

nuevas trilogías y otros productos que se han derivado como juegos y libros. Decker y Eberl (2015) comentan que el documental *Star Wars: The Legacy Revealed*, que incluye entrevistas con expertos que tratan las raíces filosóficas y mitológicas de la saga, enfatiza que, además de presentar ejemplos del estoicismo filosófico, de incitar debates sobre la fuerza misteriosa, o sobre el poder del odio y del perdón, la saga también lleva al espectador a entender su contexto histórico, filosófico y político y perdura porque hace con que se identifique con innumerables facetas.

4. Conforme Drigo y Souza (2013), el interpretador dinámico, se lo puede nombrar emocional, cuando está vinculado al sentimiento; energético, cuando está vinculado a la reacción y lógico, cuando está vinculado al significado. Como cualquier uno de ellos puede prevalecer, la acción del signo en cuestión puede propiciar al intérprete la vivencia de una cualidad de sentimiento o de determinada conducta, o aún la construcción de un control crítico deliberado de hábitos y creencias.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Chevalier, J.; Gheerbrant, A. (2008). *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: J. Olympio.
- Deleuze, G. (2009). *A imagem-movimento*. Cinema 1. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Drigo, M. O.; Souza, L. C. P. de (2013). *Aulas de semiótica peirceana*. São Paulo: Annablume.
- Farina, M., Perez, C., Bastos, D. (2006). *Psicodinâmica das cores em comunicação*. São Paulo: Edgard Blücher.
- Floch, J.-M. (1990). *Sémiotique, marketing et communication*. Paris: P.U.F.
- (1985). *Petite mythologie de l'oeil et l'esprit*. Paris: Hades-Benjamin.
- Freyre, G. (2012). *O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX*. São Paulo: Global.
- Hartshorne, C.; Weiss, P. (1994). *Collected papers of Charles Sanders Peirce*. v. 1 e v. 2. Cambridge, Harvard University Press. [CD-ROM].
- Lipovetsky, G. (2007). *A terceira mulher*. São Paulo: Companhia das letras.
- MAFFESOLI, M. (2005). *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes.
- Miège, B. (2000). *O pensamento comunicacional*. Petrópolis: Vozes.
- Oliveira, A. C.; Fachine, Y. (orgs.). (1998). *Imagens Técnicas*. São Paulo: Hacker.
- Perez, C. (2016). *Ecossistema publicitário: o crescimento signico da Publicidade*. São Paulo: Anais XXXIX Intercom.
- (2017). *Signos da Marca. Expressividades e sensorialidades*. São Paulo: Cengage.
- Santaella, L. (2009). *Matrizes da linguagem e pensamento. Sonora, visual, verbal*. São Paulo: Iluminuras.
- (2002). *Semiótica Aplicada*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.
- Santaella, L.; Nöth, W. (2015). *Imagem. Cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras.
- Vitta, M. (2003). *El sistema de las imágenes*. Barcelona: Paidós.

Metapornografía: escenificaciones fotográficas del archivo pornográfico / *Metapornography: photographic staging's the pornographic archive*

Fabián Giménez Gatto

(pág 217 - pág 233)

La pornografía muestra, pero no se muestra, la dimensión autorreferencial, propia de todo lenguaje, permanece en silencio, en las sombras. Tomando a la pornografía como un lenguaje-objeto, se ha generado una suerte de bucle escópico donde la pornografía se mira a sí misma, produciendo líneas de visibilidad tendientes a hacer explícitos los códigos de la imagen sexualmente explícita. Lo *meta pornográfico* alude a estas problematizaciones en la sensibilidad estética contemporánea.

Palabras clave: Semiología, estudios visuales, fotografía, pornografía, arte contemporáneo

Pornography shows, but not show itself, the self-referential dimension typical of all language, is silent in the shadows. Taking pornography as an object-language, is generated a kind of scopic loop where pornography looks to itself, producing sight lines designed to make explicit, the codes of sexually explicit image. *The meta pornographic* alludes to these problematizations of the pornographic archive within the contemporary aesthetic sensibility.

Keywords: Semiology, visual studies, photography, pornography, contemporary art

Fabián Giménez Gatto es profesor investigador de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel I. Sus líneas de investigación se desarrollan en los estudios del cuerpo, los estudios visuales y la teoría del arte contemporáneo. E-mail de contacto: fgimenezgatto@yahoo.com.mx

Este artículo fue referenciado por la UAM el 26/07/2017 y UAM el 16/03/2017.

La pornografía está clasificada horizontalmente. Y quizá ella no sea más que esa clasificación, pues el objeto maravilloso del consumo americano es menos la pornografía que la lógica obsesiva que el mismo produce, su escritura, su mapa. (...) Toda circunstancia parece finalmente codificada, aquietada, convertida en categoría o combinatoria.

Sandino Núñez

1. SUB GÉNERO PORNOGRÁFICO

A diferencia de la representación erótica -“un habla perpetuamente alusiva” al decir de Roland Barthes (1971: 37)-, la discursividad pornográfica parece desplegarse en un habla obsesivamente asertiva, enfática, precoz, recorrida por una urgencia refractaria a los infinitos preámbulos, las recurrentes elipsis o las lánguidas zonas de indeterminación de las imagerías eróticas. En su lugar, nos enfrentamos a una suerte de representación pánica del cuerpo y sus placeres, sexo intempestivo, sin ambages, rodeos, dilaciones, desvíos o evasivas. La escena erótica se dispone desde el comienzo, el sexo no es un fantasma sino un programa, expresado, una y otra vez, en la voluptuosidad combinatoria del número sexual.

Al igual que en el texto de la introducción, la visualidad pornográfica desconoce la dimensión sugestiva y metafórica de lo erótico, reduciendo su discurso, la mayoría del tiempo, a las funciones elementales de “mandato y descripción” (Deleuze 1967: 22). Sin embargo, quizás sin saberlo, explora, al igual que las novelas de Sade, las potencialidades de “una denotación pura” (Barthes 1971: 156) en la representación de lo sexual. Al margen de la connotación y del sentido, sus imágenes podrían leerse como explícitas puestas en escena de lo erótico, líneas de visibilidad que diagraman la crudeza significativa de las formas del deseo.

Ahora bien, existen interesantes paralelismos entre los elementos de la combinatoria erótica fundada por Sade y las líneas de visibilidad del dispositivo pornográfico. Retomemos a Barthes a propósito de la gramática de la escena sadiana: la postura, como unidad mínima, reúne una acción y su punto corporal de aplicación, por otra parte, la combinación de posturas producirá una operación, si ésta funciona como un cuadro, es decir, como un conjunto simultáneo de posturas recibirá el nombre de figura, en cambio, cuando la operación se desarrolla en el tiempo, a partir de una sucesión de posturas, es llamada episodio (Barthes 1971: 39-40).

El dispositivo pornográfico traduce y potencia, en el terreno de la visualidad, el delirio combinatorio de la erótica sadiana. En términos de posturas, figuras y episodios, los subgéneros del porno no hacen más que codificar al infinito la pluralidad polimorfa de las prácticas sexuales, asignándole, a cada postura y operación imaginable, una clasificación, un lugar, al interior del orden discursivo y no discursivo de lo pornográfico.

La *subgénero filia pornográfica* produce, paradójicamente, una exención del sentido en la representación de lo sexual, metalepsis del significante y del significado, metonimia

que hace coincidir lo representado con el código que lo representa. No es casual que todo subgénero porno enuncie, con una palabra unívoca, la totalidad de su universo de imágenes. Iteraciones de lo enunciable y lo visible, continuidad de las palabras y las cosas, redundancia, pleonasma.

La discursividad pornográfica se agota en una sintaxis, su léxico se reduce a denotar las relaciones, vacías de sentido, al interior del archivo pornográfico, entendido, a la manera de Michel Foucault, como el sistema general de las reglas de formación y transformación de sus subgéneros.

La maquinaria pornográfica discurre sin cesar, pero raramente discurre sobre sí misma. La pornografía muestra, pero no se muestra, la dimensión autorreferencial, propia de todo lenguaje, permanece en silencio, en las sombras. Desde hace unos años, algunos artistas vinculados a lo que solemos llamar pos-pornografía, se han abocado a esta tarea. Tomando a la pornografía como un lenguaje-objeto, han generado una suerte de bucle escópico, donde la pornografía se mira a sí misma, produciendo líneas de visibilidad tendientes a hacer explícitos, valga la redundancia, los códigos de la imagen sexualmente explícita. Lo meta pornográfico alude a estas problematizaciones del archivo pornográfico, visualidades recursivas, donde los *porno grammas*, es decir, las posturas, figuras y episodios que constituyen el entramado de la codificación pornográfica, son puestos en escena y re-creados desde un metalenguaje paródico, alegórico o estetizante.

Al final del primer acto de la performance múltiple *Annie Sprinkle's Herstory of Porn* (1997) descubrimos uno de los gestos fundacionales de la recursividad pornográfica. En la pantalla del escenario se proyecta una secuencia autoerótica protagonizada por la artista post-porno, tomada de su film *Deep Inside Annie Sprinkle* (1982). Durante la proyección, Annie Sprinkle -en escena y a unos centímetros de la pantalla- masturba su propia imagen masturbándose en el celuloide, el número sexual se ve redoblado por el franeleo abismado de la artista con su doble en pantalla. *Mise en abyme*, reduplicación especular, meta narrativa *hard core* donde la auto reflexividad performativa instaura una forma inaugural de visualidad meta-pornográfica.

La meta-pornografía es un asunto de distancia, de suspenso, la voráGINE pornográfica es aquietada, puesta en escena. A diferencia de la urgencia pornográfica, lo meta-pornográfico recurre a procedimientos de suspensión y aislamiento, fijando los estereotipos en una imagen ralentizada, a la manera de un cuadro viviente. Cuadro vivo, que también es un cuadro clínico, una sintomatología de los signos distintivos de la combinatoria pornográfica. En lugar de sumergirme en el archivo pornográfico, rodeo de comillas sus subgéneros y modalidades eróticas.

Este procedimiento está atravesado, a veces, por el humor. Michael Cogliantry -en su serie fotográfica *Furry Kama Sutra* (2006), luego reeditada bajo el título *Furverts* en el 2009- alegoriza la combinatoria pornográfica, recreándola con modelos enfundados en *fursuits*. La estética *camp* del *furry fandom* le da a la serie un divertido tono paródico, a pesar de que los signos más enfáticos del porno, léase la exhibición de la desnudez, de la genitali-

dad y de la penetración, se ocultan tras los trajes de peluche de cuerpo completo, las figuras porno gramáticas, las poses y posturas sexuales se hacen evidentes a lo largo de toda la serie.

Más allá de la hilaridad de las fotografías de Cogliantry, a la hora de recrear libremente las vertientes eróticas del *furry fandom*, lo interesante es la pregnancia del archivo pornográfico en sus imágenes. Paradójicamente, la ausencia de lo pornográfico nos permite leer lo porno gramático, que es, finalmente, el motor inmóvil de la visualidad pornográfica.

Al igual que Cogliantry, pero con un estilo más sobrio y mesurado, Édouard Levé, en su serie *Pornographie* (2002), recrea, a fuerza de abstracción meta- lingüística, la combinatoria pornográfica. Sus modelos conservan, a pesar de la evocación sexual de sus posturas y sus gestos, la totalidad de su ropa, como en el caso de *Furverts*, la desnudez está excluida, no así la escenificación porno - gramática, suspendida en la pura pose fotográfica. Exploraciones del carácter estereotipado de la pose pornográfica, descontextualizaciones de su puesta en escena, en un espacio neutro, sin decorados, modelos impasibles recrean coreográficamente algunas de las figuras de la discursividad pornográfica. Ciertos rubros o subgéneros, *oral sex*, *doggy style*, *threesomes*, *foursomes*, *swinging*, *gang bang*, se convierten en coreografías abstractas, reconstituciones del archivo pornográfico en el grado cero de lo sexual. Suspensión de lo erótico a favor de una gramática del porno, una radiografía de lo sexual exenta de lubricidades, obturaciones y oclusiones, un embalsamamiento del deseo, cuerpos clausurados, gestualidades reducidas a una púdica mecánica abstracta, castamente porno - gramática.

Con *Los Penetrados*, de Santiago Sierra, nos ubicamos en el otro extremo del espectro meta - pornográfico, una performance en video de 2008, donde se presentan, durante 45 minutos y en ocho actos, las posibles combinatorias, a partir de diferencias raciales y de género, de la penetración anal. Pareciera que la intención de Sierra es hacer del sexo una metáfora de lo político, a partir de una problemática analogía del binomio dominador/ dominado con el de penetrador/penetrado. La acción fue registrada el 12 de octubre de 2008, en la galería El Torax, en Terrassa, España.

En el contexto de la celebración del Día de la Raza, el performance remitiría, según su autor, a problemáticas migratorias y raciales, xenofobia y otras cosas por el estilo. Más allá de los lugares comunes enarbolados en *Los Penetrados* -lo sexual como una continuación de la política por otros medios, la penetración como el modelo último de toda relación de fuerzas, por poner sólo un par de ejemplos- lo interesante es el espíritu contable que anima el gesto de Sierra. Endogamia, exogamia, heterosexualidad y homosexualidad, articulados en una combinatoria en ocho actos. Santiago Sierra termina convirtiéndose, recuperando lo que Michel Foucault dijo alguna vez a propósito del erotismo disciplinario de Sade, en “un sargento del sexo, un perito contable de culos y de sus equivalentes” (Foucault 1975: 23).

En este sentido, quizás una de las virtudes del registro fotográfico de este performance sea exponer, en el espacio museístico, la lógica disciplinaria de la discursividad pornográfica, su meticulosidad combinatoria, su delirio clasificatorio. Sin embargo, como veremos a continuación, lo meta-pornográfico ha transitado por caminos más interesantes, a partir de sutiles transmutaciones del archivo pornográfico.

2. META- PORNOGRAFÍA

Meta-pornografía, un ejercicio meta-discursivo donde se escenifican, como si de un lenguaje objeto se tratara, las figuras más representativas de la retórica del *bard core*. Los cuerpos recrean los códigos vacíos del discurso pornográfico, posturas, poses, gestos, son entrecomillados y puestos en escena, unos *tableaux vivants* que potencian la afectación pornográfica, la artificialidad se hace visible, la pornografía es presentada como un sistema de signos fuertemente codificado. Nada resulta espontáneo, cada gesto de placer, cada caricia, cada acoplamiento, están perfectamente calculados, nada queda librado al azar en esta coreografía erótica. Los cuerpos recrean, una y otra vez, las acrobacias sexuales más extremas con la precisión de un cirujano. No existen ambigüedades en esta auto- referencialidad pornográfica, las imágenes fotográficas pueden organizarse temáticamente a partir de una suerte de compulsión clasificatoria -imposible de evitar para el ojo entrenado en este placer escópico- que coincide con los subgéneros del porno.

Sin embargo, esta repetición implica diferencia, las figuras retornan fuertemente estetizadas, en este caso, los performances sexuales más perversos, bizarros y extremos -estos adjetivos no son para nada despectivos sino todo lo contrario- adquieren la belleza casta y púdica de un desnudo clásico. Es decir, lo meta - pornográfico aleja, a partir de una estrategia analítica y estetizante, la inmediatez de la imagen pornográfica, la obscenidad es, paradójicamente, escenificada, no podemos dejar de leer su retórica mientras la contemplamos a distancia.

Tony Ward incursionará en el terreno de esta nueva sensibilidad, en esta problematización de lo pornográfico a través de la escenificación porno-gramática. Ward revierte el procedimiento pornográfico, sus fotografías son algo así como una *espectacularización* de lo porno - gramático, a pesar de utilizar los tradicionales motivos y planos del porno, sus fotografías recuperan la distancia de la escena. Lo pornográfico se mediatiza en tanto representación, es decir, las fotografías de Ward son el resultado de un ejercicio meta - pornográfico, tomar al porno - grama y ponerlo entre comillas, jugar con las citas porno, ponerlas en escena. Preciosismo porno donde se escenifican las figuras y las formas de la retórica pornográfica, en una suerte de teatralidad, de afectación histérica.

Un recuento de las prácticas sexuales más diversas, reflexividad porno, la pose convertida en postura, en posición sexual, una lógica de las conexiones, una cartografía de las zonas erógenas. El cuerpo convertido en imagen, el *look* pornográfico llevado a su paroxismo, la pose pornográfica representada una y otra vez, en un *acting out* perfectamente calculado, desplegado en el espacio de la imagen con la belleza de un diagrama, modelización del porno - grama en las granuladas imágenes fotográficas recogidas en *Orgasm* y *Orgasm XL*.

Posturas y operaciones congeladas gracias al mágico clic del objetivo fotográfico. El objetivo captura un gesto, una pose, una escenificación en el mejor sentido de la palabra. La pose convierte al cuerpo en imagen, la pose pornográfica convierte al cuerpo de la modelo en un signifiante, un eslabón en la cadena de significantes de lo porno - gramá-

tico. La mirada post- pornográfica de Ward está atravesada por la pasión por el código, sus modelos -en su mayoría actores y actrices provenientes de la industria del entretenimiento para adultos- conocen perfectamente las coreografías sexuales más extremas, sus porno-performances son la materia prima de Ward, estos cuerpos codificados nos remiten, en un ejercicio meta -pornográfico, a la retórica del *hardcore*.

Todas estas imágenes nos ofrecen escenificaciones del universo porno -gramático, lo interesante aquí es la imposibilidad de enfrentarse a ellas sin dejarse arrastrar por la deriva clasificatoria, en una suerte de *studium pornográfico* se suceden vertiginosamente las poses más distintivas de algunos de los subgéneros más famosos del porno: *girl/girl, bondage & domination, anal, black kiss, catfighting, cunnilingus, dildos, masturbation, blow job, money shot, foot licking, fist fucking, foot fetish, strap on, peeing, spanking, etc., etc., etc.*

El sexo es el mensaje, la meta - pornografía libera a la sexualidad de cualquier pretensión de sentido, la arroja a la mecánica de una práctica fuertemente codificada, el sexo como significante y ya no como significado, de la profundidad del sentido a la superficie del código, obscenidad blanca, transparencia. Estos cuerpos, en su desnudez, no nos remiten al desnudo como representación sino como interlocución, estos cuerpos nos hablan desde la significancia (es decir, la literalidad) de una práctica erótica. Replanteamiento de la desnudez más allá de su posición de figuración, el gesto meta - pornográfico logra hacer pasar al desnudo, como quería Roland Barthes, “del *Cuadro* de los cuerpos al orden de las prácticas eróticas” (Barthes 1984: 293).

Representaciones de prácticas eróticas donde resuena la escritura de Sade y Sacher-Masoch, el espacio literario, trazado por ambos, rebasa el limitado repertorio retórico de lo pornográfico, el sexo es enunciado desde una suerte de metalenguaje libidinal, de pasión escritural por el límite y su transgresión. Literatura que, al decir de Deleuze, “no puede ser tachada de pornográfica (...) merece un nombre más digno, quizá el de ‘porno logia.’” (Deleuze 1967: 22). En este sentido, la visualidad meta - pornográfica estará signada por este par de nombres propios que, cabe aclarar, designan efectos no solo literarios sino también escópico. A la manera de improntas porno lógicas, el efecto Sade despliega las condiciones de posibilidad de una coreografía infinita de los cuerpos, sujetos a la lógica implacable del sexo, mientras que, a la inversa, el efecto Sacher - Masoch traza el horizonte de una perpetua denegación de lo sexual en el suspenso de su puesta en escena.

Para fotógrafos como Tony Ward, Dahmane o Trevor Watson, el sexo es un signo absoluto, autónomo, iterativo y pregnante (efecto Sade) - se los suele confundir con simples pornógrafos-, al contrario, para fotógrafos como Richard Kern, Eric Kroll o Gilles Barquet, lo sexual se hace presente en la medida en que, erigiendo una escenografía fetichista, se lo niega o suspende (efecto Sacher-Masoch) - sus imágenes suelen ubicarse en el terreno del erotismo, cuando, en realidad, nos remiten a las *porno logias* del universo masoquista-. Deleuze es claro al respecto: “La denegación, la suspensión, la espera, el fetichismo y el fantasma forman la constelación propiamente masoquista.” (Deleuze 1967: 74).

3. CONCLUSIONES

La faz bicéfala de lo meta - pornográfico prolonga, en el espacio de lo visible, dos discursividades que giran perturbadoramente en torno al sexo -ya sea desde una obsesiva minuciosidad celebratoria, o bien, desde el suspenso de su denegación fetichizada-; sin embargo, la meta -pornografía se distingue, por su elegancia, complejidad y sofisticación, de los lugares comunes de la pornografía *mainstream* y de sus variantes *BDSM* -subgénero pornográfico que conjuga, sin demasiadas pretensiones estéticas, *bondage*, dominación y el poco convincente acrónimo *sadomasoquismo*-, así como de las coordenadas, finalmente tranquilizadoras, de la fotografía erótica.

De esta forma, la distinción, al interior de la visualidad meta - pornográfica, entre las líneas de visibilidad prefiguradas por Sade y Sacher-Masoch, podría delinear -reescribiendo la oposición oriente/occidente sugerida por Roland Barthes (1984: 292-293) y Michel Foucault (1976: 67-92)- las singularidades y diferencias entre un erotismo de la transgresión vinculado al dispositivo de la sexualidad en occidente y un erotismo de la delicadeza, cercano al universo del ritual, al juego con los signos vacíos del sexo en un sutil emborronamiento del sentido, propio de oriente y su *ars erótica*. De la transgresión a la pasión por las formas vacías del ritual erótico, quizás ahí se encuentren algunas líneas de fuga de lo que hoy conocemos como pornografía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, R. (1971) *Sade, Fourier, Loyola*. Madrid: Cátedra.
 — (1984) *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
 Deleuze, G. (1967) *Presentación de Sacher-Masoch*. Madrid: Taurus.
 Foucault, M. (1975) “Sade, sargento del sexo”, *Relaciones*, 115, Montevideo.
 — (1976) *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. México, SXXI
 Núñez, S. “Fotografía”, *Henciclopedia*, artículo en línea disponible en: <<http://www.henciclopedia.org/uy/autores/Nunez/Pornografia.htm>>.