

El cuerpo político, la dildotectónica y los nuevos placeres. *Las hijas del Fuego* (2018) de Albertina Carri

Karina Perdomo Rodríguez | nahirper@ucm.es
Universidad Complutense de Madrid

Palabras clave

“Albertina Carri”; “contrasexualidad”; “cuerpo político”; “dildotectónica”; “Las hijas del Fuego”.

Sumario

1. Introducción
2. Hipótesis y Objetivos
3. Metodología
4. Resultados
 - 4.1. Contexto político y pos(t)porno en Argentina.
 - 4.2. Las Hijas del Fuego (2018) como discurso político del cuerpo y la contrasexualidad
5. Conclusiones
6. Bibliografía

estrategia del cuerpo político cuestionando la categoría hombre-mujer en la idea centrada de pene-vagina, pene-ano, ecétera, en relación con el cuerpo obscuro e identificar estereotipos perpetuados un binarismo culturalmente construido. Aplicando la teoría que elabora Paul B. Preciado sobre la dildotectnia y la contrasexualidad, la investigación se centra en el discurso cinematográfico que hace Carri sobre las técnicas y tecnologías del goce y placer sexual. Carri logra mostrar lo que Preciado elabora en su *Manifiesto Contrasexual* (2022) en el que sostiene que hay que establecer contraconductas y crear contradispositivos dándoles un uso diferente para crear nuevas técnicas que faciliten nuevos placeres.

Resumen

Este artículo aborda el análisis de la película titulada *Las Hijas del Fuego* dirigida por Albertina Carri. Sus principales objetivos son: 1.- Categorizar y analizar la representación de la diversidad sexual y visualidades femeninas queer y la desde el deseo, el goce femenino y las prácticas sexuales disidentes. 2.- Valorar si la película logra apropiarse de la estrategia de la pos(t)pornografía cuestionando los modos tradicionales cisheteropatriarcales del goce y placer femenino descentrando lo fálico. 3.- Cuestionar si logra apropiarse de la

Cómo citar este texto:

Karina Perdomo Rodríguez (2024): El cuerpo político, la dildotectónica y los nuevos placeres. *Las hijas del Fuego* (2018) de Albertina Carri, en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 15 (1), pp. 93 a 112. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/mhjournal.v15i.2094

Body politics, dildotectonics and new pleasures. *The Daughters of Fire* (2018) by Albertina Carri

Karina Perdomo Rodríguez | nahirper@ucm.es
Universidad Complutense de Madrid

Keywords

"Albertina Carri"; "countersexuality"; "body politics"; "dildotectonics"; "The daughters of Fire".

Summary

1. Introduction
2. Hypotheses and Objectives
3. Methodology
4. Results
 - 4.1. Political context and post(t)porn in Argentina
 - 4.2. The Daughters of Fire (2018) as a political discourse of the body and contrasexuality
5. Conclusions
6. Bibliography

of post(t)pornography, questioning the traditional cisheteropatriarchal modes of female enjoyment and pleasure, decentering the phallic. 3.- Question whether it manages to appropriate the strategy of the political body by questioning the categories man and woman in the centered idea of penis-vagina, penis-anus, etc., in relation to the obscene body, and identify stereotypes that perpetuate a culturally constructed binarism. Applying the theory developed by Paul B. Preciado on dildo technology and contrasexuality, the research focuses on Carri's cinematographic discourse on the techniques and technologies of sexual enjoyment and pleasure. Carri manages to show what Preciado elaborates in his *Contra-sexual Manifesto* (2022), in which he maintains that counter-conducts must be established

Abstract

This article addresses the analysis of the film titled *Las Hijas del Fuego* directed by Albertina Carri. Its main objectives are: 1.- Categorize and analyze the representation of sexual diversity and queer feminine visualities and identification from desire, feminine enjoyment and dissident sexual practices. 2.- Assess whether the film manages to appropriate the strategy

How to cite this text:

Karina Perdomo Rodríguez (2024): El cuerpo político, la dildotectónica y los nuevos placeres. *Las hijas del Fuego* (2018) de Albertina Carri, en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 15 (1), pp. 93 a 112. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/mhjournal.v15i.2094

1. Introducción

Desde la filosofía y la teoría queer con el aporte filosófico de Judith Butler, el tratamiento del cuerpo ha ido más allá de sus concepciones históricas, proponiendo una aproximación que instituye al mismo como un espacio biológico oportuno para dejar de lado la norma; es decir, un espacio y una instancia para destruir el cuerpo socialmente aceptado y señalado bajo los parámetros de la normalidad de un sistema imperante en la cultura occidental como lo es el cisheteropatriarcal. El cuerpo sería, potencialmente, lo que Butler (2002) llama una tabula rasa; es decir, una hoja vacía, absolutamente en blanco, que da lugar a una autoconstrucción percibida y determinada individualmente por cada persona. Esa autoconstrucción es dirigida por una autopercepción que realiza cada persona y se lleva a cabo en un cuerpo donde se produce una constante metamorfosis del organismo concebido a partir del binarismo biologicista y del cual hay que prescindir.

Esta teoría funda su postura en la proclamación de una práctica que renuncia y rechaza la heteronormatividad de los cuerpos constituida sobre un binarismo que logra su consenso y su legitimidad en el sistema cisheteropatriarcal y que pierde su sustento en el momento de postular otras teorías que se basan en la diversidad y la disidencia sexual y de género. La sociedad cumple un rol determinante en la asignación de identidades individuales porque instituye una normativa mediante una categorización simbólica de los comportamientos y los cuerpos. Las personas individuales son divididas en categorías y se establecen maneras de intercambios sociales lo que determina una serie de individualidades y de “yoes” adjudicados por el mismo grupo social al que pertenecen (Stryker (1987, p. 91).

Desde la sexualidad se construye lo que de Lauretis (2011) denomina como una “tecnología del género”, es decir, un imaginario psicosexual que repite los mismos guiones y las mismas prácticas. El sexo, la sexualidad y las prácticas sexuales forman parte de un posicionamiento dominante –biologicista y binario– que instituye, produce, ajusta y ordena la existencia de cuerpos con determinadas características a los que rige y gobierna bajo un sistema que pre-tende ser indiscutido, sin dejar lugar a ningún cuestionamiento o revisión. Es una práctica reguladora que construye sexo y sexualidad a través de la reiteración que se da en el tiempo, lo que Foucault (1980) denomina el “ideal regulatorio”.

En su libro *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, Judith Butler (2002) sustenta la idea de la naturaleza sexual de las personas. Sostiene que esta se construye de conformidad a las reglas sociales previas y vigentes y se constriñe a movimientos previsibles y a manifestarse permanentemente en la división entre dos conceptos opuestos como los es lo que se considera “lo natural” y lo desviado, lo perverso o abyecto, que se torna repudiado y rechazado.

Butler (2002) evoca lo ya escrito en *El falo lesbiana y el imaginario morfológico*, explicando que trata de mostrar cómo es que se da forma y se otorga un perfil corporal por parte de la

cisheterosexualidad normativa. Ese perfil se mueve de manera indecisa o dudosa entre la materialidad y lo imaginario, y obtiene su existencia real en esa vacilación, siendo algo muy propio de los cuerpos.

Por su parte, Paul B. Preciado en su libro *Testo Yonki* (2020, pp. 25-33) hace un análisis de los hechos y transformaciones que han ocurrido en la industria y la ciencia y elabora una cronología de la cual se mencionarán a continuación algunas que podrían ser las más relevantes con la temática abordada. Estas transformaciones de la producción industrial logran posicionar a la “gestión política y técnica del cuerpo, del sexo y de la sexualidad” como el negocio del siglo XXI, provocando un análisis sexo-político de la economía mundial.

Al finalizar la primera guerra mundial y durante la Guerra Fría, Estados Unidos como país desarrollado y potencia mundial hace hincapié en la investigación científica centrada en el sexo y la sexualidad. En este lapso de tiempo se dan diversos avances y circunstancias tales como la visibilidad de las mujeres en los espacios públicos, y se identifica a la homosexualidad con un carácter antinacionalista a la vez que se dan múltiples aperturas de centros de investigación que tienen como objetivo la sexualidad en los países occidentales. En 1946 se realiza la invención de la primera pastilla anticonceptiva elaborada como un medicamento con estrógenos artificiales, denominados exógenos o sintéticos (Tone, 2001). En 1947 se utiliza por primera vez el término “género”. Lo hace el psiquiatra John Money, quien establece una diferencia de “sexo” colocándose de esta manera a los individuos en determinados grupos culturalmente reconocidos como “masculinos” o “femeninos”. Money sostiene que es posible modificar, cambiar el género de un bebé hasta sus dieciocho meses de edad (Money, Hampson y Hampson, 1957, 1980).

En 1953, un militar estadounidense se convierte en el primer transexual cuyo cambio es difundido a través de los medios. Se crea *Playboy*, la primera revista cuya finalidad es la difusión de manera masiva al público de la pornografía. En España, en el año 1954 –bajo el régimen de Franco –la ley de Vagos y Maleantes incluye a las personas homosexuales y a los señalados como desviados sexuales.

Además, se realizan diversas investigaciones para determinar las raíces psicofísicas del marxismo, la homosexualidad y la intersexualidad. Se preconizan procedimientos médicos como la lobotomía –cirugía en lóbulos frontales del cerebro– y en el terreno de la psicología se practican las terapias cuyo objetivo es el cambio de la conducta de la persona y las castraciones químicas y terapéuticas.

En 1958, en Rusia, se lleva a cabo por primera vez una faloplastia, que consiste en la creación de un pene con un injerto de piel y utilizando para su construcción los músculos del brazo, realizándose así un cambio de sexo pasando de ser lo que se consideraba una mujer a lo que se concebía ser un hombre por el hecho de poseer un falo.

Una de las primeras películas pornográficas comerciales y más vistas de la década de los 70 fue *Deep Throat (Garganta profunda)*; realizada en 1972, dio comienzo a un estallido de películas porno de creciente éxito comercial.

El primer implante de un órgano masculino fue en el año 1974 y es patentado por Viktor Konstantinovich Kalnberz. Este consistía en varillas de plástico de polietileno, utilizadas como tratamiento de la ausencia de erección, creándose así el primer pene natural pero cuya característica es su erección de manera permanente. Luego, en 1984, se coloca un “marcapasos sexual” en el pene, que podía provocar una erección por control remoto. Para 1988 se comercializa el viagra para el tratar la incapacidad o la anomalía de la erección masculina.

Para 1983 se incluye la disforia de género como enfermedad mental, categorizando a la transexualidad como una anomalía.

Desde 1996, los laboratorios de Estados Unidos de América se enfocan en producir hormonas relacionadas con el sentido de la saciedad para lograr la pérdida de peso. Para los años dos mil se impone el medicamento llamado ritalina en el tratamiento por trastornos de hiperactividad y déficit de atención (TDA). Estos hechos se direccionan hacia una “articulación de un conjunto de nuevos dispositivos microprostéticos de control de la subjetividad” (Preciado, 2020, p. 31). Este régimen posindustrial es denominado por Preciado (2020) como “farmacopornográfico”.

Preciado (2020) nos habla además de subjetividades toxicopornográficas, como las que tienen su definición en base a las sustancias que incorporan a su metabolismo, por las prótesis cibernéticas, por los tipos de deseos. Sostiene que estamos en una hipermodernidad punk donde la ciencia es la nueva religión que no trata

[..] de revelar la verdad oculta de la naturaleza, sino que es necesario explicitar los procesos culturales, políticos, técnicos a través de los cuales el cuerpo como artefacto adquiere esta-tuto natural [...]. El dildo, paradigma de toda prótesis de teleproducción de placer, se come la polla de Rocco Siffredi. (Preciado, 2020, p. 33)

El libro *Manifiesto contrasexual* y la posición filosófica que Paul B. Preciado elabora tiene como antecedentes inmediatos a otros teóricos que han influenciado su pensamiento como Michel Foucault, Judith Butler, Monique Wittig o Donna Haraway con su *Manifiesto Cyborg* (2023) [1984], siendo esta obra uno de los referentes inmediatos. En la Introducción de su libro *Testo Yonqui* (2020), Paul B. Preciado sostiene que los análisis teóricos que realiza son “reflexiones filosóficas, narraciones de sesiones de administración de hormonas y relatos detallados de prácticas sexuales [...] en el que se construye y se deconstruye la subjetividad” (Preciado, 2020, p. 14).

2. Hipótesis y objetivos

A partir de lo que señala Egaña (2014, p. 242) respecto a la imposibilidad de catalogar a las diversas producciones que se realizan en Latinoamérica como pos(t)porno, ya que esto limitaría las múltiples y heterogéneas situaciones –territorios, problemáticas, historia, activismos, etcétera– de los distintos países de esta región, y desde la elaboración filosófica de Preciado (2011, 2020), que decide experimentar desde su propia corporalidad para sostener una contrasexualidad que logre un apartamiento del binarismo biológico como construcción de subjetividades, la investigación nace con las siguientes hipótesis a validar: 1.- Las representaciones sexuales y de género en producciones cinematográficas se construyen desde un imaginario normativo. Construyen masculinidad y feminidad regulando identidades de género, especialmente el género pornográfico mainstream que cosifica a las mujeres y establece relaciones de opresión los cuales logran una máxima visibilidad en lo fálico. 2.- Las realizaciones audiovisuales son un lugar potencialmente revolucionario, de resistencia, deconstrucción y construcción de subjetividades disidentes. La película *Las hijas del Fuego* constituye una obra que pertenece a la pos(t)pornografía, siendo una alternativa al porno mainstream, clásico, femenino o queer. Propone hablar de sexualidades diversas, estableciendo una enunciación política y activista. 3.- Albertina Carri, desde un cine latinoamericano militante y activista, pone en cuestionamiento el esencialismo y revela la historicidad de las prácticas sexuales, colocando su producción en un debate feminista, especialmente en tensión con la pornografía.

La investigación tiene asimismo los siguientes y principales objetivos: 1.- Categorizar y analizar la representación de la diversidad sexual y visualidades femeninas queer. Cuerpos con apartamiento de las normas cisheteropatriarcal y homonormativas y la identificación desde el deseo, el goce femenino y las prácticas sexuales disidentes. 2.- Valorar si la producción *Las hijas del fuego* logra apropiarse de la estrategia de la pos(t)pornografía –¿es pos(t)porno o porno queer/cuir/ o porno lesbo-feminista?– cuestionando los modos tradicionales heteropatriarcales del goce y placer femenino descentrando lo fálico. 3.- Cuestionar si la película logra apropiarse de la estrategia del cuerpo político, cuestionando la categoría hombre-mujer en la idea centrada de pene-vagina, pene-ano, etcétera, en relación con el cuerpo obscuro e identificar estereotipos perpetuados desde un posicionamiento de dichas categorías a partir de un binarismo culturalmente construido.

3. Metodología

La misma pos(t)pornografía asienta su genealogía en la teoría queer, los aportes del feminismo y del transfeminismo. Para Salanova (2012, p. 24), el transfeminismo se distingue por el uso que hace de la categoría mujer, siendo una de las definiciones más aceptada el resultado que nace de la asociación del feminismo con las aportaciones trans.

La metodología empleada es la cualitativa, abordando el análisis audiovisual (Zurian y Ca-

ballero, 2013 y Zurian y Herrero, 2014) y de la representación sexual desde una perspectiva heurística calificada como queer (Butler, 1990, 1991); subvirtiendo, además, categorías binarias y esencialistas sobre el género y la sexualidad (Preciado, 2020, 2022).

Se propone un análisis del largometraje *Las hijas del Fuego*, realizado en el año 2018 por la directora argentina Albertina Carri y centrado en el tratamiento que hace del cuerpo lésbico- femenino, disidente de la norma social. Para esta investigación, se partirá de la consideración de texto queer como “aquel que trabaja contra la presión de la narrativa hacia la conclusión y el cierre de significados, aquel que opaca intencionalmente la referencialidad del lenguaje y de las imágenes” (de Lauretis, 2011, p. 244).

Atendiendo a la Teoría Queer y a los productos culturales catalogados como queer, el punto de partida es entender que la “queeridad” supera la cisheteronormatividad e incluso las etiquetas de gay y lesbiana, problematizando los “discursos normalizadores que promueven etiquetar identidades y sexualidades” (Boisvert, 2020). Para Warner (1993), lo queer es todo aquello que se autodefine como contrapuesto a lo normal o heterosexual, aquello que va contra el imperativo moral de la normalidad como su principal objetivo. Con una perspectiva interseccional (Crenshaw, 1989) se tendrá en cuenta la existencia de la deconstrucción y construcción de subjetividades y de las prácticas sexuales disidentes.

4. Resultados: La producción pos(t)pornográfica, queer/ cuir o pornográfica.

4.1. Contexto político y pos(t)porno en Argentina.

El cine latinoamericano contemporáneo ha experimentado cambios que residen tanto en el tratamiento estilístico como en el planteamiento de historias –narrativas que son verdaderas alternativas a lo visualizado– y de sensibilidades diversas que nos introduce en una representación fundada en lo individual de lo identitario. En los últimos veinticinco años, especialmente en el cine dirigido por mujeres, existe una crítica a los cuerpos culturalmente contruidos y una tendencia a la realización de producciones orientadas a la diversidad, centrados en el tratamiento de identidades no normativas, “desviadas”, “amorales” y con una corporeidad disidente, introduciendo visualidades, prácticas y subjetividades queer.

Las realizaciones de Albertina Carri siempre van más allá, con propuestas que generan polémica al trabajar temas tabúes como el incesto (*Géminis*, 2005), el aborto y la violación sexual (*Urgente*, 2007); abordando el género pornográfico –o utilizando las herramientas de este– con los cortometrajes *Barbie también puede estar triste* (2001), *Pets* (2012) y el largometraje que será objeto del presente análisis, *Las hijas del fuego*.

Para abordar esta investigación es necesario contextualizar las prácticas y producciones pos(t)pornográficas a través de un momento sociopolítico y cultural que se daba en el

ámbito local como regional en los países latinoamericanos, en especial Argentina. Entre los años 2011 y 2018, en varias ciudades argentinas se realizaron diversos eventos culturales como festivales, muestras, jornadas, talleres pedagógicos, etcétera cuyos contenidos estaban dirigidos al pos(t)porno. Estos eventos reunían tanto una libertad de expresión de los géneros y una experimentación en el terreno sexual como un querer hacer un tratamiento de las corporalidades, la masturbación y las prácticas disidentes de la cisheterosexualidad. Asimismo, el pos(t)porno llegó a ámbitos académicos como las Universidades argentinas a través de cursos, seminarios, jornadas, congresos, etcétera.

Por otra parte, desde el año 2010 se vienen dando en Argentina, en materia de derechos civiles, reformas y promulgaciones de leyes que amplían estos derechos a los colectivos disidentes. Es así como, en ese mismo año, se habilitó el matrimonio igualitario (Ley 26.618). Con la Ley de Identidad de Género (Ley 26.485 de 2012) se dio en la sociedad argentina una serie de debates tanto a nivel parlamentario como en la opinión pública (Hiller 2011).

En este contexto sociopolítico, la visibilidad LGBTIQ+ provocó un despliegue en la oferta cultural en festivales de cine y otros eventos artísticos, en la ampliación del mercado rosa, en la gestión de la presencia de investigadoras de las teorías feministas y queer en universidades, y en el interés de la prensa especializada (Milano, 2022, p. 28). A la lucha contra la cisheterosexualidad normativa, la institucionalidad del matrimonio y de las políticas de la identidad se le agrega, según los autores Contreras y Cuello (2016) la reivindicación de las políticas del deseo y de las corporalidades disidentes.

A partir de 2015 hasta 2018 se realizaron varias marchas reivindicativas como las marchas “Ni una menos” a propósito de dar visibilidad a situaciones de violencia de género, las manifestaciones del Día Internacional de las Mujeres (los masivos “8M de 2017 y 2018) o las marchas de lesbianas, personas trans y no binarias en 2017. Todas reclamando visibilidad y empoderamiento, y pronunciándose sobre la proclama del derecho al aborto, por una educación sexual de manera integral, en el campo laboral por una cuota que garantice el derecho a trabajar de las personas transgénero, derechos para las trabajadoras sexuales, denunciando los femicidios y transfemicidios, entre otros reclamos (Barrancos, 2017). En este contexto de demandas y movilizaciones, las expresiones culturales pos(t)pornográficas fueron expandiéndose y conquistando otros espacios (Milano, 2020).

En países de la región –Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Perú y Uruguay– también se venían realizando y proliferando estas prácticas, lo que llevó a que activistas, artistas, investigadores y gestores culturales estuviesen interrelacionados e interconectados (Milano, 2022, p. 29), posibilitando a su vez la interlocución con España, pionera en prácticas y producciones culturales queer/disidentes (Sentamans, 2013).

Las realizaciones *Barbie también puede estar triste*, *Pets* y *Las hijas del Fuego* de Albertina Carri resultan difíciles de inscribir en un movimiento o en otro, ya que algunos consideran que pertenecen al pos(t)porno, otros al género pornográfico –Carri habla de que sus obras co-

quetean con el género porno – y otros categorizan a su última realización como una película porno-lesbo feminista.

4.2. Las Hijas del Fuego (2018) como discurso político del cuerpo y la contrasexualidad

El cuerpo se debe considerar “como espacio de construcción bio-política, como un lugar de opresión, pero también como lugar de resistencia” (Preciado, 2022, p. 12). La obra de Albertina Carri, al desterritorializar los cuerpos conforma un discurso político y constituye ese lugar de resistencia del que nos habla Preciado. Carri desafía, en cada propuesta, la normatividad impuesta socialmente; el cine es considerado por esta directora como una herramienta útil, capaz de considerar al cuerpo como un altavoz, parlante, que posibilita una ciudadanía visible y con una actitud y pensamiento crítico. *Las hijas del fuego* es entonces el resultado de un proceso cuyo antecedente inmediato fue el cortometraje *Barbie también puede estar triste*. La película fue realizada con un equipo de actrices íntegramente femenino, con varias mujeres inexpertas en la actuación pero que ya eran activistas feministas, militantes por la diversidad sexual, por el goce y por los derechos de la mujer, portadoras de un pensamiento amplio acerca de los vínculos sexoafectivos.

Es una película política y militante que asume – según Carri en declaraciones hechas en diversos medios– el género cinematográfico más rechazado: la pornografía. El film pretende reflejar – lográndolo– el derecho a la libertad sexual femenina en aquellos cuerpos imperfectos, diversos y disidentes de la norma, en aquellas corporalidades que son, históricamente, excluidas y anuladas del goce y del deseo, y por ende, de potestad y poder.

En una entrevista que se le hace en virtud de presentar la película en el marco del 9º *Festival REC de cine de las Universidades Públicas*, Carri expresa que ha utilizado “las herramientas del enemigo” en una película clásica con una historia poco vista. *Las hijas del fuego* es una película narrativa, tiene una historia, es poética, es reflexiva... pero no deja de ser porno. En palabras de la directora:

es un ovni en la Argentina y la cinematografía mundial porque es [...] una película narrativa pero también es una película porno, pero [...] para película porno es una película demasiado grande en un sentido de cómo está realizada, filmada y cuidada en cada uno de sus detalles y para narrativa tiene demasiadas escenas de sexo explícito y tiene un tempo, ese sexo tiene un tempo de porno. (Facultad de Artes - UNLP, Entrevista a Albertina Carri, 2018: 8:32).

La película es una *road movie* que nos relata el viaje de un grupo de mujeres que va desde Ushuaia hasta el norte de Argentina, a lo largo del cual van descubriendo y llevando al límite del goce a sus cuerpos, privilegiando el deseo lésbico reprimido por un régimen político resultante de un imperativo “pensamiento heterosexual” (Wittig, 1992), el cual hay que destronar y deconstruir.

Esta película resulta muy difícil de clasificar porque alberga varios enunciados, principios y presupuestos. Resulta ser un “Manifiesto libertario de las luchas de género; [un] un diario íntimo abierto al público; [un] ensayo sociológico, [un] ejercicio gozoso de la puesta en escena que esta vez tiene el subrayado explícito del cine porno” (Cinelli, 2018). En ella, la directora se apropia de las imágenes de la pornografía, las reformula y les otorga un contenido, no renegando de ese género, sino admitiendo que la película se coloca en la pos(t) pornografía. Albertina Carri cree que no se debería renunciar a lo pornográfico, sino que debemos reapropiarnos de esas imágenes para contradecir esa “tecnología del género” (de Lauretis, 2011) que construye un imaginario psicosexual repitiendo los mismos guiones, mismas prácticas de sumisión y agresión “que operan también a nivel de la raza y la clase” (Mullaly, 2022, p. 15).

Judith Butler (2002), remitiendo a lo sostenido por Foucault (1980) respecto al “ideal regulatorio” nos dice que el sexo es, además de norma, parte de una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobierna, que construye sexo y sexualidad a través de la reiteración que se da en el tiempo. Es decir, consolidando lo que ya sostenía Foucault, la idea misma de naturaleza sexual humana también es construida según las reglas sociales vigentes que constriñen la sexualidad a movimientos previsibles, a manifestarse siempre en la dualidad entre “lo natural” y lo desviado, lo perverso o abyecto, que se vuelve repudiado y rechazado (Butler, 2002, pp. 20-21). En su película, Carri muestra un universo de cuerpos diversos que no encajan en la pretendida perfección del cánón y por lo tanto no responden a la hegemonía histórico-sexual del cuerpo, abriendo y permitiendo de esta manera un debate acerca del tratamiento del cuerpo abyecto, la normatividad, la destrucción, deconstrucción y la autoconstrucción de este y su otra forma de ser representado (Butler, 1990, 2002).

Al comienzo de la película, una de las protagonistas (Carolina Alamino Barthaburu), emulando la voz del alter-ego de la propia Carri, nos plantea que la representación de los cuerpos no sería el problema, sino que plantea considerar a la corporalidad como un territorio y paisaje, deteniéndonos en cómo son leídos, captados, vistos, mirados frente a la cámara los cuerpos (*Las hijas del fuego*, 9:03). De esta manera, Carri nos ofrece un escenario, un paisaje en el cual los cuerpos femeninos se convierten en un espacio a explorar, a ver, a detectar, a ser descubiertos, a ser aceptados, a disfrutar, a ser gozados y a mirarlos desde otra perspectiva totalmente opuesta a la escopofílica y masculina teorizada por Mulvey (1975).

El filme no presenta la clásica estructura y esquema del cine porno cisheteronormativo, donde se aprecia una marcada ausencia del relato; en donde los planos protagónicos son siempre los genitales, construyéndose la penetración como un acto sumamente violento; un género en el cual se prescinde del goce femenino, se erotiza el sufrimiento de la mujer y por supuesto se observa la extrema objetivación del cuerpo femenino, el cual debe cumplir con los estereotipos de belleza aceptados por la sociedad. Carri prescinde, absolutamente, del ideal masculino, anulando su presencia. Es la celebración del goce femenino, un lugar donde el hombre no tiene cabida salvo en mínimas participaciones pocos felices en toda la película. Los cuerpos masculinos son desechados en un evidente intento por invertir el

filtro misógino del cine convencional, quedando excluidos totalmente del erotismo lésbico.

Además, Carri hace uso de diferentes dispositivos dildónicos, pero los coloca en un rol y un lugar estrictamente subordinados al placer femenino. La posición de Preciado respecto al dildo –y en contraposición de algunas interpretaciones feministas y algunas personas trans– no es una antología, no es esencialista. El dildo sería una metodología, los orificios corporales serían también dildónicos, en tanto en cuanto son culturalmente construidos, constituyendo un nuevo ecosistema. Así, Preciado elabora la teoría de la dildotectónica como una contraciencia que tiene por objeto el estudio la utilización del dildo. Para esto considera al cuerpo “superficie, terreno de desplazamiento y de emplazamiento del dildo”. La dildotectónica propone “localizar las tecnologías [...] y los momentos de ruptura de la cadena de producción cuerpo-placer-beneficio-cuerpo en las culturas sexuales hetero y queer” (Preciado, 2022, p. 75).

Además, siguiendo los lineamientos de Foucault con la “tecnologías del yo”, Preciado propone que hay que inventar nuevas formas de experimentar el cuerpo como un modo inédito. A partir de esta postura elabora el *Manifiesto contrasexual* (2022). Con la contrasexualidad sostiene que es necesario pensar en una contraproductividad como modo de resistencia a los modos instituidos, creando para ello contraconductas y contradispositivos, o reapropiándose de los dispositivos que normalizan los cuerpos y darles un uso diferente y de las técnicas que faciliten nuevos placeres. Así, se idealiza una vida ética que necesario alcanzar, donde los cuerpos se descodifican respecto a la identidad de género, terminándose con la distinción hombre-mujer, masculino-femenino, activo-pasivo, vagina-pene, ano-pene, como categorías identitarias y de género, como prácticas hetero y homocentradas del placer de las personas. Preciado se debe entonces a la búsqueda del placer, pero descentrando al pene y al falo como una manera idílica para llegar al gozo.

Desde esta posición, Preciado toma el dildo como tecnología que no es una imitación del pene; por el contrario, el razonamiento es al revés: el pene es un dildo y este demuestra que el pene es una ficcionalidad plástica y arbitraria. De alguna manera destrona al falo como centro del placer y lo expone como una construcción ficcionada histórica y socialmente, reapropiándose de este artefacto como una política.

En el *Manifiesto contrasexual* se critica la teoría de la performatividad de los géneros de Butler, en tanto en cuanto Preciado no lo entiende como mero discurso, puesto que tal planteamiento negaría todas las técnicas y tecnologías (hormonas, suplementos, ropa, entrenamientos físicos, etc.) que conforman esas identidades y que tienen que ver con la materialidad de los cuerpos. Se trata de técnicas que producen transformaciones, que impactan en el cuerpo y producen subjetividad, acoplándose a los cuerpos para sostener esos géneros.

Atendiendo a todas estas ideas, en la película se observan varias escenas donde el dildo es utilizado al servicio del placer, gozo y orgasmo femenino, prescindiendo de la presencia masculina mediante la añoranza de un pene y lo que culturalmente conlleva en sentido de

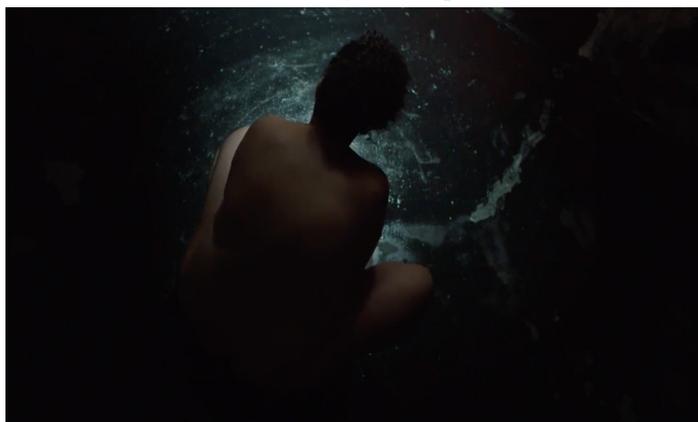
poder. Hay una escena que transcurre en una especie de selva donde las diferentes protagonistas participan en supuestas fantasías donde se observa a mujeres travestidas con un rol voyeurista o partícipes de sexo grupal. Se utiliza el dildo, que es succionado por una de ellas funcionando la boca como otro dildo más, lo que Preciado llamaría una boca dildónica, otra técnica que integra las tecnologías de la sexualidad a la orden del placer corpóreo. La directora toma, consciente o inconscientemente la noción de que en el fondo la distinción entre naturaleza y cultura es obsoleta. La idea de naturaleza es una construcción cultural.

Nuestra idea del mundo es un concepto neuroecológico que las ciencias sociales retoman y la desarrollan. Nos muestra un espacio natural, una especie de selva como un espacio de prácticas trans y de transición.

Carri se vale de las imágenes y del sonido para transmitir sensaciones, para erotizar la mirada; hace uso de una visualidad háptica (Marks, 2000) como un lenguaje cinematográfico capaz de provocar la percepción de otros sentidos. Lo logra con la presencia material, que consiste en planos detalles valiéndose de la textura; en el roce con el entorno, mediante planos del cuerpo y de la acción de unas manos que acarician, tocan, palpan; con el roce de la piel. La directora se vale del gesto háptico que de forma sinestésica nos permite sentir ese roce de los cuerpos, provocándole a la audiencia una experiencia aural que posiciona como dominante de la escena al sonido ambiente e interno frente al protagonismo de la palabra.

Por ejemplo, en la escena en que Caro se masturba en una especie de cueva (*Las hijas del fuego*, 5:12) se advierte el cuidadoso tratamiento sonoro, donde se acentúa el sonido de una gota de agua cayendo y el sonido que hace el movimiento del dildo en su vagina, transmitiendo las sensaciones húmedas que vive del personaje e involucra a la audiencia, erotizando la imagen.

Figura 1. Fotograma de *Las Hijas del Fuego* (Carri, 2018). <https://verpeliculasultra.com/drama/1983-las-hijas-del-fuego.html> ©



Esta forma de narrar se opone a dos lenguajes convencionales: la visualidad óptica —relacionada con el voyerismo y la escopofilia, atribuidos históricamente a la mirada masculina (Mulvey, 1975); y el lenguaje verbal, atribuido también al hombre, el cual porta el verbo, y posiciona lo táctil como “femenino” al remitir al placer clitoriano, históricamente invisibilizado. Cuando Luce Irigaray habla del deseo femenino menciona el autoerotismo, no necesita mediación, siendo la homosexualidad una expresión del deseo femenino; para ella, “la mujer ‘se toca’ todo el tiempo, sin que por otra parte se lo puedan prohibir, puesto que su sexo está formado por dos labios que se besan continuamente” (Cardenal Orta, 2012, p. 359).

Continuando con estas ideas, Carri actualiza el debate sobre el orgasmo femenino al mostrar el *squirting* (*Las hijas del fuego*, 18:59) y abordando, a través de un sueño, la fantasía de una transexualidad masculina, cuando varias protagonistas aparecen travestidas, asociándose la excitación sexual a partir del uso de prendas asociadas históricamente al sexo masculino (*Las hijas del fuego*, 51:00).

La escena comienza con Caro con su cabello recogido, bigotes, con una camisa floreada que observa el cuerpo de una mujer que flota en el agua y lleva una corona de flores en su cabeza rapada. Aquí, se puede advertir que una vez más Albertina Carri prescinde de ideales y estereotipos históricamente vinculados y atribuidos a la belleza femenina. Un atributo que se le ha adjudicado a la mujer en su rol seductor es, precisamente, su cabello.

Caro, travestida, va en busca de esa mujer y luego, la escena continua con Caro agarrando con mucho deseo los senos de esa mujer calva que, por su parte, lleva un arnés con un dildo que es succionado por un tercer personaje mujer travestido de hombre mientras que son observados por otros personajes femeninos también travestidos que juegan un rol de voyeristas quienes observan y se masturban pero diferenciándose del clásico *voyyer* hombre cisheteropatriarcal sino que lo hacen desde una mirada integradora del placer.

Se produce una especie de unidad e integridad en el placer sexual y goce femenino a tal punto que uno de los personajes travestidos lo hace desde el llanto. Un llanto que no es culpa, sino que es placer que se transforma en júbilo compartido.

Esta escena de transformismo promueve la asociación que se pueda hacer con el concepto de *drag King*. En este movimiento artístico performativo es más común que una mujer se traveste de hombre no necesariamente tiene que ser una mujer, puede ser otro hombre o una persona no binarie. La película *Las hijas del fuego* no pretende abordar este concepto dado que este arte performático lo que pretende es hacer humor y la crítica de los roles masculinos. Carri lo aborda desde la fantasía, desde la idea asociada al goce y el placer sexual femenino que encuentra en el travestismo un erotismo que va más allá de los roles binarios y se separa del objetivo del *drag King* que se vale de la sátira, de lo cómico o del dramatismo para denunciar masculinidades estereotipadas o visibilizando aquellas que son marginales o vulnerables.

A través del transcurso de la película se van descubriendo gradualmente el deseo y el goce, se van construyendo a través del propio camino que recorren sus personajes. Las protagonistas van poniendo a prueba sus límites experimentando nuevas sensaciones y satisfacciones a la vez que generan un vínculo afectivo entre ellas y una idea de pertenencia al género y de sororidad que se trasmite en la parte donde el personaje de Érica Rivas, mujer que es víctima de violencia de género por su pareja hombre, es protegida por esta especie de clan femenino que, además de la búsqueda del placer sexual, aportan un componente de solidaridad y hermandad.

Figura 2. Fotograma de Las Hijas del Fuego (Carri, 2018). <https://verpeliculasultra.com/drama/1983-las-hijas-del-fuego.html> ©

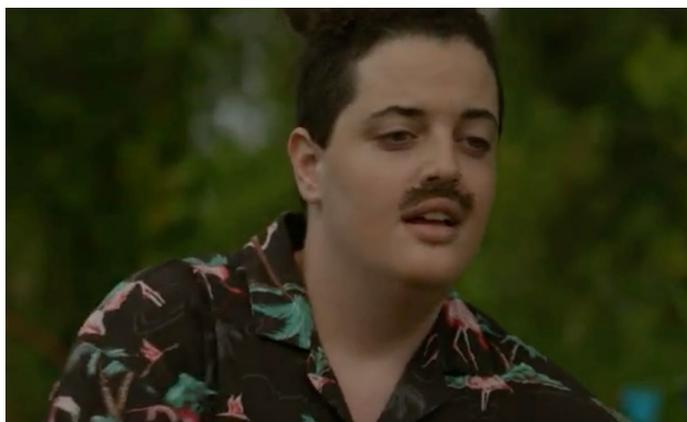


Figura 3. Fotograma de Las Hijas del Fuego (Carri, 2018). <https://verpeliculasultra.com/drama/1983-las-hijas-del-fuego.html> ©



La película reivindica de esta manera una mirada feminista que se diferencia de la escopofílica que Mulvey (1975) atribuía a los hombres. Esta nueva mirada femenina desafía y deja sin legitimación al sistema cisheteropatriarcal que ha dominado la sexualidad, se aparta firmemente de los cánones de belleza física; en la película podemos ver mujeres gordas, flacas, femeninas, masculinas, blancas y descendientes de pueblos originarios. Representa la belleza corporal de una manera inclusiva, siendo el guion una especie de clave metafórica, aquella tabula rasa que Butler (1990) usa como ejemplo para presentar a los múltiples y diversos cuerpos.

Volviendo al pensamiento de la contrasexualidad, siguiendo a Preciado (2020) podemos advertir que la sociedad instaura la diferencia de género y sexual (y por ende la identidad), de deseos y placeres de una persona posicionándola como poseedora de una determinada identidad y de una específica y una sola y singular sexualidad. Esto es tomado en cuenta por Preciado, el cual sostiene que en “este sistema de reconocimiento, la divergencia corporal frente a la norma (forma y talla de los órganos sexuales, vello facial, forma y talla de los senos) es considerada como monstruosidad, violación de las leyes de la naturaleza o perversión, violación de las leyes morales. (Preciado, 2020, p. 62). Ya Foucault (1999) sostenía que cada cuerpo es un individuo que se debe corregir, idea que sirve para que Preciado en *Testo Yonki* (2020) construya una teoría acerca de la tecnosexualidad y la farmacopornografía, sobre deseos y prácticas sexuales que no siguen las reglas generalizadas y tradicionales adoptadas por la mayoría, sobre tratamientos hormonales, etcétera. En síntesis, una teoría sobre el activismo queer, que constantemente deconstruye y construye subjetividades. De esta manera, Preciado impone una obligada reflexión al relacionar su postura acerca de las que él denomina “subjetividades toxicopornográficas”: “subjetividades que se definen por la sustancia (o sustancias) que domina sus metabolismos [...] por los tipos de deseos farmacopornográficos que orientan sus acciones”. Sostiene la necesidad de “explicitar los procesos culturales, políticos, técnicos a través de los cuales el cuerpo como artefacto adquiere estatuto natural. (Preciado, 2020, p. 32). Asimismo, se basa en las posiciones de las filósofas Monique Wittig y Judith Butler con la “repetición performativa” (Butler, 2007, pp. 160-176, y 2002) de los procesos de construcción política.

El género, la sexualidad y el sexo como práctica son prácticas sociales, culturales, prácticas de tecnología social complejas y la utilización de dildos constituyen una “tecnología de la sexualidad”, como lo sostiene de Lauretis (Preciado, 2022). En la teoría de la contrasexualidad se cuestiona el binarismo (Preciado, 2022) y se posiciona la experimentación (Preciado, 2020) y la producción de una multiplicidad corporal, deseante, sexual, que excede lo masculino y femenino. La testosterona, la progesterona, y el estrógeno se sitúan en el sistema binario. La deconstrucción es empezar a desbinarizar los órganos, los fluidos, las células corporales y entender que el cuerpo y la sexualidad son totipotentes y significan la potencialidad de lo vivo. Preciado pretende que se pueda llegar a hablar sobre una vagina dildónica, una vagina trans o masculina o un esperma femenino.

El dildo no es una copia del pene sino el pene es su copia y esto implica asumir que existe

una construcción de un lugar erógeno que se hace del pene que no, necesariamente, tiene que ver con su naturaleza. El pene es un dildo más, es decir, una de las técnicas posibles que usamos para producir placer. Este posicionamiento destrona la penecentralidad construida por la cultura, que coloca al pene como centro de placer cuyo alrededor orbitan todos los placeres (Preciado, 2022). Precisamente esta idea del pene como dildo ya no centralizado en lo relativo al placer y el goce sexual es el argumento central en torno al cual construye Carri su película.

5. Conclusiones

Albertina Carri hace un cine denunciante, reivindicativo, político y militante: un cine de género que puede catalogarse como pornográfico, o que como mínimo toma elementos de la pornografía resignificándolos a partir de la noción de contrasexualidad. Así, se apropia y reapropia de los géneros cinematográficos para comunicar su discurso ideológico. Siguiendo el lineamiento de filósofos como Foucault, Butler, Preciado, entre otros, que sostienen que “lo sexual es político”, Carri adopta una posición política y estética decidiendo hacer un cine independiente, autogestionado, dirigido a combatir la mirada hegemónica heteropatriarcal tanto en el cine mismo como en sus etapas de producción.

Bajo la premisa de que “debemos crear una cultura [...] debemos realizar creaciones culturales” (Foucault, 2010, p. 1048) como mecanismo de resistencia, Carri imprime el valor subversivo, anticapitalista, antimachista y antipatriarcal de su pensamiento, cuestionando las narrativas convencionales del cine y de la sociedad. Su obra cinematográfica es radical, reivindica los cuerpos abyectos e insurrectos, ampliando el espectro de inclusión social con identidades y corporalidades diversas, mujeres, lesbianas, femeninas, masculinas, trans, jóvenes, adultas, gordas, flacas, sudacas o con descendencia de pueblos originarios. En *Las hijas del fuego* celebra los cuerpos, el placer y el goce femenino. En declaraciones hechas en diferentes entrevistas siempre ha afirmado que o ha coqueteado con el género pornográfico o directamente sostiene que se ha propuesto realizar “un posible porno lésbico, en clave de cuento de hadas cuir sudaca” (Mullaly, 2022, p. 17).

En una entrevista para Deutsche Welle –Servicio de radiodifusión internacional alemana –, Carri se expresa respecto a las categorías porno y postporno, reclamando el lugar de una mujer latinoamericana que no puede ser pornógrafa y postulando que el pos(t)porno es “género de la academia, de algunos medios artístico [...] pero [...] el género con el que quiero discutir es un género cinematográfico que es el género pornográfico” (DW. Historias Latinas, 2022, pp. 23:30). Por medio de dispositivos como el dildo, el sadomasoquismo y la práctica masturbatoria logra dos efectos contrapuestos: reivindicar la capacidad de dar placer asumiéndose como una práctica sexual consentida y gozada siendo el dildo el principio del placer que antecede al pene; y por lo tanto reivindicar una contrasexualidad a través de contradispositivos sexuales (Preciado, 2022).

Sin embargo, Carri no aborda el ano como orificio dildónico; es decir, no asume que el ano

forma parte de esa tecnología sexual y de placer que defiende Preciado (2020), no posiciona el ano como una técnica del goce más a explorar dentro de las prácticas lésbicas, puesto que no se incluyen en el filme representaciones de penetración anal o *annilingus*. De esta manera, no se configura el ano algo que forma parte de la dildotectónica, como otra máquina dispuesta a los nuevos placeres.

La película constituye un posicionamiento político e ideológico, que toma la imagen pornográfica y la utiliza como herramienta por su capacidad de apoderarse de la atención de la audiencia con la finalidad de acercar la problemática de la representatividad de identidades, cuerpos disidentes, del sexo y las sexualidades descentradas y marginales. Nutriéndose de los aportes del transfeminismo, la obra de Carri quedaría así ubicada dentro del movimiento pos(t)pornográfico. Así, se incluye dentro de una tradición de realizaciones postporno que instauran un nuevo estatuto de representación sexual del goce, un nuevo imaginario (Salandina, 2012) capaz de destruir la heteronormatividad, apropiándose de una tecnología de poder y del sexo (Foucault, 1980) para tener influencia e incidir positivamente en la creación de realidades y prácticas sexuales y, por lo tanto, de subjetividades.

6. Bibliografía

Barrancos, D. (2017). Feminismos y agencias de las sexualidades disidentes. En E. Faur (Comp.), *Mujeres y varones en la Argentina hoy. Géneros en movimiento* (pp. 29-51). Siglo XXI Editores y Fundación OSDE.

Boisvert, S. (2020). 'Queering' TV, One Character at a Time: How Audiences Respond to Gender-diverse TV Series on Social Media Platforms". *Critical Studies in Television*, 15(2), 183-201. <https://doi.org/10.1177/1749602020914479>.

Butler, J. (1991). Imitation and Gender Insubordination. En D. Fuss (Ed.), *Inside/out: Lesbian Theories, Gay Theories*. Routledge.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Paidós.

Butler, J. (2007). [1990]. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.

Cardenal Orta, T. (2012). Ese Cuerpo que no es uno. La Sexualidad femenina en Luce Irigaray. *Thémata. Revista de Filosofía*, 46, 353-360. <https://revistascientificas.us.es/index.php/themata/article/view/408>.

Carri, A. (2018). *Las hijas del Fuego*. Argentina: Gentil.

Cinelli, J. P. (1 de noviembre de 2018). Una forma de estar en el mundo más poética. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/152342-una-forma-deestar-en-el-mundo-mas-poetica>.

Contreras, L. y Cuello, N. (2016). *Cuerpos sin patrones. Resistencias desde las geografías desmesuradas de la carne*. Madreselva.

Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *University of Chicago Legal Forum*, 1. <http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>.

de Lauretis, T. (2011). Queer Texts, Bad Habits, and the Issue of a Future. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 17(2), 243-263. <https://muse.jhu.edu/article/437427>.

D.W. Fuerza Latina. (12 de abril de 2022). Mujeres inspiradoras de América Latina. Albertina Carri: la cineasta audaz, imprevisible, fascinante. <https://www.dw.com/es/fuerza-latina-albertina-carri-la-cineasta-audaz-imprevisible-fascinante/video-61371268>.

Egaña, L. (2014). Una categoría imposible: el postporno ha muerto, Latinoamérica no existe. *Errata*, 12, 242-249.

Facultad de Artes. UNLP. (17 de octubre de 2018). Entrevista a AlbertinaCarri. https://www.youtube.com/watch?v=C2JfKLtb8Ek&ab_channel=FacultaddeArtes-UNLP.

Foucault, M. (1980). *The History of Sexuality*. Vintage Books.

Foucault, M. (2010). *Obras esenciales*. Paidós.

Haraway, D. (2023) [1984]. *Manifiesto Ciborg*. Kaóticas Libros.

Hiller, R. (2011). Parlamentos. Tensiones en torno a la representación en el debate sobre el matrimonio gay-lésbico. En M. A. Gutiérrez (Comp.), *Voces polifónicas. Itinerarios de los géneros y las sexualidades* (pp. 85-130). Ediciones Godot. Colección Crítica.

Marks, L. (2000). *The Skin of the Film. Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Duke University Press.

Milano, L. (2014). *Usina Posporno. Disidencia Sexual, arte y autogestión en la pospornografía*. Título.

Milano, L. (2020). *Un porno propio: escena cultural, activismo y sexualidades en la pospornografía en*

Argentina (2011-2018). Tesis presentada para optar al título de Doctora en Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires.

Milano, L. (2022). Afectos Explícitos: Examinando la dimensión afectiva de las experiencias pospornográficas en Argentina (2011-2018). *Kamchatka, Revista de Análisis cultural*, 19, 22-45. <https://doi.org/10.7203/KAM.19.19367>.

Money, J; Hampson, J L. y Hampson, J. G. (1957). Imprinting and the Establishment of the Gender Roles. *Archives of Neurology and Psychiatry*, 77(3).

Mullaly, L. (2022). *Las hijas del Fuego* (2018) de Albertina Carri: Utopía Pornopolítica. *Kamchatka, Revista de análisis cultural*, 19, 115-118. <https://doi.org/10.7203/KAM.19.21500>.

Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6-18.

Preciado, P. B. (2020). *Testo Yonqui*. Espasa Calpe.

Preciado, P. B. (2022). *Manifiesto contrasexual*. Anagrama.

Salanova, M. (2012). *Pospornografía*. Pictografía Ediciones.

Sentamans, T. (2013). Redes transfeministas y nuevas políticas de la representación sexual. En M. Solá y E. Urko (Comp.), *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos* (pp. 31-44). Txalaparta.

Tone, A. (2001). *Devices and Desires. A History of Contraceptives in America*. Hill and Wang.

Wittig, M. (1992). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Egales.

Zurian, F. A. y Caballero Gálvez, A. (2013). ¿Tiene la imagen género? Una propuesta metodológica desde los Gender Studies y la estética audiovisual. En M. Vicente-Mariño, T. González-Hortiguera y M. Pacheco-Rueda (Eds.), *Investigar la Comunicación hoy. Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas: Simposio Internacional sobre Política Científica en Comunicación* (pp. 475-488). Universidad de Valladolid. Facultad de Ciencias Sociales, Jurídicas y de la Comunicación.

Zurian, F. A. y Herrero Jiménez, B. (2014). Los estudios de género y la teoría filmica feminista como marco teórico y metodológico para la investigación en cultura audiovisual. *Área Abierta. Revista de Comunicación Audiovisual y Publicitaria*, 14(3), 5-21. https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2014.v14.n3.46357.



Licencia Creative Commons
Miguel Hernández Communication Journal
mhjournal.org

Cómo citar este texto:

Karina Perdomo Rodríguez (2024): El cuerpo político, la dildotectónica y los nuevos placeres. Las hijas del Fuego (2018) de Albertina Carri, en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 15 (1), pp. 93 a 112. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/mhjournal.v15i.2094