

## EL CUERPO, LA TECNICA Y EL POSTPORNO

### A propósito de “Mi sexualidad es una creación artística”

Alejandra Castillo\*

“No sólo no se nace mujer, sino que, de  
alguna manera nunca se llega a serlo”

Itziar Ziga, *Devenir Perra*

El estatuto de la obra de arte hoy en día ha mutado. Esta mutación tiene que ver principalmente con dos cuestionamientos: uno dirigido al dispositivo conceptual que la sostenía narrándola en un orden teleológico enmarcado en las palabras del inicio y del fin; y otro que apunta hacia el dispositivo temporal que la describía en un tiempo pasado. La teleología y el pasado han sido relevados por el “acto” y por la temporalidad del presente. Si tuviésemos que señalar un vector o agente desencadenante de esta mutación tendríamos que advertir en la “vida misma” la causa generadora de esta mutación. La vida, sí, la vida incesantemente inmiscuyéndose en la obra. La vida, pero con una variación: la vida técnicamente expuesta, técnicamente reproducida. Pensemos por ejemplo en las performances, las instalaciones y las intervenciones artísticas que tienen en la reproducción técnica (la fotografía, el video, el cine) su principal soporte de exhibición y permanencia; su presencia y memoria está dada precisamente por esta mediación técnica.

A este régimen político estético algunos le han llamado con acierto “biopolítico”, en lo que tiene que ver con una vida no ya entendida como un evento natural sino como

---

\* Doctora en Filosofía. Este texto fue leído en la presentación del documental “Mi sexualidad es una creación artística” de Lucía Egaña en la Universidad ARCIS el día 30 de mayo del año 2012.

artificialmente producida y por eso mismo siempre politizada<sup>1</sup>. Este contexto que visibiliza en contigüidad vida, técnica y política encuentra en el arte documental su práctica artística por excelencia. Y no es casual que esto así sea. El arte documental no sólo inscribe la existencia de un objeto particular en una narración sino que le otorga a su vez “vida”, independiente de si el objeto es “originalmente” natural o no. Dicho en otras palabras, la diferencia entre lo original y lo artificial es una mera diferencia narrativa<sup>2</sup>. Es en este escenario de transformación de la obra de arte donde me gustaría situar el documental *Mi sexualidad es una creación artística* de Lucía Egaña.

La obra deviene vida y la vida deviene archivo documental. Este archivo, o bioarchivo (si se quiere), en tanto tecnología de la sexualidad, se explicita en el documental de Lucía Egaña en términos negativos, en el intento de ir más allá del archivo del cuerpo pero insistiendo cada vez en el propio archivo pornográfico de él. Este movimiento de un ir más allá, que paradójicamente siempre insiste en el mismo archivo, encontrará en la escena del post-porno barcelonés su lugar de enunciación. Si el archivo expuesto tiene que ver con el dispositivo de la sexualidad, con la norma que porta, con el saber que despliega, con la vida que delimita y con las disciplinas que la narran la pregunta con la que comienza el documental expone el problema central que tematiza todo acercamiento a las tecnologías de la vida y la archivación. Una pregunta aparentemente sencilla, pero que las propias entrevistadas se esfuerzan por diferir en sus respuestas. ¿Qué es el post-porno? La respuesta, se nos dice, en ningún caso puede ser del orden de una definición afirmativa de las prácticas. Casi temiendo ser encasilladas en una moda de consumo rápido, prefieren delinear un acercamiento en términos negativos, más que afirmar, trazar el contorno de algo que no “es”. De ahí, el carácter suplementario del post-porno, de ahí su devenir parasitario en la vida del archivo pornográfico. El post-porno se sitúa en el archivo del cuerpo contenido en el propio relato pornográfico, se da un lugar explicitando precisamente este archivo, re-trazándolo cada vez. Así, en un primer momento, el post-porno sólo será enunciado como “algo en que se puede ver representadas las prácticas y los cuerpos de las personas que no encajan en la pornografía o que podrían encajar pero no les da la gana porque les parece castrante”, como señala Diana Junyent Torres.

---

1 Boris Groys, “Art in the age of biopolitics”, *Art Power*, Cambridge, MIT Press, 2008, p. 56

2 *Ibíd.*, p. 57

Dicho de otro modo, lo que el prefijo “post” pareciera contener es, en primer lugar, el sistema de proposiciones que gobiernan el archivo del cuerpo (su normalidad) y a su vez su limitación: lo que se puede y no se puede decir de un cuerpo; lo que puede y no puede ser visto de él.

Este primer momento será sucedido, sin embargo, por la afirmación del prefijo “post” en tanto lugar de transformación e invención del cuerpo: un más allá del archivo, o quizás el intento de establecer otras prácticas y proposiciones desde las cuales ver y nombrar un cuerpo por fuera de la metafórica de la diferencia de los sexos. Bajo el parapeto del prefijo el post-porno se presenta como exterioridad salvaje del archivo, como límite y posibilidad de visibilizar otros archivos en los cuales “inventar o crear otro tipo de sexualidades u otro tipo de cuerpos”, como lo señala Cecilia de la Quimera Rosa.

Una gramática post-porno para el archivo del cuerpo que busque, paródicamente, hacer suyas aquellas representaciones de lo femenino figuradas en la exposición, la desnudez y la candidez de obras como la *Olimpia* de Manet. Un archivo post-porno que reitere en el exceso aquella corporalidad pornográfica y matricial contenida en *La creación del mundo* de Courbet, y que en su reiteración y abundancia de lugar a la cita y la parodia, la extrañeza y la confusión de los sexos.

Citas de un archivo de la representación de lo femenino que Diana Junyent, la pornoterrorista, vuelve explícito en su exposición, en la reiteración, la ironía y la provocación del exceso de un cuerpo. Quizás sea precisamente esta “provocación”, este deseo continuo de ir más allá, la estrategia buscada para visibilizar lo “real”, siempre desplazado y abyecto, que ha constituido la trama de lo hetero-normativo. Si tomásemos como índice la escena de cierre del documental recién visto, y el último pasaje del libro *El postporno era eso* de María Llopis<sup>3</sup> (una de las participantes del documental de Lucía Egaña), bien podríamos decir que aquello “real”, aquel resto que resiste a la simbolización, paradójicamente es la “sexualidad femenina”. Lo femenino entonces como inapropiado/inapropiable por las mujeres.

¿Entonces el post-porno era eso? Apropiarse de la sexualidad femenina por fuera de la mirada/prescripción masculina. Sí, en lo esencial era eso, nos dirá María Llopis. Cabe advertir, sin embargo, que esta apropiación es imposible, y que si el post-porno ha de tener

---

<sup>3</sup> María Llopis, *El postporno era eso*, Barcelona, Editorial Melusina, 2010.

un futuro, éste será aquel de la mutación continua. Un futuro sin horizonte, solitario centelleo en que se debe recordar como lo hace Itziar Ziga, en la variación de una cita, que “no sólo no se nace mujer, sino que, de alguna manera nunca se llega a serlo”<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Itziar Ziga, *Devenir perra*, Barcelona, Editorial Melusina, 2009, p. 26.