

Representaciones de una sexualidad femenina disidente: el caso de la novela *Tocar a Diana* (2019), de Anacristina Rossi

Recibido: 13 de febrero, 2024
Aceptado: 13 de noviembre, 2024

Por: Carlos Andrés González Hernández,¹ Ministerio de Educación Pública de Costa Rica, Costa Rica, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3643-6722>

Resumen

Este artículo explora el dominio sociocultural que ejerce la familia tradicional, como centro neurálgico del poder, sobre la sexualidad femenina de sus integrantes. Esta investigación, de corte cualitativo, ahonda en cómo el personaje principal busca emanciparse de un modelo heteropatriarcal que no le permite deleitarse con su propio cuerpo en su vida cotidiana. Para ello, se emplearán aproximaciones teóricas sobre el discurso pospornográfico de Eugenia Stracalli, Alonso Brenes, Laura Milano y Édgar Rodríguez. Con respecto al entramado del poder nos valdremos de Michel Foucault, Teun. A. Van Dijk y Judith Butler, entre otros teóricos. Entre los resultados preliminares de este artículo tenemos que esta novela costarricense ultracontemporánea, reivindica la posición de la mujer como un ser que desea apropiarse de su goce sexual y no estar encadenada a un paradigma machista tajante que le impone las normas para desenvolverse en una sociedad conservadora que reduce el placer sexual femenino al ámbito conyugal únicamente.

Representations of a Dissident Female Sexuality: The Case of the Novel *Tocar a Diana (Touching Diana) (2019), by Anacristina Rossi*

Abstract

This article explores the sociocultural dominance that the traditional family exercises, as the nerve center of power, over the female sexuality of its members. This qualitative research delves into how the main character seeks to emancipate himself from a heteropatriarchal model that does not allow him to delight in his own body in his daily life. To do this, theoretical approaches will be use on the post-pornographic discourse of Eugenia Stracalli, Alonso Brenes, Laura Milano and Édgar Rodríguez. With respect to the framework of power, we will use Michel Foucault, Teun. A. Van Dijk and Judith Butler, among other theorists. Among the preliminary results of this article, we have that, this ultra-contemporary Costa Rican novel, vindicates the position of women as a being who wants to appropriate their sexual enjoyment and not be chained to a categorical sexist paradigm that imposes the rules to function in a society conservative that reduces female sexual pleasure to the marital sphere only.

1 Este artículo se elaboró en el *Seminario sobre la construcción social y cultural de los significados*, perteneciente al Doctorado en Estudios de la Sociedad y la Cultura de la UCR. El autor se desempeña como asesor nacional en el área de español en el Departamento de Bibliotecas Escolares y Centros de Recursos para el Aprendizaje del MEP. Contacto: carlos.gonzalez.hernandez@mep.go.cr

Carlos Andrés González Hernández.
Representaciones de una sexualidad femenina disidente: el caso de la novela *Tocar a Diana* (2019), de Anacristina Rossi. *Revista Comunicación*. Año 44, volumen 34, número 2, julio-diciembre, 2024. Instituto Tecnológico de Costa Rica. ISSN: 0379-3974/e-ISSN1659-3820

PALABRAS CLAVE:

sexualidad, pospornografía, machismo, represión sexual, patriarcado.

KEY WORDS:

sexuality, pospornography, sexism, sexual repression, patriarchy.

INTRODUCCIÓN

“Cualquiera que sea la libertad por la que luchamos, debe ser una libertad basada en la igualdad”.
Judith Butler.

Esta investigación tiene como objetivo evidenciar que en la novela *Tocar a Diana* (2019), de Anacristina Rossi, publicada por la Editorial Alfaguara, el personaje² principal de este texto, Diana Tazio, rompe con los paradigmas conductuales que le impone la familia de su época³ para ejercer el disfrute sexual de su cuerpo. También se busca explicar cómo las figuras masculinas utilizan a la mujer, en la trama textual, como un medio para satisfacer su hedonismo exacerbado. No obstante, cuando ellas añoran cumplir sus deseos sexuales, son censuradas mediante un discurso moralista que solo aprueba la sexualidad

femenina en la figura del matrimonio heteronormativo, que esté encarrilado para fines reproductivos específicamente. Otras prácticas eróticas⁴ que realice la mujer fuera de este patrón son reprobadas por completo. Esta investigación está imbuida dentro de un enfoque que busca reivindicar la figura femenina como un ser independiente que goza de su cuerpo y que, por siglos, ha estado prisionera de un paradigma patriarcal que la ha llevado a reprimir sus deseos en torno a lo erótico. Por lo que se analizará cómo el personaje femenino enfrenta a su sociedad y establece sus propias reglas para construir su perspectiva del placer sexual.

Cabe destacar, que esta novela de Anacristina Rossi está construida desde la óptica de una *Bildungsroman* feminista, que Carmen Gómez (2009) explica como las representaciones literarias de un personaje, a partir de su adolescencia hasta su madurez, cuyo propósito es lograr la consolidación del individuo en su ámbito social. Este proceso de crecimiento de la protagonista puede evidenciar el conflicto entre sus anhelos, como sujeto deseante, y los intereses contrarios de la sociedad en la cual le correspondió educarse. Al igual que en los *Bildungsroman* masculinos, los finales son variados y, al tratarse de un género socialmente condicionado, el éxito o fracaso de los protagonistas de estas narrativas hay que interpretarlo a la luz del contexto social en el que se desarrollan. Lo relevante, de este tipo de género literario, descansa, principalmente, en el proceso de autoformación que tuvo la heroína en su vida cotidiana ante un sistema-mundo patriarcal autoritario en constante conflicto con sus intereses personales y anhelos existenciales.

Sara Cisneros (2016) agrega que, en la *Bildungsroman* femenina, las mujeres confrontan las normas sociales impuestas por su familia, las cuales las obligan a seguir un papel de sumisas, obedientes y resignadas al matrimonio como único vehículo para satisfacer todas sus necesidades corporales. Esto es lo que busca la familia de Diana: recluirla dentro del paradigma conservador del himineo para que no se regocije con otras prácticas que la lleven a transgredir lo normado para el disfrute carnal, en una sociedad costarricense que está gobernada por los hombres, los cuales no desean que les cambien las reglas del juego para

2 Para Aurora Pimentel (2010) un personaje es una unidad léxica, de tipo nominal, que está inscrito dentro del discurso narrativo. Forma un sistema de equivalencias para asegurar la legibilidad del texto. Un personaje no es otra cosa que un efecto de sentido, logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas. La obra literaria es un discurso contextualmente cerrado y semánticamente orgánico, que instituye una verdad propia. Por eso, un personaje novelesco es una estructura signica esbozada y procesada en una ficción lo suficientemente circunscrita como para ser textualmente delimitada y literariamente legible. Tiene una estructura indeterminada en comparación con una persona biológica que tiene un pasado coherente. Por último, el personaje queda configurado como un signo complejo que desarrolla una función e inviste una idea. Esta es la categoría de análisis narratológico que se escoge para este artículo académico, ya que lo que interesa examinar son las prácticas disidentes que realiza la protagonista desde su ámbito de enunciación y en armonía con un contexto socio-cultural tradicionalista que engloba a la trama de la novela durante la década de mediados de los ochenta y principios de los noventa, que es cuando surgen los acontecimientos narrativos estudiados. Eso sí, no podemos olvidar, que estas prácticas, analizadas desde un contexto actual, no cabrían como disidentes, por cuanto hay una mayor permisividad y aceptación en torno a la variedad de formas de aproximarse al placer sexual de los individuos, sin que entren en juego posiciones moralistas tan drásticas como las que hubo en décadas pasadas en el sistema social-cultural nacional y que son expuestas en la novela de Anacristina Rossi.

3 Mi interés con este análisis textual es contraponer la postura conservadora de la época en que Diana Tazio expone sus prácticas sexuales contrahegemónicas para retar y confrontar el modelo heteropatriarcal que su familia le impone como el “único aceptado y correcto” para su vida; también, evidenciar que los personajes masculinos (el padre de Diana, su primo Sergio, su novio Felipe, su hermano Daniel) continúan perpetuando ese esquema sexual patriarcal que asfixia el cuerpo sexuado de Diana y que no le permite ser libre en su vida cotidiana. *Tocar a Diana* (2019) exhibe una polarización concreta. Por un lado, el deseo de manumitirse de la protagonista de esa cárcel epistémica que se le ha creado a nivel sexual por medio de las normas de su familia y, por otro, que hay una ostensible intención de mostrar que el prototipo patriarcal se refleja en la literatura costarricense ultratemporánea como un ente vivo, que no permite que otras prácticas sexuales surjan en el espectro social en el que habitan los personajes.

4 Como las prácticas lésbicas, el masoquismo, el sexo grupal, el sexo anal y el voyerismo.

nada y seguir perpetuando su estructura patriarcal en el sistema socio-cultural e ideológico nacional. Concluye Cisneros (2016) que, desde tiempos remotos, el género femenino en la sociedad ha tenido un gran trato de desigualdad. Las mujeres no solo son vistas como seres inferiores, sino que han sido reprimidas por la misma sociedad que las presiona a seguir un rol específico y de vasallaje ante la figura masculina. Así que, tradicionalmente, nacer mujer es crecer con ideologías ya impuestas por una sociedad que implanta y guía al sexo femenino a ser obediente, sumiso y servicial, como la imagen del “ángel del hogar”.

A pesar de que, en el contexto socio-histórico actual en Costa Rica, existe una aceptación sobre otras vivencias sexuales que las personas efectúan en su ámbito social (Doris et al., 2020), aún perviven tabúes inmóviles ideológicamente, por parte de los grupos sociales hegemónicos que no aprueban que existan otros hábitos para disfrutar del placer coital (eso sí, nunca fuera del esquema binarista establecido como el auténtico, amparado en la palabra del Dios católico y legitimado por la sociedad patriarcal). Cabe destacar, que las figuras masculinas en esta novela costarricense ultracontemporánea son las que condicionan y establecen el discurso sexual, fortaleciendo, de primera mano, el dominio del hombre sobre el cuerpo de la mujer. Esto se evidencia en la imagen del padre de Diana Tazio, Carlos Tazio, que no acepta que su hija no esté casada y subyugada, ideológicamente, dentro de un matrimonio heteronormativo consuetudinario.

Siegfried Jäger (2003) señala que los discursos ejercen el poder y que son capaces de crear otros discursos para estructurar y controlar a la sociedad. Esta diatriba censora recae sobre el núcleo familiar de Diana Tazio; el cual, de acuerdo con Jäger (2003), está regido por prácticas discursivas que están acompañadas de conocimientos que solamente se dedican a perpetuar el poder que ha mantenido, a lo largo de los siglos, la estructura heteropatriarcal. Gracias a la familia de la protagonista es que la efigie masculina, como ente regulador a nivel social, programa a la mujer para establecer su goce sexual a una relación que debe estar vinculada con la reproducción de la especie y sin provocar desenfrenos sociales que atenten contra la mirada censora de la sociedad; por lo que se le impone a la protagonista el ámbito

nupcial como la única opción “válida” para asumir su sexualidad.

Por lo general, señala Carmen Gómez (2009) estos personajes femeninos contestarios son calificados como locos, pero, sobresalen, a nivel social, por sus dotes intelectuales, como lo denota Diana, en la trama de la novela, al ser una lectora voraz desde muy niña y, que posteriormente, obtiene una maestría, con notas sobresalientes, en Geografía social, durante su estadía en Francia. Sin olvidar que es una extraordinaria escultora en su tiempo libre. Agrega también Carmen Gómez (2009) que la familia termina siendo el catalizador de los códigos de conducta prescritos por el orden social, y es en su seno, donde la niña aprende las nociones básicas de lo permitido en su grupo social. Sin posibilidad de manumitirse de ese régimen que la domestica para que sea dócil y recatada hasta el día de su muerte.

Lo anterior provoca cualquier rechazo hacia un sujeto femenino que desafíe estos parámetros, instaurados por una entidad familiar conservadora y sexualmente timorata y retraída. La familia de Diana se adjudica una descendencia europea, blanca, cuyos antepasados tuvieron cargos políticos destacados en Costa Rica (como Manuel del Cid-Hernández, el tatarabuelo de Diana); por lo tanto, la mujer no puede extralimitarse con sus placeres en público, ya que esto dañaría el prestigio social de su apellido de abolengo.

Es fundamental el estudio académico que realiza la psicóloga Graciela Madrigal (2020), único artículo que se ha elaborado en torno a la novela *Tocar a Diana* (2019). La autora plantea el tema de la mirada como un mecanismo, por parte del hombre, para poder juzgar y controlar la sexualidad femenina. Agrega además que en la novela de Anacristina Rossi se manifiestan una serie de prácticas sexuales que no se encuentran sujetas a la normatividad y hegemonía de la época (década de los noventa en Costa Rica). Esta mirada patriarcal es la que acosa a Diana; pero ella lucha y transgrede las normas para establecer su propio paradigma de conducta sexual, que está protagonizado por su goce corporal.

Sabemos que el discurso sobre la sexualidad humana es un constructo social, y, por lo tanto, está sujeto

a diversas transformaciones de índole cultural. No obstante, si se exponen prácticas disidentes como el sexo anal, el sexo lésbico, la exposición de diferentes fluidos corporales⁵ durante el coito, el sadomasoquismo, el sexo grupal o la masturbación femenina en un ambiente social conservador, esto implica que existen otros hábitos de convivencia sexual no amparada en postulados estrictamente heterosexuales y comandada por una figura masculina⁶. Esto nos lleva a pensar que la literatura ultracontemporánea en Costa Rica está sirviendo como una plataforma ideológica para mostrar otras maneras de deleite sexual, que desencadenan serias invectivas contra la estructura del poder patriarcal. Así también, de acuerdo con Elizabeth Duval (2021) para la ciencia europea y la estadounidense se considera el binarismo como la norma aceptada. Las demás preferencias sexuales se patologizan y se les aparta del ámbito social para que no atenten contra la armonía que el canon heterosexual otorga a la comunidad. Justamente, es lo que realiza Diana Tazio: exponer otras maneras disidentes de acercarse a la sexualidad femenina.

Pero, a pesar del modelo represivo impuesto por la familia, en la trama de la novela, se exhibe un discurso pospornográfico, liderado por Diana Tazio, cuyo comportamiento dista mucho de ser obediente y sumiso ante lo que opine el sistema patriarcal instaurado en la sociedad costarricense de su contexto histórico. Ella se deleita con prácticas que fracturan la noción impuesta por su familia de cómo debe disfrutar de la sexualidad la mujer en su existencia cotidiana.

Alonso Brenes (2018) apunta que el discurso pospornográfico⁷ produce un replanteamiento político y estético sobre las prácticas sexuales femeninas, que no siempre están en armonía con la institucionalidad heteropatriarcal, donde la mujer emplea su cuerpo como un lugar de lucha para que se reconozca su derecho al goce sexual en vida. Indica también este autor que las propuestas pospornográficas lo que buscan es ofrecer otros paradigmas sexuales mediante una deconstrucción de los cuerpos femeninos sin que medien ontologías que limiten las posibilidades de una libre expresión del placer de estas corporeidades. Las tecnologías del poder que han regido “la normalidad” en Latinoamérica por años, solo se han encargado de perpetuar ese contrato heterosexual que imposibilita acceder a otras prácticas que desacralizan la noción de sexualidad y derrumban los mitos que solo, en la genitalidad, se alcanza un disfrute completo de la manifestación corporal del placer sexual.

La pospornografía, de acuerdo con Alonso Brenes (2018), va a cuestionar la noción de cuerpos tonificados, estilo de vida opulento, escenas sexuales hiperrealistas y un falso ideal de vigor sexual que se percibe en la pornografía tradicional; lo que se busca, más bien, en esta propuesta estética es crear una micropolítica deconstructiva, performativa y proteica de la identidad femenina. Se constituye en un modelo que no desea fetichizar ningún cuerpo, sino más bien, evidenciar otras maneras para el disfrute de la sexualidad humana, sin ataduras ideológicas establecidas por la pornocultura capitalista heterosexual que rige el ámbito sexo-político actual en el orbe.

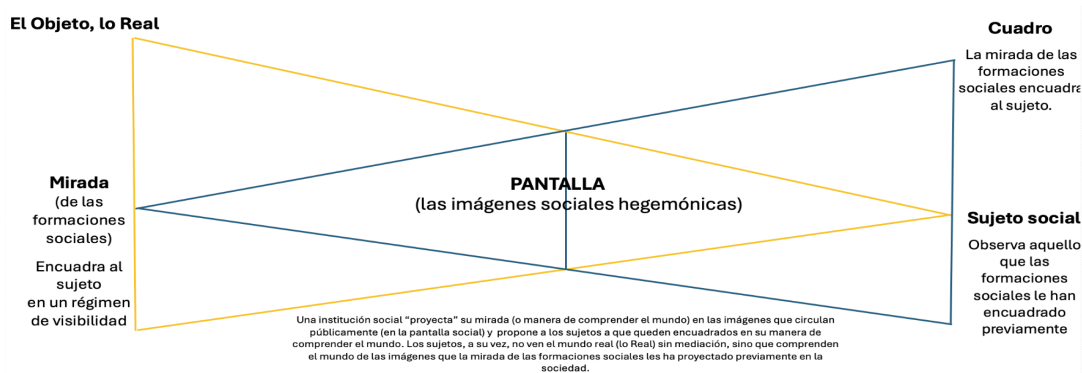
Hacia finales del siglo XX, en diferentes producciones artísticas como el cine, la literatura, la música, la moda o la publicidad, se viene resemantizando un nuevo enfoque de pensamiento, donde las construcciones de las subjetividades, en el ámbito sexual, no están adheridas a esquemas de tecnologías del biopoder, que solo provocan represión y dominación

5 Para Cinthia Freeland (2005), en la actualidad, los artistas se valen de todo tipo de sustancias para crear arte, como: la sangre, la orina y el excremento. Esto también se percibe en la pornografía *hardcore* que emplea el uso de la cámara, en su movimiento de *zoom*, para exhibir todos los fluidos fisiológicos que expide el cuerpo humano durante un acto coital, detallando la eyaculación femenina y masculina de una forma hiperbólica; que, en teoría, entre más abundante sea, más placentero es el goce sexual. Esto nos demuestra, que el discurso pospornográfico sí exhibe algunas sustancias secretadas por los órganos sexuales; pero, sin caer en ese fetichismo de encapsular el placer solo en lo genital; más bien, este discurso aboga por englobar ese goce sexual de manera holística en el cuerpo femenino.

6 Como lo señala Judith Butler (2021) el discurso sexual dominante descansa a partir de una mirada masculina y que lo femenino se rige aún mediante un canon falocentrista, donde el cuerpo de la mujer es un simple medio para el goce sexual del hombre.

7 De acuerdo con Laura Milano (2016) la pospornografía aparece en escena como respuesta crítica al discurso pornográfico comercial desde las disidencias sexuales. Una crítica que ataca la mirada heteronormativa que subyace en la pornografía tradicional, no desde una perspectiva censuradora y prohibicionista, sino a partir de la creación de producciones pornográficas que rompan con los estereotipos de sexo-género reproducidos por el discurso carnal explícito y de índole patriarcal; al tiempo que aspira a retratar la libre expresión de los géneros y la plasticidad de los cuerpos desde una mirada disidente.

Figura 1.



Fuente: Cuvardic, D. (2024). *Teoría literaria del círculo de Bajtín*. [Diapositiva de Power Point].

para la mujer. En esta misma línea de análisis del discurso pospornográfico, Édgar Rodríguez (2010) expone que la pospornografía⁸ viene a ofrecer una enunciación alternativa de lo sexual, principalmente despolitizar el cuerpo femenino y que pueda actuar según sus deseos y contextos. La pospornografía explica Rodríguez (2010) puede asumirse como un vector decolonial, si en su ejercicio se enfoca en involucrar formas distintas que nacen como expresiones plásticas que reiteran la libertad de las personas en imaginar sus propios tiempos y espacios para sus cuerpos. Laura Milano (2016) aclara que la pospornografía permite que los individuos se apropien de las herramientas discursivas del porno y lo puedan subvertir, habilitando otras representaciones disidentes. En este sentido, lo que se promueve a partir de estas prácticas artísticas son otras lecturas de las corporalidades no normativas y nuevas formas de agenciamientos sexo-afectivos.

Finalmente, Francisca Pérez (2019) destaca que el posporno, si bien es un discurso sobre lo erótico, no está enfocado en hiperbolizar la hegemonía que tiene, en la pornografía tradicional, evidenciar la genitalidad desmesurada como el último eslabón para alcanzar el goce sexual entre los individuos; más bien,

este discurso pospornográfico pretende visibilizar minorías que han estado relegadas al no cumplir con los cánones que la postura patriarcal y, la pornografía *mainstream*, ha inculcado en los grupos sociales.

La novela *Tocar a Diana* (2019) indaga a fondo cómo está representada la sexualidad en una familia de clase media que vive a partir del imaginario impuesto por el aboengo que deben “respetar” de su abuelo materno: Sergio Tazio. Esto lo explica muy bien Michel Foucault (1999), el cual señala que el discurso que trate sobre sexo es cuidadosamente vigilado para que no cause disturbios o cambie el modo tradicional de concebir las prácticas coitales del colectivo. Los sistemas de dominación procuran moldear cuidadosamente este discurso sobre el sexo para continuar manejando a sus anchas a las diversas clases sociales. Diana Tazio fractura ese discurso consolidado sobre su propia sexualidad, llevándolo a desacralizar y cuestionar ideológicamente los paradigmas implantados por un régimen⁹ heterosexual ineluctable: donde solo predomina el goce masculino y se niega la posibilidad del disfrute sexual de la mujer, dejándolo solo como un componente inma-

8 Agrega también Eugenia Stracalli (2019) en relación con el discurso pospornográfico que este no provoca que la pornografía desaparezca, sino que plantea una revisión crítica de sus preceptos, mecánicas y una reelaboración de sus productos. En este sentido, es a partir de la aparición del posporno que puede establecerse una historia y comenzar a analizarla como un fenómeno cambiante, que adquiere nuevos matices, no solo a nivel de estilo, sino a nivel de contenido ideológico. Este movimiento activista promueve la inclusión de todos los cuerpos; incluso aquellos que no se ajustan a los estándares de normalidad corporal, ni a los parámetros de producción capitalista, ni a los cánones de belleza: los cuerpos trans, mutilados, discapacitados y obesos.

9 Gabriela Bard (2019) indica sobre este régimen que, tanto la sexualidad como los vínculos sexo-afectivos se rigen por prácticas y representaciones aprendidas en contextos culturales e ideológicos propios del cisheteropatriarcado a través de la familia y las diferentes instituciones por las que circulan las personas. Por ello, existen discursos dominantes sobre la sexualidad que inciden en las posibilidades de pensarse/sentirse como sujetos con derechos al placer, al sexo consentido y no procreativo para las mujeres en relaciones heterosexuales. La norma heterosexual que domina las relaciones entre los géneros fundamenta que el cuerpo de la mujer debe estar al servicio del varón porque las relaciones de género son la sexualización del poder dominante. Esta es la situación que vive Diana Tazio, ante un círculo familiar que le impide disfrutar de su cuerpo y que está comandado por la figura del hombre como la única que dictamina cómo se deben conducir las personas en su sociedad.

nente del núcleo conyugal. Observemos el prototipo ideológico que emplea el sistema social, en la novela de Anacristina Rossi, para instaurar la heteronormatividad como la única opción viable para el disfrute del placer sexual del individuo:

De acuerdo con lo que nos indica el esquema del modelo lacaniano del régimen de visibilidad en la sociedad, de Kaja Silverman (2009), los grupos de poder establecen esa mirada heterosexual rígida (instaurando un binarismo categórico e incuestionable regido por el hombre) para que sea el prototipo conductual que deben seguir las mujeres y llegar a ser “exitosas y aceptadas” en el sistema socio-cultural de su entorno. Mientras tanto, en la pantalla, la familia de Diana es la que instaura, entre sus miembros, este modelo heteropatriarcal como el único legítimo para gozar de “una sexualidad sana” y que armonice con los valores cristianos que la Iglesia católica demanda, sin poder tener accesibilidad al mundo real (con un espectro mayor y contrahegemónico de prácticas sexuales). Diana, su madre Coralia, Sergio, los hermanos de Diana: Vanessa, Renato y Daniel, como sujetos sociales, se les encasilla dentro de ese modelo patriarcal para que lo reproduzcan constantemente en sus relaciones y lo transmitan, posteriormente, de generación en generación, a sus hijos. Diana Tazio es la única que escapa de esta pantalla y construye su propio paradigma de goce sexual mediante formas disidentes que desafían a los Aparatos Ideológicos del Estado.

Para los padres de Diana, Carlos y Coralia, no existe otro camino que el matrimonio para que una mujer se realice en sociedad y alcance “la felicidad suprema”: obedeciendo a su marido y dedicada a la crianza de sus hijos; la narradora, a través del uso del estilo indirecto libre, señala lo que piensa el padre de Diana sobre cómo se deben comportar las féminas en su núcleo familiar: “[...] le parecía que las mujeres no debíamos estudiar, solamente ser bellas y estar calladitas” (Rossi, 2019, p. 58). No obstante, Diana disfruta de encuentros sexuales contrahegemónicos con sus parejas de turno desde el inicio de su adolescencia: con su primo Sergio, los compañeros de trabajo de Sergio; posteriormente, en su etapa adulta, con su amante inglesa Katell, Shoan (hijo adoptivo de Katell), sus amistades; y, por último, con Felipe: otro amor fugaz de temporada. Así ella no toma un rol pa-

sivo en estos encuentros sexuales y, más bien, busca deleitarse con otras maneras de asumir su sexualidad y de ser antónima de la conducta que deben seguir las mujeres en sociedad. En consecuencia, su primo Sergio la tilda de prostituta: “Estoy cansado de ser el objeto de amor de esta mocosa que pareciera instruida en un burdel. Es la hembra más caliente que he conocido” (Rossi, 2019, p. 90).

Sin embargo, Sergio, hipócritamente, sí goza de esa sexualidad alejada de los preceptos establecidos por una familia tradicional: “[...] ¿qué iba a contestar si para mí es todo lo contrario? Yo me doy a Diana –y lo disfruto, cómo lo disfruto–” (Rossi, 2019, p. 90). Ese discurso moral anquilosado patriarcal es el que somete a Sergio a la hora de perpetuar la vida matrimonial, heteronormativa y cuyo objetivo sexual radica en la reproducción de la especie para generar mano de obra barata para las industrias capitalistas. Mientras tanto, Diana asume su sexualidad de una forma contestataria ante los prototipos establecidos por un sistema heteropatriarcal, de larga data, enclavado en el imaginario familiar costarricense.

Desde que arranca la trama de la novela, la narradora intradiegetica nos abre una puerta hacia el mundo del comportamiento sexual disidente que presenta la protagonista del texto literario. El lector va a ir adentrándose en un ámbito donde el cuerpo de Diana será el artefacto biopolítico, que Anacristina Rossi utiliza para mostrar, también, que existe un férreo discurso del poder que aún subyace en la sociedad costarricense actual -instaurada en el ámbito familiar-, y que continúa coartando las preferencias sexuales en un sujeto femenino.

En este caso en particular, la familia conservadora de Diana Tazio ejerce el control para que las personas no descarríen su vida a través de los placeres mundanos que lleven a disolver una relación heterosexual establecida y que es la aprobada por el sistema-mundo familiar. Teun A. Van Dijk (2009) expone que el abuso de una estructura de poder detenta contra la integridad de los individuos, conduciéndolos a padecer desigualdades e injusticias de orden social y económico. Es imposible, entonces, pasar por alto que el cuerpo sexuado y el poder están completamente yuxtapuestos para articular la construcción de un individuo en su contexto socio-cultural particular.

Diana es producto de esa mancuerna entre el poder patriarcal y las enseñanzas aprendidas en su reducto familiar.

Foucault (1999) explica que el matrimonio está asociado a penitencias cristianas como la vida monástica y la renuncia radical al mundo; esto se relacionaba con mantener un comportamiento sexual decoroso y que no manchara la reputación familiar. Pero Diana fisura toda regla sexual establecida y goza de su cuerpo sin mostrar arrepentimiento por ningún tipo de discurso heteropatriarcal implantado desde el ámbito familiar. Diana, asimismo, no desea ser madre, otro factor que la aleja de la noción típica que debe cumplir una mujer dentro del sistema social hegemónico: engendrar vástagos.

Por último, hay que acotar que el discurso religioso está fuertemente ligado al núcleo familiar, con el fin de establecer como pecaminosa cualquier práctica que atente contra lo establecido por el patriarcado. Se da una triangulación muy interesante, donde la pareja heterosexual convive en familia y su cuerpo sexuado está sometido a un orden reproductivo completamente: (pareja heterosexual monógama + familia = propagación de la especie).

REPRESENTACIONES DE PRÁCTICAS SEXUALES DISIDENTES

Analizaremos, algunas de las situaciones conductuales, en la novela *Tocar a Diana* (2019), en torno a las prácticas sexuales que se manifiestan en la trama narrativa y que congenian con esa perspectiva pospornográfica: que el cuerpo femenino goza de una forma global e integral cuando ejerce su derecho al placer carnal.

Para iniciar, examinaremos una escena que acontece en la finca llamada Santamaría, ubicada en Limón, de los padres de Diana, y que demuestra que algunos hombres también les gusta el sexo anal; pero, que, producto de la mojigatería y las represiones morales instauradas por el patriarcado, en muchas ocasiones, se niegan a aceptar como una práctica válida en su vida sexual cotidiana. Diana exhibe una práctica disidente y completamente vetada por la sociedad heteropatriarcal: el goce anal del hombre. Ella disfruta

de ver gozar a su primo Sergio y ser la promotora de dicho acto:

[...] Sergio se puso de cuclillas y me pidió que le pasara despacito la lengua por el ano. Después fui y hundí el pulgar en un bote de vaselina y se lo metí en el culo¹⁰, allí donde los varones sienten placer. Sergio gritó: “¡Sí, sí!”. (Rossi, 2019, pp. 85-86)

De acuerdo con Javier Sáez y Sejo Carrascosa (2011) el culo es el gran lugar de la injuria, del insulto. La penetración anal en un sujeto pasivo está en el centro del lenguaje, del discurso social, como lo abyecto, lo horrible, lo malo, lo peor. Todas estas expresiones traducen un valor primordial, unánime, generalizado: ser penetrado es algo indeseable, un castigo, una tortura¹¹, un acto odioso, una humillación, algo doloroso, la pérdida de la “hombría” es algo donde jamás se podría encontrar placer. Aquí Diana le ofrece un goce anal a su amante de turno; él disfruta a raudales, pero ese estigma en torno a convertirse en un sujeto pasivo lo aterroriza sin cesar. Es interesante destacar, el papel del autor implícito, que, de alguna forma, se observa en la siguiente cita de la novela, en relación con la noción de mujer ideal para que se desenvuelva en el sistema social, donde la que osa disfrutar de su cuerpo es inmediatamente clasificada como una meretriz desenfadada: “La frase que me estaba saliendo no era mía, pero de esa hora en adelante en ella me reconocí: «Si solamente las putas lo hacen yo debo ser puta, porque me gustó. Pero no podría hacerlo si no te quisiera»” (Rossi, 2019, p. 77). Diana Tazio anuncia, que disfrutó sin temor a represalias, con su primo Sergio de sus varios encuentros sexuales en la finca en Limón, pero, que siempre está presente, a nivel cultural, un prejuicio vetusto que engloba a las mujeres que añoran gozar de su sexualidad con li-

10 En la actualidad, de acuerdo con *El periódico de España* (2022), la industria pornográfica emplea una variación de esta práctica conocida como *pegging*, la cual consiste en que la mujer penetra al hombre con un consolador, normalmente sujeto mediante un arnés. Este dispositivo se le conoce como *strap on*.

11 No obstante, de acuerdo con Siri Hudsvedt (2016), en los personajes que describe el marqués de Sade en sus novelas, que incluye todo tipo de vejaciones y maltratos en contra de los personajes más débiles, lo que busca este escritor es parodiar y denunciar una sociedad en decadencia, como lo fue la clase burguesa y eclesiástica, en la Francia del siglo XVIII. Esta misma situación es la que observamos en la novela de Anacristina Rossi: una crítica a un discurso sexual heteronormativo que genera una total discriminación en contra del cuerpo femenino y sus posibilidades de alcanzar el goce carnal.

bertad y, por ende, se les agrupa como prostitutas, al regodearse con su corporeidad, la cual debe mantenerse siempre regida por la castidad que establece un matrimonio temeroso de las leyes divinas.

El autor implícito¹² está detrás de este juicio de valor, por cuanto Diana lo menciona, como una noción social aceptada de perogrullo, pero, en ningún instante, se hace alusión a ningún personaje de su familia que la haya empleado directamente, lo cual nos permite intuir la presencia de un autor implícito, por cuanto se estigmatiza, en la cita textual, si una mujer disfruta del sexo, se le considera una meretriz. Curiosamente, Diana se entrega a Sergio por convicción sentimental. Lo que haya hecho con él, en la intimidad, es una muestra de que, en el discurso pos-pornográfico, los sujetos femeninos disfrutaban de sus encuentros coitales como una unidad socio-afectiva y no de manera fragmentada, como es usual en el discurso pornográfico de corte tradicional heteronormativo, donde lo que predominaba es la ostentación genital.

Por otro lado, la voz de la narradora, en relación con el despertar sexual de la protagonista, añade que fue desde una época muy temprana: a sus catorce años. Estando en la casa del tío Arnoldo, Sergio acaricia los senos de Diana y esto le provoca un enorme placer; desde el punto de vista ideológico, la figura masculina es la que se encarga de iniciar a la mujer en su vida sexual. Esto se convierte en un precepto del patriarcado para ejercer su poder sobre las mujeres de la familia: “Puse el libro en el sofá y traté de cruzar los brazos para ocultar los pechos porque Sergio se había detenido. Pero lo que obtuve al rozarme los pechos fue un ramalazo quemante. Levanté la vista y me topé con sus ojos” (Rossi, 2019, p. 14).

Paulatinamente, esta relación amorosa que surge entre Diana y su primo segundo se irá incrementando hasta que él, en un desvarío etílico, comienza a seducirla para mantener relaciones coitales. Diana sucumbe a este escarceo y termina perdiendo la virginidad de una forma alborozada, sin remordimiento

alguno por todas esas enseñanzas patriarcales de las que fue sometida desde su niñez. Diana goza a cabalidad de su placer sexual, la llena integralmente: “[...] me besaba interminablemente y el cuerpo ya no me pertenecía. Pero Sergio continuó y continuó. No se detenía ni siquiera al ver que me faltaba el aire y que sin decirlo yo me había puesto a gritar. Nunca había probado algo así” (Rossi, 2019, pp. 43-44). La hecatombe sexual que asimila Diana es una experiencia maravillosa, cargada de nuevas sensaciones, que la llevarán luego a gozar más con otros amantes, y así, emanciparse ideológicamente de tantos tabúes que le fueron impuestos por su familia para que estuviera cautelosa ante los placeres “cochambrosos” de la carne.

Sin embargo, Diana termina dándose cuenta de que por más que fue complaciente con Sergio, él nunca iba a dejar de establecer el contrato nupcial con su novia de toda la vida, Magda. Diana se desanima un poco, ya que ella se entregó en cuerpo y alma a Sergio y este la abandonó para seguir sus creencias y formar un hogar con una mujer recatada y temerosa de Dios: “¿Cómo podía ser yo tan estúpida de darme a él de ese modo? ¿Cómo podía yo entregarme totalmente a un hombre que iría el lunes a la joyería más cara a comprar su anillo de boda?” (Rossi, 2019, p. 52). Las prácticas sexuales, fuera del matrimonio, el hombre las toma como una aventura, algo pasajero que solo sirve para saciar su impulso; pero, al final, impera ese paradigma de consolidar un núcleo familiar para seguir fomentando las posturas patriarcales a las nuevas generaciones que nazcan.

Diana Tazio, en otro orden de cosas, disfruta de la acción sexual y expone un tabú socio-histórico de siglos: el goce anal de los hombres heterosexuales durante un encuentro sexual. Sin embargo, él abandona sus encuentros eróticos con Diana para continuar obedeciendo su programación patriarcal aprendida. Diana está emancipada de los cánones heteronormativos¹³; en cambio, Magda es la mujer ideal para conformar un núcleo familiar que enorgullezca a los progenitores de Sergio.

12 Demetrio Estébanez (2008) señala que el autor implícito alude, no al autor histórico en cuanto tal, sino a su desdoblamiento en la obra, a la presencia de su voz y de la imagen que de él se forman los lectores a partir de las huellas dejadas en el texto y, en concreto, del conjunto de elecciones y de la cosmovisión que laten en la obra como reflejo del pensamiento de su autor real (p. 70).

13 Como lo señala Dorde Cuvardic (2013) en su estudio sobre el texto literario *Todas íbamos a ser reinas* (1997), de Rosa María Britton, que en la novela de aprendizaje femenino hay un desmantelamiento de las imposiciones inculcadas por el patriarcado y que salen a flote desde la institución de socialización primaria como la estructura familiar.

Seguidamente, hay un acontecimiento en donde Diana Tazio, que está enamorada perdidamente de su primo Sergio desde su infancia, logra intimar sexualmente con él, pero de una forma que se sale del patrón establecido por el discurso social hegemónico que instaura el patriarcado:

Sus dedos me tocaron hasta ponerme a gemir, dieron la vuelta, los sentí en las nalgas. Sergio abrió las piernas, se chupó un dedo y con dulzura rodeó mi ano. El esfínter¹⁴ cedió, se abrió para él. Cuando sentí su lengua caliente en esas partes que se habían dilatado tanto que no me hubiera sido posible levantarme y caminar; cuando sentí su dulce y hábil lengua dándome un placer inmenso, me convertí en otra. Me disolví. Me fui. [...] Sergio olvidó definitivamente dónde estábamos porque mucho me besó y lamió y chupó y mordió y gimió. Quitó con el dedo la sangre del himen roto que manchaba su pene y la saboreó. (Rossi, 2019, pp. 43-44)

Según lo que indica George Didi-Huberman (1997) el fenómeno de ver no está relacionado con el pensar o el sentir, sino con el tocar. Es un juego entre ver-tocar en relación con lo que leemos. Notemos que Diana está disfrutando mucho de lo que Sergio le está practicando. Su cuerpo responde ante esas caricias corporales y se explicita cuando su esfínter se abre por completo y esto le impide caminar. Sin embargo, es un goce pleno de su cuerpo como una entidad integral, sin focalizarse en la genitalidad como epítome del pináculo sexual. Diana aprende que su cuerpo le puede generar una multiplicidad de experiencias placenteras que no solo radican en complacer al hombre. Cabe mencionar, que la pérdida de la virginidad de ella no se manifiesta como un hecho violento, sino como una sensación gustosa, de la cual se perfilan aspectos socioafectivos vinculantes entre los personajes que ejecutan la escena sexual.

14 De acuerdo con Javier Sáez y Sejo Carrascosa (2011): "El ano está rodeado de unos músculos denominados esfínteres; su raíz etimológica proviene de la voz griega *sphinx*, por lo que comparte su origen con la esfinge, criatura de origen mitológico que guarda misterios y enigmas. Como nos explicaba el poeta José Lezama Lima: «esfinge y esfínter tienen la misma raíz: contraer». Entonces vemos que se trata de apretar: la esfinge te pone en aprietos, la esfinge como estrangulador que patrulla el deseo, que cerraba el paso a la entrada de Tebas. Esfínter deriva de *sphingo*: apretar, cerrar, estrangular, contraer, anudar. Galeno fue el primero en utilizar esta palabra en su uso anatómico, pero vemos que incluso en este primer momento se percibe más el ano como un espacio para cerrar que para abrir". (p. 20)

Analícemos otro pasaje de la novela, donde está presente este discurso pospornográfico:

Mucho se hablaba de Francia de las famosas *partouzes*, todos andaban con la palabra en la boca, pero caer en una el día de Navidad...Claro que no fue exactamente una *partouze*, donde se supone que todos cogen con todos: Ellos no habían hecho el amor entre ellos. Solo conmigo. Entonces, *partouze* exactamente no fue. Pero coger en forma colectiva estaba de moda. Debe haberlos desconcertado el que yo la iniciara. El que yo me diera sin pedirles un acto homosexual. (Rossi, 2019, p. 125)

En este comentario de Diana Tazio, se muestra una conducta disidente en torno al acto sexual: por tomar la iniciativa de empezar ella a entablar el coito con Shoan y sus amigos, en la casa de Katell. A nivel del heteropatriarcado, el hombre es el que adopta la postura hegemónica siempre y el que lidera el momento de practicar encuentros carnales, asumiendo la mujer, un rol pasivo únicamente; por otro parte, se veta la idea de que cuando se manifiesta sexo colectivo entre hombres y mujeres, en el ámbito social, solo los hombres están en capacidad para ejercer la penetración. Ellos tienen prohibido, por interdictos del sistema machista patriarcal, deleitarse con personas de su mismo sexo. Notemos que el hombre es el ser activo en todo instante. En caso de que sea penetrado, lo transforma, a nivel sociocultural, en mujer, lo afemina completamente. Diana expone con precisión el estigma homofóbico que continúa existiendo en la sociedad costarricense sobre los encuentros homosexuales, aunque, en los espacios íntimos, existan parejas que disfrutan de encuentros con personas que exhiben su misma preferencia sexual.

Con respecto al punto anterior, Ana Lombardía (2022) señala que, a los hombres, por un asunto cultural, se les ha dado mayor libertad en el ámbito sexual. No obstante, se les impide saciarse con prácticas homosexuales. Eso no le importa a Diana, ya que ella disfruta de una sexualidad libre al tener parejas sexuales de diferentes géneros, edades y clases sociales. Diana disfruta de su encuentro con Shoan y sus amigos, lo que deparó en sensaciones multiorgásmicas al saber que su amante femenina Katell estaba observando lo que ella hacía con su hijo adoptivo,

Shoan y sus camaradas: deleitándose enormemente con el sexo grupal.

En torno al orgasmo femenino, Silvia Ons (2018) explica que la mujer puede ser “multiorgásmica”, y con ello, se indica que no implica un cierre total de su goce sexual, donde también lo socioafectivo juega un papel trascendental en la relación. A diferencia de lo que ha implantado, en el imaginario social heteronormativo, el discurso pornográfico tradicional, que, en el caso particular del varón, cuando logra la eyaculación, alcanza el punto máximo del placer sexual, sin que intervengan sentimientos de por medio, y el placer radica, principalmente, en la genitalidad. Este punto en torno al orgasmo y el goce se cumple en la medida en que Diana anhela oír a Sergio cuando le reitera que la ama y que se casará con ella muy pronto.

La manifestación del orgasmo de una manera evidente en una mujer reta esas posturas patriarcales que la familia de Diana concibe como inmorales y que pueden desestabilizar la paz de un “hogar decente”. Lo anterior lo explica bien Gayle Rubin (1989) cuando indica que la representación sobre el sexo, a nivel social, implica una noción pecaminosa, pero que puede redimirse en el matrimonio para propósitos reproductivos y que los aspectos más placenteros sean comedidos; esta percepción se convirtió en una idea fija y con vida propia en la sociedad, que ya no depende de la religión para su supervivencia. Rubin señala que en Occidente (1989) en las sociedades modernas existe un sistema jerárquico de valor sexual que está liderado por los heterosexuales reproductores casados. Seguidamente, continúan los heterosexuales no casados y ubicados en parejas; en tercer lugar, las parejas estables de lesbianas y gays. Por último, entre los más desprestigiados socialmente están los transexuales, los sadomasoquistas, las prostitutas y los fetichistas.

Este tipo de paradigma es el que pervive en el imaginario de la familia conservadora a la cual pertenece Diana Tazio, donde la perspectiva heterosexual y monógama es considerada la aceptada y al resto de las prácticas se les condena completamente, porque no concilian con el paradigma de sexualidad con el que debe regirse una mujer en una sociedad patriarcal hegemónica.

Analicemos otra representación sexual disidente protagonizada por Diana:

[...] Ligarme las trompas fue un esfuerzo heroico. Si lo hubiera dejado para más adelante no hubiera podido en Costa Rica no se permitía a una mujer joven, soltera, ligarse las trompas sin una razón esencial de salud. En el hospital de París, antes de someterme a la intervención tuve que contestar preguntas: ¿Por qué quería ligarse las trompas de Falopio una mujer de treinta años, sin hijos? Justamente porque no quería tener hijos, respondí. Lo aceptaron. No tenía ganas de procrear. Sabría que nunca tendría ganas. Y menos tomar esa mierda de anticonceptivos. (Rossi, 2019, p. 129)

En este episodio, Diana decide no obedecer las normas impuestas por su familia tradicional y solo desea gozar de su sexualidad, sin que medien factores como la reproducción de la especie dentro de la estructura matrimonial. Ella repudia la idea de que su cuerpo esté obturado por fármacos para poder tener relaciones sexuales con el que se le ponga de frente. Además, observamos que es aceptado, de buena manera, lo que realizó Diana en Francia al ligarse sus trompas de Falopio por convicción propia, situación, que, en la Costa Rica de su época, sería, por un lado, un craso delito legal; y, por otra parte, una contundente bofetada ideológica a la estructura heteropatriarcal, que solo busca que la mujer esté aprisionada en su hogar, como una ama de casa y sin extralimitarse a nivel de su expresión sexual. Ella desafía a su familia y no será parte del paradigma sexual que impide que la mujer goce de su sexualidad a sus anchas, libre de esquemas que la castran y la ubican solo para cuidar al esposo y a sus hijos en un ámbito familiar, regido por la figura masculina en todo momento.

Curiosamente, de acuerdo con Mara Viveros (2016), es mediante la institución del matrimonio que se busca la dominación sexual por parte del hombre hacia la mujer. Así la constitución de una familia viene a reprimir todo tipo de prácticas sexuales que no cumplan con la normatividad heteropatriarcal.

También, Jean Baudrillard (2005), explica que en las sociedades contemporáneas existe un desenfre-

no por un hiperrealismo del goce, donde el sexo se ha liberado de sus ataduras moralistas y aparece por todo el macrocosmos social, menos en la sexualidad misma (lo que notamos en la sexualidad emancipada de Diana). Esto nos lleva a pensar que el auge incontrolable de mostrar el cuerpo humano explícito se ha convertido en un espectáculo de índole consumista que degrada esa vivencia espiritual que provoca lo erótico en los individuos. Ochy Curiel (2017) explica además que la heterosexualidad es la que ha sido impuesta por los grupos de poder para dominar a los distintos grupos étnicos; destacando el binarismo de género como los únicos discursos posibles y socialmente aceptados. En este tipo de relaciones heterosexuales, las mujeres sufren opresión, dominación y explotación por parte de los hombres. No se les permite gozar de su cuerpo según sus apetencias, sino por las normas establecidas por las élites que detentan el poder social.

A través del tiempo esta posición heterosexual hegemónica es la que ha perdurado y eso lo observamos en los objetos culturales como la literatura ultratemporánea costarricense. Lo anterior les sigue permitiendo a las estructuras patriarcales, que asumen el control social, continuar promoviendo su paradigma conductual y evitar que se difundan otras sexualidades que atenten contra la normatividad establecida. La disidencia que aflora Diana, a lo largo de la novela, es una postura férrea de oponerse a lo que el patriarcado le ha exigido obedecer como lo “correcto, sano y normal”.

Para concluir, Foucault (2016b) reafirma que al hedonismo sexual se le relacionó con el pecado y se le encasilló mediante una moral censora drástica. Sin embargo, y aunque la Grecia clásica tuvo una mayor amplitud en relación con lo sexual –como el consentimiento de la homosexualidad explícita–, siempre se propuso, al igual que el cristianismo, instaurar una moral con reglas tajantes para controlar la actividad sexual humana. A Diana no le interesa compaginar con estereotipos machistas y patriarcales; ella confronta a sus progenitores y a sus amantes masculinos para establecerles que la noción de placer sexual es un asunto muy suyo y que no le interesan que le impongan límites de ningún tipo para gobernar su vida sexual dentro de la sociedad costarricense puritana en la cual le tocó nacer.

CONCLUSIONES

Cada vez, con mayor frecuencia, las producciones literarias ultratemporáneas en Costa Rica buscan socavar paradigmas culturales (mediante el empleo y manifestación de géneros literarios como el *Bildungsroman* femenino). También, estos escollos patriarcales ideológicos aún perviven en el sistema cultural de nuestro país, donde abordar el tema de la sexualidad y el discurso pospornográfico desestabiliza el paradigma moral en las universidades y en el sistema educativo nacional (primaria y secundaria), el cual está cimentado bajo esa mirada escrutadora de la familia heteropatriarcal como un dispositivo gubernamental para controlar con rigor a la sociedad. Es necesario y fundamental estudiar estos textos literarios que cuestionan y deconstruyen los paradigmas heteronormativos en la sociedad costarricense actual.

Asimismo, hay que señalar que, dentro de la trama narrativa de la novela de Anacristina Rossi, el patrón conductual sexual está erigido desde una mirada androcéntrica que sigue manteniendo vigencia dentro de los grupos sociales que conviven en nuestra sociedad posmoderna; pero, que la literatura ultratemporánea se ha encargado de evidenciar otras formas de acercamiento al placer y que sean expuestas como válidas y aprobadas, por el conglomerado social, para el goce femenino. Así pues, novelas como *Limón Blues* (2002) y *Limón Reggae* (2007), de esta misma autora son otras producciones literarias que manifiestan descontento ante los roles masculinos que han opacado el placer sexual femenino, provocando desigualdades tajantes que continúan invisibilizando la figura erótica de la mujer en el ámbito social.

Igualmente, la última novela de Catalina Murillo, *Eloísa vertical* (2022), que relata la historia de una mujer con problemas psiquiátricos que se enfrenta al poder masculino desde diferentes coyunturas socioculturales. Otra novela costarricense ultratemporánea que promueve un discurso pospornográfico es *Bajo la lluvia Dios no existe* (2011), de Warren Ulloa. Aquí el personaje de María Belén detenta el poder sobre las figuras masculinas y se apropia de su cuerpo, manifestando que le gusta fornicar y que no le importa lo que los demás le ordenen, mediante reglas hipócritas que le coarten su goce carnal.

Tocar a Diana (2019) nos permite conocer que, inevitablemente, el discurso pornográfico atraviesa la sexualidad humana en la actualidad, y que ha creado modelos fantasiosos sobre cómo alcanzar el placer; sin embargo, a partir de las distintas luchas feministas, la mujer se ha posicionado en la sociedad y ahora reclama sus derechos para vivir su goce sexual sin ataduras coercitivas patriarcales. Esto viene a permitir que el discurso pospornográfico se establezca, como un enfoque estético y biopolítico, que puede permitir acercarse a la literatura costarricense ultratemporal desde una óptica menos castrante y que proporciona una emancipación a la mujer en su contexto sociohistórico cotidiano.

Este texto literario de Anacristina Rossi busca derribar esos monolitos conservadores que han dominado por décadas los paradigmas sexuales y, que aún hoy en día, continúan oprimiendo a las personas que gustan de ejercer otras prácticas disidentes para lograr el placer sexual en sus vidas.

Ya es tiempo de que se tome en cuenta esta narrativa de naturaleza pospornográfica como parte de la historiografía literaria en Costa Rica y, no seguir ocultándola o etiquetarla de perversa o abyecta. Asimismo, promover más los *Porn studies* en cursos de grado y posgrado en las universidades públicas; donde, por ejemplo, en Europa y Estados Unidos, sí se imparten seminarios, se redactan tesis y artículos que buscan entender el fenómeno socio-cultural de la pornografía, en sus diferentes variantes como lo es el discurso pospornográfico; sin relegarlo al olvido perpetuo, erradicarlo completamente de los *pénsums* académicos o catalogarlo como un tema burdo que no aporta nada novedoso a los estudios culturales o literarios.

En síntesis, no debemos continuar satanizando la sexualidad humana explícita y su fuerte influencia en la literatura escrita, por mujeres, en las últimas décadas en nuestro país. Existen, actualmente, propuestas artísticas contraculturales pospornográficas en internet, como *blogs*, textos hipermediales, plataformas que comercializan material sexual como *Only fans*, foros, redes sociales para citas amorosas como *Tinder*, películas pospornográficas *amateurs* -como *Las hijas del fuego* (2018), de la cineasta argentina Albertina Carri-, *chats* eróticos; entre otros espacios comunicativos y de reflexión ideológica, que se oponen ra-

dicalmente a esos modelos añejos heteropatriarcales, sobre el goce sexual, que continúan deteriorando la libre expresión carnal de las mujeres en la sociedad posmoderna costarricense.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bard, G. (2019). Justicia erótica: una cuestión de derechos humanos. En C. Yáñez (Ed.), *Políticas y derechos culturales* (pp. 187-201). Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Baudrillard, J. (2005). *De la seducción*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Benetton, M. (2017). La educación sexual en la familia para el desarrollo integral de la persona. *Educación y comunicación*, s.v. (15), 83-94. <https://doi.org/10.25267/10.25267/Hachetepe.2017.v2.i15.8>
- Brenes, A. (2018). *Hacia una Teatralidad Pospornográfica*. [Tesis de licenciatura]. Universidad de Costa Rica.
- Butler, J. (2016). *Mecanismos psíquicos del poder*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- _____ (2021). *Los sentidos del sujeto*. Barcelona: Editorial Herder.
- Cisneros, S. (2016). *El Bildungsroman femenino en la literatura mexicana en tres autoras: Nissan, Esquivel y Mastretta*. [Tesis de maestría]. Universidad de California.
- Curiel, O. (2017). Género, raza, sexualidad: debates contemporáneos. *Intervenciones en Estudios Culturales*, s.v. (4), 41-61.
- Cuvaradic, D. (2013). La novela de aprendizaje femenina en *Todas íbamos a ser reinas*, de Rosa María Britton. *Revista Pensamiento Actual*, 13(20), 67-81.
- _____ (2024). *Teoría literaria del círculo de Bajtín*. [Diapositiva de Power Point].
- Didi-Huberman, G. (1997). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Editorial Manantial.

- Fernández, D. Preinfalk, M. Sequeira, P. (2020). Sexualidad al debate. Transformaciones, tensiones y continuidades en la historia reciente de Costa Rica. *Revista ABRA*, 40(61), 77-103.
- Duval, E. (2021). *Después de lo trans. Sexo y género entre la izquierda y lo identitario*. Valencia: Editorial La Caja Books.
- El Periódico de España. (2022, diciembre 27). El 'pegging' y otras cuatro tendencias sexuales que van a destacar en 2023. EPE, <https://www.epe.es/es/ocio/20221227/5-tendencias-sexuales-destacaran-2023-80417176>
- Estébanez, D. (2008). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.
- Estupinya, P. (2013, noviembre 19). Dos tipos de eyaculación femenina, una sí es pis. El país, <https://blogs.elpais.com/apuntes-cientificos-mit/2013/11/los-dos-tipos-de-eyaculaci%C3%B3n-femenina-uno-s%C3%AD-es-pis.html>
- Flandrin, J. (1984). *La moral sexual en Occidente*. Barcelona: Ediciones Juan Granica.
- Foucault, M. (1999). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- _____ (2016a). *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- _____ (2016b). *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- _____ (2019). *Historia de la sexualidad 4. Las confesiones de la carne*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- Freeland, C. (2005). *Una introducción a la teoría del arte*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- González, S. (2006). Pornografía y erotismo. *Estudios de Filosofía*. s.v. (36), 223-245.
- Gómez, C. (2009). El Bildungsroman y la novela de formación femenina hispanoamericana contemporánea. *Revista Epos*, XXV (s.n.), 107-117.
- Gubern, R. (2005). *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Editorial Anagrama.
- Hudsvedt, S. (2016). *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Jäger, S. (2003). "Discurso y conocimiento: aspectos teóricos y metodológicos de la crítica del discurso y el análisis de los dispositivos". *Métodos de análisis crítico del discurso*. Editado por Ruth Wodak y Michael Meter. Gedisa, 61-100.
- Lombardía, A. (2022). *Hablando con ellos. La sexualidad de los hombres hetero*. Madrid: Ediciones Oberón.
- Madrigal, G. (2020). Huimos de lo que queremos: una mirada de la novela *Tocar a Diana*. *Estudios de Psicología*, 15(2), 25-43. <https://doi.org/10.15517/wl.v15i2.42708>
- Martínez, M. (2009). Seducción, disciplina y alteridad en *Chica fácil* de Cristina Civale. En *Filología y Lingüística*, XXXV (1), 39-51. <https://doi.org/10.15517/rfl.v35i1.1266>
- Marzano, M. (2006). *La pornografía o el agotamiento del deseo*. Buenos Aires: Editorial Manantial.
- Milano, L. (2016). *Deseables y deseantes. Una aproximación crítica a la pospornografía* [Seminarario de Artes]. Universidad de Buenos Aires.
- Muñoz, J. (2020). *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Aliaga, J. Cuéllar, C. Navarro, A. (2002). *La nueva carne. Una estética perversa del cuerpo*. Madrid: Ediciones Valdemar.
- Peña, E. (2012). La pornografía y la globalización del sexo. *El cotidiano*, s.v. (174), 47-57.
- Pérez, F. (2019). *Posporno: la obra de "La fulminante" como productora de nuevos imaginarios audiovisuales. ¿Una nueva categoría vanguardista del artivismo?* [XX Jornadas de Investigación del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano]. Universidad de Buenos Aires.
- Pimentel, A. (2010). *Relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

- Puppo, F. (1998). *Mercado de los deseos. Una introducción en los géneros del sexo*. Buenos Aires: La marca editora.
- Ons, S. (2018). *El cuerpo pornográfico. Marcas y adicciones*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Orlandini, A. y Olandini, A. (2012). *Diccionario del sexo, el erotismo y el amor*. Buenos Aires: Valleta Ediciones.
- Quesada, C. (2012). Familia y heteronormatividad: acontecimientos históricos y la doctrina sexual de la Iglesia católica en Costa Rica. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 38(s.n.), 305-328.
- Retana, C. (2008). *Pornografía: la tiranía de la mirada*. San José: Editorial Arlekin.
- Rodríguez, E. (2010). Pospornografía: ¿Vector decolonial o sofisticación de la máquina imperial? *Revista Nómadas*, s.v. (33), 165-179.
- Rossi, A. (2019). *Tocar a Diana*. Ciudad de México: Editorial Alfaguara.
- Rubin, G. (1989). Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad. En C. Vance (Ed.), *Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina*. (pp. 1-40). Madrid: Talasa Ediciones.
- Sáez, et al. (2011). *Por el culo. Políticas anales*. Madrid: Editorial Egales.
- Silverman, K. (2009). *El umbral del mundo visible*. Madrid: Ediciones Akal.
- Stracalli, E. (2019). Las hijas del fuego: Cuando los cuerpos se vuelven paisaje. *Revista de letras Saga*, s.v. (11), 1-15.
- Toscano, D. (2016). El poder en Foucault: «Un caleidoscopio magnífico». *Logos*, 26(1), 111-124. <http://dx.doi.org/10.15443/RL2608>
- Van Dijk, T. (2009). *Discurso y poder*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Viveros, M. (2016). Blanqueamiento social, nación y moralidad en América Latina. *EDUFBA*, s.v.(s.n.), 17-39. <https://doi.org/10.7476/9788523218669.0002>