

Post/pornografía: géneros disidentes en el horizonte corporal¹

Juan Pablo Sutherland

Escritor, Universidad ARCIS
juanpablo.sutherland@gmail.com

Algunas ideas a partir del documental de Lucía Egaña *Mi sexualidad es una creación artística*.

Nociones.

El cuerpo (material y simbólico) humano ha sido una zona privilegiada por las ciencias humanas para su control biopolítico. Su normalización corporal y discursiva generó en un momento muy particular del siglo XIX una nueva clasificación. Ese fichaje se expresó en el Catálogo corporal que Krafft Ebing organizó en su libro *Psychopathia sexualis* (1886) y que constituye un síntoma de lo que Foucault vendría a señalar en su proyecto de genealogía del saber médico en el nacimiento de la clínica. Sabemos por el mismo autor que la homosexualidad es una nueva "especie" del siglo XIX. Momento fundacional de

esta nueva criatura que, al nombrarse o clasificarse, comenzaría un nuevo período para la configuración de la heterosexualidad como representación normativa de la sexualidad moderna y contemporánea. En ese nacimiento, la homosexualidad debe cristalizarse en los cuerpos, para ello se abrirá a todo un conjunto de nociones y saberes construidos para expresar en el cuerpo anormal de los sodomitas su síntoma de monstruosidad y diferencia. Locos, mujeres y homosexuales entrarían en los vértices de objetivación donde el cuerpo es medio y fin en sí mismo de una subalternidad naturalizada. A finales del siglo XIX y comienzos del XX vimos aparecer un conjunto de saberes que modelaron y ubicaron al cuerpo anormal en el mismo lugar de la diferencia sexual. En ese camino, el cuerpo

adquiere centralidad para ser vigilado, castigado y luego controlado. Una vez que emerge el feminismo y las luchas de emancipación de las mujeres, el cuerpo se volverá un campo político, de batalla y de plusvalías simbólicas para reapropiarse y exhibir. El cuerpo ha sido el botín que la modernidad ha ido modelando a través de sucesivos momentos históricos.

Por otra parte, la inflexión realizada por los estudios queer se funda sobre la idea de interrogar las políticas del sexo-género y las políticas de identidad que pasaron por cuestionar el ordenamiento cultural, pero dejaron intactos los cimientos estructurales de su constitución, es decir, la reafirmación política de categorías de hombre y mujer, hétero y homo, que fundamentalmente no desestabilizaron la producción de discursos y de cuerpos normalizados.

Hoy podríamos aventurarnos a decir que el hombre y la mujer han muerto, dice Roberto Echavarren, escritor uruguayo, integrante de la escena neobarroca rioplatense. Por un rumbo cercano, Monique Wittig desplaza del signo-mujer a las lesbianas, que no serán mujeres en la medida en que la noción de mujer refuerza el sistema de

dominio sexual y profundiza la heterosexualidad obligatoria presente en la cultura. Wittig se conecta al otro extremo del planteamiento de Echavarren en la perspectiva de criticar los lugares naturalizados y estables de la mujer y del hombre, como categorías que fortalecen el dominio cultural del sistema sexo-género.

El intento de estabilizar una identidad es en sí mismo un proyecto disciplinario, dice Leo Bersani, por lo mismo cuando conjugamos la ecuación hombre-mujer o heterosexual-homosexual, estamos hablando también de construcción de cuerpos enmarcados en una maquinaria disciplinaria.

Con este breve paseo o caja de herramientas de algunas nociones, comienzo a pensar el documental de Lucía Egaña dentro de un territorio debatido, campo de batallas teóricas corporales que han situado al cuerpo como un tesoro para poder tomar, resignificar, reapropiar e investirlo de nuevos propósitos, de nuevos lugares y múltiples identidades.

Sostiene Lucía Egaña:

“La post-pornografía no provoca que la pornografía des-

aparezca, sino que plantea una revisión crítica de sus preceptos y mecánicas y una reelaboración de sus productos. En este sentido, es que a partir de la aparición del post-porno se puede establecer una historia y comenzar a analizarla como un fenómeno cambiante, que adquiere nuevos matices, no sólo a nivel de estilo, sino a nivel de contenido ideológico².

Es llamativa e interesante esta afirmación, en la medida en que se aleja de las definiciones más conservadoras de ciertos feminismos esencialistas que vieron y ven con malos ojos la pornografía “clásica”, por llamarla de alguna manera. La postpornografía será entonces una nueva forma de entender los cuerpos en crítica directa a las representaciones de lo que entendemos por pornografía sin post. En esa perspectiva, quizá sea bueno retomar ciertos tics de la cultura pornográfica gay de los años setenta, que irrumpe en medio de la aparición de políticas de identidad que exhibió el movimiento gay en el primer mundo. De la estética Pop a finales de ochenta con *Village People*, como la expresión de cierto imaginario masculino e hipermasculino presente en

la industria porno, nos quedaron ciertos imaginarios de esa tradición en las prácticas sexuales legitimadas por la sociabilidad homosexual contemporánea. Recordemos los *Dark room* o cuartos oscuros en las discos gays de los ochenta, que fueron diezmadas al aparecer el sida. En otro vértice de esta sociabilidad homosexual callejera, los baños públicos, los puentes o los parques, *punctum* de la postal sexual anónima, no fueron escenarios de la representación escénica sexual performanceada en la vía pública, sino que se volvieron prácticas de sexualización y de políticas urbanas en resistencia. Bastaría recordar el estudio de prostitución masculina en Sao Paulo del antropólogo y poeta Néstor Perlongher, a fin de pensar el tráfico de cuerpos y poéticas de deseo, flujos cristalizados en mercados informales presentes en la vía pública con toda su diversidad y estratificaciones. En ese momento, el VHS con el VIH fueron contemporáneos en la búsqueda de un deseo por los cuerpos. Así, tanto el dispositivo técnico de la fiesta porno íntima y pública funcionó como correlato de otro dispositivo más feroz para los cuerpos, me refiero al VIH/SIDA con todo su control medicalizado.

Momento de irrupción donde el deseo fue expulsado con culpa victimizadora o como nueva plaga que borró la práctica pública del sexo anónimo y lo convirtió en estigma. No es menor que el *ACT UP* (grupos de choque marica contra las farmacéuticas a inicios del negocio del sida) en Nueva York, París y Londres, surgiera en medio del revuelo de los emergentes movimientos queer a mediados de los ochenta.

Podríamos plantear que los antecedentes políticos del postporno se encuentran, además, en las prácticas de hipersexualización de cuerpos maricas callejeros, de las prácticas anónimas y colectivas en los cuartos oscuros y del nomadismo de las tortilleras políticas. Las sociabilidades de las comunidades sexuales radicales cuestionaron el ordenamiento de los cuerpos en el capital, y su control biopolítico presente en las técnicas de control y representación del sexo-género. Recordemos que el propio Foucault era un visitante asiduo de los baños sauna de San Francisco, él vivió la performance sadomasoquista como un contrato de legitimidad entre dos o más cuerpos. Cuerpos que productivizaron espirales de placer en escenificaciones de

entrega y circulación del poder, articulando una micro política del deseo.

Quizá sea preciso agregar que la figura de un *pornostar*, como la de Jeff Striker, ícono indiscutible de una generación que soñó con su cuerpo perfecto y ausente de condón, se volvió un fetiche por décadas. Cuerpo exuberante adherido a un excesivo dildo de carne (que tanto deseo generó) puede presentarse hoy como prototipo de un sexo-porno que nos propuso la mistificación del cuerpo homosexual. Cuerpo representado en el éxtasis de la reproducción en serie del sexo, reproductibilidad técnica del VHS, donde la fiesta pública del deseo callejero se volvió al menos más íntima de lo que había sido. La masificación del porno nos trajo a la casa a Jeff Striker, desterrando por lo menos en algo, el deseo de lo público a lo íntimo. Tras décadas de ser el fetiche de un calentamiento mecanizado en la productividad eyaculadora masiva, no pudo competir en las nuevas apuestas del sexo virtual y las tecnologías de comunicación actuales. Hoy el sexo o porno virtual nos propone elevar nuestra masturbación local y mañanera al conocimiento global en Cam4, o la represen-

tación espectral del chat gay para ser cubículos de cualquier sexo posible. En ese intercambio representado nos volvemos futbolistas, trans, tortas, guardias, bi, choferes, hétero-curiosos, osos, travas, interx, todas estas nuevas taxonomías en las políticas de representación subjetivas y corporales.

Todos podemos ser actores postporno. Cuerpo, biografía y tecnología

Mi sexualidad es una creación artística de Lucía Egaña, puede leerse como una apuesta documentada para pensar el cuerpo en formato de biografía, testimonio político, masturbaciones escenificadas y poética del fragmento y la discontinuidad discursiva destruyendo el gran relato. Este documental no trabaja solo con cuerpos, trabaja con discursos, con tomas corridas, con definiciones inconclusas, con ojos a la deriva y con una pulsión a ratos difícil de seguir en el delirio de la sobrerrepresentación corporal del sexo. Obviamente es un documental que reconstruye técnicamente las mismas operaciones del postporno, es decir, un devenir visual que apela a la discontinuidad y a cierta narrativa de lo que

deberíamos entender como post. Las protagonistas del documental, fundamentalmente cuerpos politizados en pose queer, postporno o terrorista escenográfica, devuelven con una y otra definición su devenir político, aquí las performances presentadas son secuencias de narrativas visuales que juegan a la fugacidad del género y al manifiesto de múltiples deseos. Incluso se puede ver las contradicciones propias de los protagonistas, algunas vomitan frente a los discursos académicos y miran con desdén la crítica queer o los saberes foucaultianos, pero finalmente todo ello dentro de un circuito para configurar *el deseo de una escena* y *un deseo final* por pertenecer a cierta interrogación de los relatos del cuerpo normativo.

Las nuevas tecnologías y el postporno se intersectan para sostener nuevos géneros y gestionar biografías sexuales más colectivas que individuales. De alguna manera, fruto de la democratización o mercantilización de las imágenes, todos podemos ser estrellas porno en un nuevo registro que devela cuerpos imperfectos, deseos múltiples y discursos inexistentes en la pornografía tradicional. Esta reproductibilidad técnica del deseo desbarata la represent-

acción clásica del sexo-porno serializado y mercantilizado de la industria. Escenifica nuevas aspiraciones de subjetividades absolutamente marginalizadas de la normatividad de los cuerpos. Al contrario de la serialidad sin aura de la industria porno, la postpornografía camina con el aura de un cuestionamiento a la representación, pero que se vuelve única en la práctica performativa. ¿Qué es el postporno? ¿Una práctica artística con pretensiones porno-evidentes? ¿Una práctica corporal con aspiraciones serías de teoría queer o postfeminista? Es interesante la pregunta en la medida en que, por más definiciones que se busquen, como todo buen movimiento tiene contradicciones en su seno, o en su pecho, o en su pene de dildo, o de carne, o en su cabeza rapada, en sus fluidos y en su devenir coño... etc.

Dice Lucía Egaña:

“La post-pornografía establece que no existen los géneros sino como construcciones, y se resiste a reproducir sus representaciones tradicionales. Es quizás el post-porno uno de los lugares donde se intenta poner en práctica una serie de postulados teóricos del feminismo más contemporáneo (Butler, Har-

away, entre otras), intentando establecer las formas en que éste puede ser visualizado, convertido en producción cultural”³.

¿Qué se hace primero? Se teoriza la práctica o se practica la teoría, esta pregunta puede ser obscena desde la perspectiva de que cada acción en sí misma puede tener efectos teóricos y políticos. Quizá la pregunta tensiona al postporno en la medida en que su práctica intenta deconstruir normativas y producir nuevos flujos e intersecciones en los cuerpos. Devenir sexual que no se ancle en cualquier normatividad o antinormatividad fijas a priori.

Celebro el documental de Lucía Egaña en tanto pone en escena y hace circular prácticas antinormativas que traducen o deconstruyen nuevos imaginarios corporales donde *el agenciamiento colectivo, comunitario, es un valor en sí mismo*, el cuerpo en relación con otros cuerpos se vuelve político. El postporno de este documental apela al cruce entre una politicidad de los cuerpos y los deseos traspasando lo público, escenifica coitos altamente productivos en fluidos, gritos, orgasmos en contra de la producción naturalizada de cuerpos de signo-mujer.

Hora de incidentes: ciertas traducciones y configuraciones del postporno en Chile

Termino con la siguiente imagen: La foto de Pedro Lemebel rodeada de una corona de flores. Instalada en la inauguración del Festival “El dildo rosa” el año 2011 en Cine Capri en Santiago, corona mortuoria que llevaba la siguiente frase: *El postporno mató a Lemebel*.

Tomando cierta distancia con esa escena, que causó más de alguna micro guerrilla virtual, creo interesante citar ese momento para entender qué se intentó decir o qué se propuso problematizar con dicha acción. De alguna manera pudiésemos leer que la figura del autor, con el aura de su firma, compareció ante el intento de gestionar la deslocalización de su discurso estético y político. Luego de la revuelta se podría pensar que cierta interpretación local del postporno resultaría algo mezquina o limitada o precipitada, en la medida en que su apuesta política expulsa toda posibilidad de leer la política del autor como prácticas antinormalizantes del deseo en medio de la violencia del capital-autoritario de una dictadura de extrema derecha en Chile. En ese marco, las prác-

ticas escénicas y performáticas de la que fue parte el autor⁴, tuvieron como centralidad desarmar el aparato homonormativo y héterosexista con un fuerte arroyo antineoliberal. Haciéndome cómplice y problematizador del postporno o de lo que entiendo por postporno (pues no es una marca administrada por nadie sino más bien un movimiento con múltiples contradicciones, que cuenta con seguidores e interpretadores entusiastas), me inclino a asegurar que el postporno no mató a Pedro Lemebel.

Notas

1. El siguiente texto se presentó el 30 de mayo de 2012 en una actividad organizada por la Carrera de Licenciatura en Literatura Latinoamericana de la Universidad ARCIS y la Coordinadora de Disidencia Sexual CUDS. Participaron con presentaciones, Jorge Díaz (CUDS), Alejandra Castillo (U ARCIS) y Juan Pablo Sutherland (U ARCIS, Literatura).
2. Ver: <http://www.lafuga.cl/la-pornografia-como-tecnologia-de-genero/273>.
3. Ver: <http://www.lafuga.cl/la-pornografia-como-tecnologia-de-genero/273>
4. Pedro Lemebel, junto a Pancho Casas, formaron a mediados de los años ochenta el colectivo de arte homosexual Las Yeguas del Apocalipsis. Juntos desarrollaron una serie de performances, videos-arte, manifiestos e intervenciones públicas, donde se expresó con

fuerza un imaginario marica disidente al modelo político y sexual de esos años.

Referencias bibliográficas

Bersani, Leo. *Homos*. Buenos Aires: Manantial, 1998.

Butler, Judith. *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006.

Eribon, Didier. *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Barcelona: Anagrama, 2001.

Foucault, Michel. *La historia de la sexualidad, la voluntad de saber*. México: Siglo XXI editores, 1995.

Perlongher, Néstor. *Prosa Plebeya*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1997.

Preciado, Beatriz. *Manifiesto Contrasexual*. Madrid: Opera Prima, 2002.

Salessi, Jorge. *Médicos, maleantes y maricas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1995.

Sutherland, Juan Pablo. *Nación Marica, prácticas culturales y crítica activista*. Santiago: Ripio Ediciones, 2009.

Wittig, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Editorial Egales, 1992.