laFuga

Culto carnal

Museificación de la pornografía

Por Lucía Rud

Tags | **Porno | Representaciones sociales | Estética - Filosofía | Argentina**

La concepción de la noción de museo como concentración y preservación de la alta cultura y de las tradiciones más sagradas de una sociedad hoy resultaría ingenua (si es que alguna vez no lo fue). La museificación posmoderna ya no sorprende a las masas ávidas de cultura. En Ámsterdam, la vocación museística no conoce límites: no muy lejos del Rijksmuseum y del museo Van Gogh, se encuentran el museo de la Tortura y el 'museo' de la Marihuana. Proliferan en el mundo los museos de genocidios (desde los innumerables museos de la Shoah, los museos del genocidio de Rwanda o el museo Tuol Sleng en Camboya, hasta los ejemplos latinoamericanos como el Espacio de la Memoria de la ESMA o el museo de la Inquisición de Lima) y otros museos mortuorios como el museo de pompas fúnebres en Barcelona y en Viena (Bestattungsmuseum), y los múltiples museos forenses -desde Buenos Aires hasta Bangkok-. Emergen, también, museos escatológicos: del inodoro en Nueva Dehli y en Boston, y el museo Jannick del excremento en Enschede (Países Bajos). Luego de esta breve enumeración, el ingreso de la pornografía al reino de lo museificable (que abarca hoy prácticamente la integridad del universo material y simbólico) resulta cándida y natural.

La introducción de la pornografía al espacio del museo implica la constitución de un "buen porno" cultural, colectivo y respetable (Kolesnikov, 2006). El "buen porno" se establece a partir de la inserción de la pornografía en ámbitos legitimados por una institución erudita o académica. Ejemplos de esta inserción son los libros de la editorial Taschen, la aclamación en el Festival de Cine de San Sebastián del film pornográfico **Nine Songs** (Michael Winterbottom, 2004) o la muestra pornográfica *Terry World* del fotógrafo de modas Terry Richardson, que señalan la aceptación, domesticación y culturalización de lo pornográfico.

La institución del museo constituye una de las esferas con mayor potencial de legitimación dentro de nuestras sociedades. Según Andreas Huyssen, asistimos a una época de museización. La memoria (incluso aquella de las culturas no eruditas) se manifiesta como la preocupación central de la humanidad. En nuestra cultura, todo es digno de ser conservado, y lo antiguo debe rescatarse por su condición de pasado. En un mundo en el que los nuevos medios operan como vehículos de toda forma de preservación de la memoria, el museo sigue esta lógica de mercantilización y espectacularización:

"El papel del museo como conservación elitista, bastión de la tradición y de la alta cultura, dio paso al museo como medio de masas, como marco de la mise-en-scène espectacular y la exhuberancia operativa" (Huyssen 2002, p. 42).

El acceso de lo pornográfico al museo es un suceso mundializado: entre el 2 de febrero y el 27 de noviembre del 2004 se realizó el *Maratón posporno* en el museu d'Art Contemporani de Barcelona. En ese mismo año, se expuso en el museo Reina Sofía parte de la colección personal Taschen, que incluía fotografías eróticas de la Cicciolina. En los últimos años, brotaron museos destinados al sexo y al erotismo, como el museo del sexo Templo de Venus en Ámsterdam, y los museos eróticos de Copenhague, Berlín, Nueva York, Barcelona y Madrid.

En América Latina, el museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), comenzó a proyectar esporádicamente funciones de cine porno mudo [1]. En estos ciclos se presentan las películas conocidas en la jerga profesional como loops (en 16 mm) y stag movies [2] (en Super 8).

Este primer cine pornográfico, que tuvo su origen clandestino en los prostíbulos franceses [3] , pronto se extendió a otros círculos. En Estados Unidos, las películas clandestinas se proyectaban en salas de clubs privados exclusivamente masculinos, por lo que fueron llamadas smokers. Pero los espectadores de esta pornografía primitiva también pertenecieron a otras esferas sociales. Entre los más altos estratos consumidores de pornografía, sobresalen parte de la aristocracia rusa prerrevolucionaria, el rey Alfonso XIII de España, (Gubern, 1989, p. 5), el sha de Persia y el rey Faruk de Egipto. Ocasionalmente, eran aquellos pertenecientes a las clases acomodadas quienes producían pornografía, ya que eran capaces de sostener económicamente la infraestructura necesaria para la producción y el consumo privado de las películas (desde hace décadas, el uso doméstico de video, televisión e Internet, permitió democratizar estas prácticas anteriormente elitistas) [4] .

Con tramas y recursos muy simpáticos (regalos-consoladores de Papá Noel, intertítulos eróticos en verso gauchesco), la pornografía vintage exhibida en el MALBA no abusa de ingenuidad. Abundan los planos cortos e inserts -en su doble acepción-, la explicitación de los actos sexuales, y la multiplicidad de prácticas eróticas [5] . Sin embargo, ciertos factores extrínsecos e intrínsecos a los films, facilitan la aceptación y la legitimación del porno por parte de los espectadores. En primer lugar, el espacio de museo como institución legitimadora habilita la visión pornográfica. En segundo lugar, la fotografía en blanco y negro y la música de la National Film Chamber Orchestra, de Fernando Kabusacki y de Charly García (que sustituye los usuales jadeos humanos) irrealizan la representación. La ausencia del color y del sonido provoca una pérdida del efecto de realidad. La corporeidad táctil y tangible de la imagen fotográfica es anulada por la afonía. Lo que Gubern denomina 'documental fisiológico' -"el cine porno duro constituye, por tanto, una categoría peculiar de cinéma-verité focalizado sobre las intimidades de la anatomía y fisiología sexual, excluidas del cine tradicional" (1989, p.13)- se transmuta en algo más ficcional que la ficción.

Ante esta pérdida, el binomio freudiano de la pulsión escópica -voyeurismo y exhibicionismo-, propio de los espectadores sociales de los cines para adultos, queda trunco. Pero la intención no es despreciable: el espectador del "buen porno" continúa buscando la satisfacción de su perversión voyeurista y de su pulsión escópica, con la ventaja de no estar infringiendo un tabú, en tanto lo marginal se inserta en la esfera cultural.

En la era de la desublimación represiva (Marcuse, 1985), el individuo tiene la ilusión de liberarse, de abandonarse al impulso espontáneo de sus pulsiones, de desquitarse, cuando, en verdad, la sociedad lo enajena más aun al manipular su libido como valor comercial y al limitarla a las descargas de la energía sexual tolerada. Según Beatriz Sarlo (2005), lo paradójico en lo pornográfico consiste en que depende del escándalo y de su ser destinado a la prohibición. Si la transgresión se institucionaliza, se pierde el interés ideológico o estético. La pornografía, paulatinamente desde su despenalización en los 60's hasta hoy, se convirtió en una tendencia graciosa y hogareña del mercado audiovisual. De este modo, el cine pornográfico se transforma en una práctica social legitimada y, simultáneamente, represiva.

Bibliografía

Arcand, B. (1993). *El jaguar y el oso hormiguero. Antropología de la pornografía*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Freixas, R. & BASSA, J. (2000). *El sexo en el cine y el cine de sexo*. Barcelona: Paidós.

Freud, S. (1948). Una teoría sexual. *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva.

García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.

Huyssen, A. (2003). *Present pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Standford: Standford University Press.

Huyssen, A. (2002). *En busca del uturo perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: Fondo de Cultura Económica.

Kolesnicov, P. (2006). Cultura Porno. *Revista Ñ, Año III*, (123). Buenos Aires, sábado 4 de febrero, pp. 6-9.

Kyrou, A. (1964). D'un certain cinéma clandestin. *Positif*, (61/62/63), junio/julio/agosto.

Marcuse, H. (1985). *Eros y civilización*. Buenos Aires: Ariel.

Marzano, M. (2006). *La pornografía o el agotamiento del deseo*. Buenos Aires: Manantial.

Ogien, R. (2005). *Pensar la pornografía*. Barcelona: Paidós.

Sarlo, B. (2005). ¿Pornografía o fashion?. *Punto de vista*, (83), Buenos Aires, diciembre de 2005.

Notas

1

Funciones: sábados 2, 9, 16, 23 y 30 de agosto de 2003; viernes 23 y 30 de enero de 2005; viernes 23 de diciembre de 2005; domingo 23 de abril y viernes 29 de septiembre de 2006; viernes 11 de enero de 2008.

2

Films anteriores a los 60's donde se muestra sexo explícito, que estaba prohibido en la representación cinematográfica, y circulaba en cortometrajes clandestinos, siempre anónimos, mudos y en blanco negro. Stag es un adjetivo que significa "para hombres exclusivamente", entendiendo por esto films de temática sexual. Los films se exhibían en las stag parties, simposios masculinos.

3

Según Hollis Alpert y Arthur Knight, fue en Buenos Aires donde afloró el mercado de pornografía cinematográfica a partir de 1904.

4

En cuanto al consumo popular, podría establecerse una homologación entre el Kinetoscope de Edison (en donde también se exhibieron películas de erotismo blanco) y las cabinas de visión individual de los sex-shops. En cuanto a la relación entre consumo de pornografía privado (televisión, video, Internet) y público (salas de cine), podría pensarse a partir de García Canclini (1995, p. 131).

5

Sorprende la homofilia, que usualmente está ausente en la pornografía heterosexual, donde la homosexualidad sólo existe en tendencias lésbicas al servicio de los hombres.

Como citar: Rud, L. (2009). Culto carnal, *laFuga*, 9. [Fecha de consulta: 2026-11-05] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/culto-carnal/287