINGHØFT, LISBETH (1999): *Pink Prison*, Dinamarca, Puzzy Power.
- LUST, ERIKA (2010): *Porno pour elles*, Paris, Femme fatale.
- MÉTIVIER ÉTIVIER, FRANCIS Y OVIDIE (2012): *Sexe & Philo*, Paris, Bréal.
- OVIDIE (2001): *Lilith*, Francia, Marc Dorcel Production.
- (2002): *Porno-Manifesto*, Paris, Flammarion.
 - y MARZANO MICHAELA (2005): *Films X: y jouer ou y être*, Paris, Autrement.
- SPRINKLE, ANNIE (1981): *Deep inside Annie Sprinkle*, Estados Unidos, Video X Pix.
- (1998): *Post-porn Modernist: My 25 Years as a Multimedia Whore*, Minneapolis, Cleis Press.
- VESTERSKOV, KNUD (1998): *Constance*, Dinamarca, Puzzy Power.
- (2000): *Hotmen Coolboys*, Dinamarca, Puzzy Power.
- VON TRIER, LARS (1996): *Breaking the Waves*, Dinamarca, Zentropa productions.
- (1998): *Les Idiots*, Dinamarca, Zentropa productions.
 - (2009): *Antichrist*, Dinamarca, Zentropa productions.
 - (2000): *Dancer in the Dark*, Dinamarca, Zentropa productions.
 - (2003): *Nymphomaniac*, Dinamarca, Zentropa productions.