

Título: Crónicas de verdad sobre el porno

Autor*s:

Alberto E. F. Canseco (Beto)

- a) Institución a la que pertenece: CIFFyH, UNC, Conicet, Córdoba, Argentina.**
- b) Grado académico: Doctor en Estudios de Género**
- c) Líneas investigativas de especialización: Feminismos; Obra de Judith Butler**
- d) Correo electrónico: betocanseco@hotmail.com**
- e) Número telefónico: 0054 0351 156986302**

emma song

- a) Institución a la que pertenece: Asentamiento F., FFyH UNC, Córdoba, Argentina.**
- b) Grado académico: Estudiante de Filosofía**
- c) Líneas investigativas de especialización: Feminismos y Artes**
- d) Correo electrónico: emmitasong@gmail.com**
- e) Número telefónico: 0054 0351 156847990**

¿cuál es la relación de lxs propios docentes con la pornografía, esa poderosa y vigente pedagogía de la sexualidad? (*ESI: Esa Sexualidad Ingobernable. El reto de desheterosexualizar la pedagogía*, valeria flores)

Julio (de quien se preserva el apellido), uno de los más queridos y respetados maestros por la comunidad educativa de una de las escuelas pedagógicas de Villa Elisa [...], era el protagonista de una película pornográfica en la que además ejercía de docente en la ficción. (“Doble vida: profesor de secundaria platense era también actor porno”. Nota del 20 de abril de 2016 en el portal de noticias Minutouno)

A menudo cuando hablamos desde una perspectiva crítica de la agenda de los colectivos de diversidad sexual, solemos mencionar la educación sexual como uno de los lugares más importantes de disputa (en Argentina, por ejemplo, reclamamos la implementación real de la ley de educación sexual integral en todas las escuelas). En efecto, son múltiples los lugares donde aprendemos a habitar y relacionarnos con la diferencia, de los cuales se destaca de manera evidente la institución escuela, lugar donde pasamos gran parte de nuestras vidas. En ese sentido, como bien nos ayuda a pensar valeria flores, podríamos comprender a la educación sexual como “un término que en la escuela designa un conjunto variable de prácticas y perspectivas que no responden a un diseño uniforme e incluso llegan a ser antagónicas y contradictorias entre sí” (2015, p. 3). De este modo, la educación sexual señalaría una intersección entre discursos acerca de la pedagogía y la sexualidad que no debe hacernos confundir con la idea de una educación de lo sexual como si éste existiera previo a los discursos pedagógicos que lo constituyen de manera fundamental. En otras palabras, no se encuentra la sexualidad en algún lugar natural que luego es regulado (reprimido) por los discursos de la escuela, sino que la sexualidad aparece, emerge, se produce efectivamente también a través de las prácticas que tienen lugar en la escuela, tanto aquellas que explícitamente se refieren a la sexualidad como las que no. En ese sentido, sostendremos la hipótesis productiva del poder tal como el mismo Michel Foucault propuso en el primer tomo de *Historia de la sexualidad* (1998). Allí, el autor entendía que en las sociedades capitalistas y burguesas, el sexo no parece haber sido solo ni principalmente reprimido, sino que se ha insistido en una proliferación de los discursos sobre él, de modo que las preguntas que nos debieran orientar en su estudio serán del estilo:

¿Por qué se ha hablado de la sexualidad, qué se ha dicho? ¿Cuáles eran los efectos de poder inducidos por lo que de ella se decía? ¿Qué lazos existían entre esos discursos, esos efectos de poder y los placeres que se encontraban invadidos por ellos? ¿Qué saber se formaba a partir de allí? (Foucault, 1998, p. 10)

Ahora bien, ¿qué decir entonces de los múltiples cruces entre comunicación social y educación sexual?, ¿qué lugar ocupan los medios masivos de comunicación en la producción de discursos de verdad del sexo en las instituciones educativas?, ¿cómo son representadas las prácticas pedagógicas que producen el sexo en las escuelas?, ¿cómo se utilizan las producciones de los medios de comunicación social en las escuelas cuando hablamos de sexualidad?

Son múltiples los modos en que podríamos acercarnos a un ensayo de respuesta a estas preguntas. En esta oportunidad quisiéramos detenernos en un modo bastante lateral para pensar estas cuestiones, el cual, además, tiene que ver con cierto supuesto que vale la pena hacer explícito, esto es, la importancia de la pornografía en la producción contemporánea de la sexualidad y, en ese sentido, en la comprensión de la educación sexual. En efecto, puede comprenderse la pornografía como una “pedagogía cotidiana altamente codificada, a la que las/os jóvenes acuden en busca de ‘la verdad del sexo’” (flores, 2015, p. 8). De este modo, si es cierto que uno de los lugares más importantes de dónde aprendemos cómo debe ser el hecho sexual y el placer es precisamente la representación pornográfica, parece interesante dilucidar críticamente cuál es esa verdad que se produce en ella. Más aún, teniendo en cuenta que la labor periodística coincide con la pornografía en la pretensión de verdad nos interesa pensar en esta encrucijada entre periodismo, educación y pornografía como un lugar en donde aparece de manera privilegiada ciertos lugares comunes acerca del sexo. El cuestionamiento de la producción de estas verdades parece políticamente potente y pone en el centro de la escena la responsabilidad ética de l*s comunicador*s sociales frente a los discursos que producen (acerca del) sexo.

Crónicas de verdad

En abril del 2016 apareció una crónica en portales de noticias titulada “Doble vida: profesor de secundaria platense era también actor porno”. La noticia narra cómo un profesor de una pequeña ciudad cerca de la Plata, provincia de Buenos Aires, Argentina, tenía otra actividad fuera de la escuela, quizás como la mayoría de los profesores, pero tal actividad era por lo menos inusual: protagonizar una escena pornográfica. El portal de noticias INFOSur Diario (www.infosurdiario.com.ar) hace girar la narrativa de la nota en torno a cómo la escuela lo sabía desde principio de año, y como se intentó supuestamente mantenerlo en silencio. Esta noticia fue replicada por otro portal de noticias, mucho más conocido y de mayor circulación, esto es, Minutouno (www.minutouno.com). Pero esta reproducción literal de la nota fue acompañada de especificaciones visuales como la localización en un mapa de la ubicación de la escuela en la pequeña ciudad de Villa Elisa. Las dos notas reproducen el mismo contenido literal, pero hay una diferencia en cuanto a su presentación visual dentro de las respectivas páginas web. Lo que anuda la narrativa tanto visual, como literal, es el temido paso de la dramática sexual representada en la escena pornográfica a la realidad de la escuela.

Sin embargo y a pesar de que el rumor se extendió a alumnos, docentes y padres y que la noticia fuera luego confirmada por las autoridades, los comentarios nunca traspasaron las paredes de la escuela debido a un extraño sentimiento de lealtad y pacto de silencio [...] era el protagonista de una película pornográfica en la que además ejercía de docente en la ficción. Según las escenas el maestro “presionaba” a un alumno para tener relaciones sexuales y aprobar la materia, mostrando en detalle la relación entre ellos en forma total y absolutamente explícita. (INFOSur)

Esa “presión” a la que hace alusión la nota periodística en la escena pornográfica, y su confusión con lo que realmente pueda suceder en la escuela nos obliga a pensar el discurso

periodístico como parte de lo que Donna Haraway (1995) explicó como el aparato de producción corporal, herramienta analítica que busca entender el universo estructurado en los que habitan los individuos. Los cuerpos aparecen siempre inscriptos en una historia radicalmente específica, poseen singularidades y efectividades diferentes, por ello el abordaje siempre es diferente y el compromiso para con ellos también lo es. Los cuerpos son objetos de conocimiento, son nódulos generativos materiales y semióticos. La propuesta semiótica-material de Haraway quiere dar cuenta que nuestros cuerpos no existen de antemano, que tales objetos de conocimiento y su objetividad aparecen de la estructuración mutua y desigual de los varios cuerpos emergentes de la interacción de investigaciones científicas, escritura y publicaciones, de la clínica médica, de los negocios que se desprenden de ello, de sus metáforas y narraciones distribuidas por toda la cultura en las tecnologías de la visualización/objetivación/imaginación. En ese sentido, la reproducción de discursos periodísticos parece ser la panacea de estas tecnologías de visualización/objetivación/imaginación. Dichas tecnologías son, en efecto, las prácticas de normalización y control biológicas, médicas, tecnológicas y políticas desde finales del siglo diecinueve que construyen nuestros cuerpos, lo que se dio en llamar desde Foucault, biopolíticas. El poder de los medios de comunicación y sus discursos –y en general la lógica de toda disciplina– debe ser constantemente reproducido, pues de lo contrario, dejaría de existir. Pero tales producciones no son algo fijo, cerrado y puesto a disposición para el análisis de la historiadora o de la crítica. Todo lo contrario, la constitución de los cuerpos postmodernos está imbricada en una serie de discursos que se mezclan, entrecruzan, citan fuentes desiguales, se contradicen, disponen de recursos diferentes, se producen dentro de tradiciones heterogéneas y más. Ninguna producción de discursos es una producción unívoca y por ello, Haraway pone la atención justamente en esto. Los cuerpos no nacen, son fabricados. Una no nace organismo. Los límites de nuestro cuerpo son construidos, los discursos bio-tecnomédicos-políticos-estéticos son la poderosa mediación de nuestra experiencia, son nuestra experiencia. Se vive en un contexto supradeterminado, pero no determinista. En ese sentido, en el caso de la narrativa de la noticia del profesor, existe toda una construcción de un cuerpo del profesor de secundaria/actor porno que se instaura y se pone en juego.

Hay un supuesto que se vuelve insoportable en este tipo de relatos periodísticos sobre la sexualidad de alguien que está a cargo de la educación de otras personas. Tanto en la narración de un sitio de noticias pequeño INFOSur de la provincia de Buenos Aires, Argentina, como la del portal de noticias Minutouno de mayor popularidad y trascendencia, lo que se sostiene es que el profesor ha sido “encubierto” por las autoridades del colegio y por sus propios alumnos. Hay una falta que el profesor está cometiendo que se da por sentada. Se nos presenta una verdad sobre el tratamiento que debe darse a una persona que trabaje en la pornografía. Un supuesto tratamiento para el cuidado, también implícito, de l*s alumn*s de ese colegio.

Hay una dramática del discurso de verdad que debe erigirse tomando la palabra, para señalar ciertas cuestiones en torno a qué se debe hacer o no hacer políticamente. Esa dramática y puesta en escena la vemos continuamente reproducirse en los medios de comunicación. Son estos y sus actores políticos escenificados los que dicen verdad. En estas notas que no pasan los quinientos caracteres, se expone de forma sucinta una cantidad excesiva de sentido común moral, que nos invita a participar activamente en completar los sentidos no escritos de lo que se está planteando. No hay una gran puesta en escena en las narrativas de las noticias. En palabras de Foucault:

la manifestación de la verdad se produce en ese de Delfos donde, como todo el mundo sabe, se dice la verdad. La verdad se dice bajo una forma ocular, bajo la forma ocular de un decir veraz que, como sabemos siempre es reticente, enigmático, difícil de entender, pero siempre dice, ineluctablemente, lo que es y lo que será (Foucault, 2009, p. 97).

Los medios masivos de comunicación parecen tener una retórica de verdad ineludible, por más críticas que se dispongan, por más herramientas y argumentaciones para develar operaciones de sentido, todo ello deja incólume la formación de un discurso de verdad periodístico que no se pone en duda casi nunca. Y funciona a la manera de lo que debe ser dicho como verdad. Los medios masivos de comunicación son el lugar público por excelencia para la disputa política, o por lo menos lo son en la actualidad, donde se pone de manifiesto todo el abanico político de posibilidades de lo que puede y no puede ser pensado, dicho y convalidado. Podemos pensar, siguiendo a Foucault, que el derecho fundamental político, el derecho de hablar dirigiéndose a la ciudad, o la comunidad, en un lenguaje de verdad y de razón es la piedra fundamental de la estructura de la política. El hablar franco, o decir la verdad, no es ingenuo. Es una forma política de llevar a cabo acciones con fines determinados. Así la verdad aparece como un efecto retórico que necesariamente no solo corresponde a esa estructura narrativa, sino también al marco en el cual esa verdad es dicha.

La verdad aparece, en ese sentido, como efecto de una enmarcación. Aquí se nos hace útil el concepto butleriano de marco (*frame*), el cual apunta a la preparación afectiva que realizan los esquemas de inteligibilidad y conocimiento. En efecto, habría, según Judith Butler, dos formas de utilizar la palabra “*frame*” en inglés que darían luz acerca de lo que ella quiere transmitir con esta idea: por un lado, un cuadro puede estar enmarcado (“*framed*”), ha sido puesto en el interior de una estructura abierta que lo sostiene; por otro, alguien puede estar *framed* cuando es inculcado falsamente y se prepara evidencia en contra de él de manera que se asegura un veredicto de culpabilidad. Según la autora, el marco del cuadro realiza un primer comentario sobre la obra y guía la interpretación de la misma, de modo que el segundo sentido de la palabra hace resonancia en el primero. Su propuesta, en ese sentido, tiene que ver con asumir la tarea crítica de intentar “enmarcar el marco”, esto es, poner en tela de juicio el marco y evidenciar de este modo que éste nunca incluyó todo el escenario que pretendía describir, y que depende de un exterior que hace posible y reconocible su sentido interno.

Se trata, en definitiva, de formular la pregunta por las condiciones en las que percibimos algo pues esas condiciones efectivamente orientan la interpretación de ese algo que percibimos. En efecto, Butler apunta a la existencia de “condiciones” para recibir la demanda ética, las cuales no son solo subjetivas sino que dependen de marcos mediadores que regulan su percepción. De este modo, cabe pensar cómo los marcos que permiten aprehender los cuerpos (y sus demandas) no solo organizan la experiencia visual (la percepción en general) sino que además refieren más profundamente a qué son y cómo podemos reconocer a los sujetos como tales. En consecuencia, lo que se considera valioso, lo que se percibe como tal, gracias a los marcos que preparan estas disposiciones, sufrirá o se beneficiará de las consecuencias materiales de esa consideración. En otras palabras, de la enmarcación de determinada experiencia dependerá la interpretación afectiva de ella y la respuesta ética que tendremos para con sus actor*s y demandas –respuesta que no puede sino ser material. En este sentido, cabe decir que no puede decidirse qué sería primero en esta ecuación, si la consideración o la materialidad, ambas parecieran aparecer al mismo momento. En palabras de la autora: “La percepción y la política no son más que dos modalidades del mismo proceso por el cual el estatus ontológico de una determinada población se ve comprometido y suspendido” (Butler, 2010, p. 51).

A propósito del enmarcado diferencial, la autora trae a colación las preguntas del antropólogo Talal Asad (2007) para quien resulta curioso el hecho de que nuestras reacciones morales se encuentren reguladas implícitamente por marcos interpretativos. En otras palabras, el modo en que interpretamos nuestros afectos modifica aquello que son esos afectos y esos modos de interpretación son preparados por marcos de carácter social. De esta manera, cabe realizar a un abordaje teórico de los afectos, según el cual el cuerpo que, si bien se caracteriza por ceder

a su exterioridad, no es una superficie sobre la que se inscriben las fuerzas sociales. El cuerpo responde, se alegra, sufre ante la exterioridad que define su disposición, su actividad y pasividad. Este enfrentamiento con la exterioridad anima el modo de respuesta corporal, la cual no depende entonces completamente de ese cuerpo. Se descarta por tanto una espontaneidad de los afectos y la capacidad afectiva, que abarca una amplia gama de afectos, se encuentra modelada por marcos interpretativos específicos.

En ese sentido, si la indignación moral se liga, como suele hacerlo, con la “humanidad”, esto indica que el sufrimiento de aquell*s por los que, por alguna razón, un sujeto no logra indignarse, no participaría de lo humano tal como es* sujeto lo hace. Esto le permite afirmar a Butler que “nuestros” afectos no son, de hecho, solamente nuestros, sino que nos son comunicados desde otro lugar. Estos afectos que nos son comunicados, según Butler, nos disponen para percibir el mundo de uno u otro modo, “para dejar entrar ciertas dimensiones del mundo, y oponer resistencia a otras” (Butler, 2010, p. 79). Ahora bien, solo podemos sentir afecto por aquello que percibimos –de un modo particular, como vida, como humana– y la percepción es social, de manera que cabe pensar que el afecto depende, en última instancia, de las estructuras sociales de percepción.

Ahora bien, la autora tiene cuidado en advertir que la crítica al marco no significa tampoco acceder a la vida antes de ser enmarcada e interpretada. Esa pretensión de anterioridad apuntaría, de hecho, a pensar la vida al margen de las relaciones de poder que la constituyen, lo cual para la autora resulta imposible. La percepción no puede ni debe pretender ser desnuda; en este sentido, no se trata de celebrar la plena desregulación del afecto, sino de poner en tela de juicio las condiciones de la capacidad de respuesta ofreciendo matrices interpretativas para la comprensión de la guerra que cuestionen y se opongan a las interpretaciones dominantes, unas interpretaciones que no sólo actúan sobre el afecto, sino que toman la forma del propio afecto y se vuelven así efectivas (Butler, 2010, p. 82).

Debemos recordar también que el marco funciona a través de su ocultamiento. En este sentido es necesario recuperar algunas reflexiones derrideanas en torno al marco que resuenan en la propuesta de Butler. Según Derrida (2005), de hecho, un factor común atraviesa toda la filosofía occidental acerca del juicio estético y es la exigencia de que la obra de arte no deba ser juzgada por motivos externos a ella (por ejemplo, no podría decirse, en una vena marxista, que el palacio no es bello porque es resultado de la opresión de grupos por parte de una clase dominante). Esta exigencia tiene, sin embargo, el problema de que supone que se sabe a ciencia cierta dónde comienza y termina una obra; los límites que separarían la obra de su contexto serían claros, el marco sería evidente. En un intento de complejizar esta demanda, Derrida recurre a una reflexión sobre este marco y es así que aparece la noción de *párergon* en la obra kantiana. Esta noción viene a dar nombre a lo que no pertenece intrínsecamente a la representación total del objeto como parte integrante sino que lo hace sólo como aditivo exterior, aumentando el placer del gusto mediante y solo a través de su forma.

Los *parerga* estarían fuera-de-obra [*hors-d'oeuvre*], pero no se limitarían a “estar afuera”, sino que actuarían al lado, pegadas contra la obra (*ergon*). En otras palabras, un *párergon* se ubica contra, al lado y además de la obra pero no le es ajeno: su trabajo es afectar el interior de la operación y cooperar con él desde cierto afuera. No está simplemente afuera, ni tampoco simplemente adentro. Funcionaría más bien como un accesorio al que se está obligado a recibir en el borde, a bordo. Se convierte así en un primer abordaje, un primer auto-comentario de la obra.

Volviendo a *La crítica del juicio* (Kant, 1991), Derrida recupera los ejemplos de *párergon* y los pone en cuestión, estos son, el vestido de la estatua, las columnas del edificio, y el marco del cuadro. Respecto al marco parergonal, el autor subraya que éste se destaca sobre dos fondos, pero que, en relación con cada uno de estos dos fondos, el *párergon* se fundiría en el

otro. De este modo, si atendemos al punto de vista de la obra, el *párragon* pareciera formar parte del contexto, y si atendemos al punto de vista del contexto del cuadro, el *párragon* pareciera formar parte de la obra. En consecuencia, el *párragon* despliega su más grande poder en el acto de desaparecer, de borrarse, de fundirse. En el mismo sentido, habría, además, en Kant, una distinción entre un marco bueno y uno malo. El malo, el que funciona como adorno y perjudica a la obra, sería aquel que es feo, o es bello en su materialidad y no en su forma - tal es el caso del marco dorado, el cual atrae la atención del espectador y arruina el efecto estético. Una vez más, es en su desaparición que el marco funciona correctamente y favorece a la obra. Por su carácter de indecible, el *párragon* puede que sea entonces imposible de separar y aislar, de modo que posee la capacidad de alterar la división simple de figura / fondo.

Retornando entonces a la propuesta deconstructiva de Butler, la autora apunta al ejercicio de enmarcar el marco e interpretar así la interpretación, comenzando así cierta crítica social del poder regulador de la percepción y el afecto. En relación a esta crítica, la autora prefiere hablar de representabilidad que de representación. Justifica esta elección diciendo que no puede realizarse una crítica al periodismo como ella pretende hacerlo si solo se atiende al contenido explícito, aquel que logró ser controlado, aunque siempre parcialmente, por la regulación estatal. De atender sólo al contenido explícito, entonces, no podría pensarse el exterior constitutivo del marco, el cual lo presenta y oculta al mismo tiempo, operación que no debe ser notoria para que el marco funcione correctamente y produzca así la ilusión de que lo que se está percibiendo a través de él no es otra cosa que la realidad misma. Y esa puesta en escena de la verdad al público de los medios de comunicación es crucial, se instala la producción de los discursos de las crónicas como una verdad de la realidad.

La veracidad del pánico sexual en escena

“Todo comenzó como un chiste entre alumnos de la secundaria ‘che viste que está Julio en una película porno?’ ‘naaa Julio el profe?. No puede ser’. Pero si podía ser y era nomás Julio (preservamos el apellido)” (INFOSur).

Preservar el apellido es crucial en esta narración, la pregunta es preservarlo ¿de qué o de quiénes? O creemos más acertadamente, contra quienes. Se lo preserva contra ese marco que da sentido y verdad a la narrativa sobre la sexualidad de un profesor. En algún sentido, entonces, la labor periodística que aborda la sexualidad que produce cierta verdad acerca de ella, produce al mismo tiempo *esa* sexualidad. De este modo, el trabajo periodístico se acerca al marco pornográfico, en tanto que ambos producen verdades acerca del sexo. Dicen verdad acerca de la identidad sexual, presuponen y relacionan inexorablemente una práctica sexual representada en un video porno y las prácticas sexuales que lleva a cabo en su vida fuera del cuadro pornográfico del profesor. Establecen una correlación muy difundida acerca de una identidad sexual con el abuso de menores; en efecto, sin esta correlación establecida sería imposible entender, como lector*s, porque finalmente el profesor en la narrativa de la crónica debe ser separado de su cargo. La distribución diferencial de lo erótico es puesta en escena aquí como un posible peligro para la erótica adolescente. La representación pornográfica citada en la nota periodística trae a colación la fantasía sexual ampliamente reconocible en un marco erótico determinado.

¿Qué implica entender la pornografía como un marco erótico? En principio, tendría que ver con entender que las representaciones pornográficas no ofrecerían una descripción de lo que es excitante o erótico en sí mismo sino que lo configurarían a través de una serie de exclusiones que permanecen implícitas en la aparición de los cuerpos erotizados. Hablamos en ese sentido de eroticidad como una noción que nos permite referirnos a la regulación política del afecto del placer sexual. Entendemos, de ese modo, que si bien todos los cuerpos pueden afectarnos eróticamente -pues nunca tendremos control sobre el afecto que

acompañará nuestros vínculos inevitables con el mundo-, es cierto también que hay una distribución diferencial de lo sexualmente deseable, distribución que se refuerza a través de la producción de marcos, entre los que se cuentan los marcos pornográficos. Así, la pornografía más que reflejar una realidad, se establece como una didáctica del placer o de lo que se comprende como placer sexual en una sociedad determinada que la produce y consume. En efecto, tal como Laura Milano plantea, “[el] porno enseña, refuerza y normaliza; funciona como tecnología de sexo construyendo una representación que se naturaliza” (2014, p. 45). En tanto marco, además, la pornografía no solo dice acerca del placer sexual como contenido de conocimiento sino que, más precisamente, prepara insistentemente el camino para la respuesta afectiva: el placer sexual. Así, la pornografía no solo “habla” del placer sexual, sino que también lo produce, o más bien, se posiciona como un locus privilegiado de circulación de objetos saturados de afecto erótico. Esto lo hace, además, a través de una pretensión de realidad; aun cuando no haya narración muy elaborada que sirva de contexto a la escena pornográfica o lo haga de manera fallida –accidental o deliberadamente–, o la calidad de las actuaciones pueda ser más o menos cuestionable, se pretende en la pornografía una “verdad” sin la cual pareciera no poder haber pornografía en absoluto: la excitación sexual de sus protagonistas, la cual se hace evidente en las manifestaciones corporales del orgasmo, particularmente, en la pornografía hegemónica, i.e., la pornografía *mainstream*, a través de un cuadro que se repite: la eyaculación (*cumshot*) (cf. Giménez Gatto, 2011, p. 157ss).

De este modo, la pornografía enseña, a través de gestos estéticos que suelen restringirse a una serie de cuadros que se repiten, cómo realizar una variedad limitada de actos sexuales y ofrece un catálogo también bastante restringido de cuerpos sexualmente deseables. Así, al producir excitación a través de la reiteración de determinadas escenas, constituye lo que se comprenderá por placer sexual. En efecto, podría decirse que la pornografía tiene, en tanto articulación de la eroticidad, una dinámica performativa. En otras palabras, la pornografía cita alguna serie de normas que constituye y restringe el contenido del acto sexual (y del placer sexual) y al mismo tiempo refuerza la norma, reconstituyendo su autoridad como cita legitimada. Debemos recordar, sin embargo, que justamente esta necesidad de reiteración es la que siembra el riesgo constitutivo de fracaso en el corazón del performativo, pues en la repetición se abren brechas y fisuras que están fuera del control de la norma y que posibilitan que se comience a repetir alternativas a tales normas.

Cabría problematizar aquí entonces, más que las citas que está realizando la película pornográfica –pues no tenemos acceso directo a ellas–, las citas que la nota periodística realiza de esas citas y cómo operan al interior de la crónica:

...era el protagonista de una película pornográfica en la que además ejercía de docente en la ficción. Según las escenas el maestro “presionaba” a un alumno para tener relaciones sexuales y aprobar la materia, mostrando en detalle la relación entre ellos en forma total y absolutamente explícita (INFOSur).

Es posible pensar que la ficción de una producción audiovisual no refleja de ningún modo formas de actuar de las personas en sus vidas reales, nadie confundiría –sin que eso sea marcado por alguien cuando suceda– que un actor o actriz que realiza el papel de médico y lleva adelante en la ficción una narración de mala praxis, sea acusado o acusada de llevar adelante una mala praxis. Pero en el texto arriba citado, es precisamente esto lo que se sugiere. Que el actor porno llevará adelante toda su práctica ficcional en el terreno de su vida cotidiana, y si esa vida cotidiana es ser profesor de una secundaria, el pánico se dispara automáticamente.

¿Es tan poderosa la verdad que el marco pornográfico produce que olvidamos cuestiones básicas de diferenciación entre ficción y realidad en la historia del profesor porno? No es muy difícil darnos cuenta de esta operación donde se solapa ficción y realidad, sin embargo

sucede, ¿por qué?, ¿qué permite que esta operación tenga lugar?, ¿qué de la especificidad del caso hace que la confusión de planos sea más intrincada?

Continuemos un poco con el análisis de la dinámica performativa del marco pornográfico y volvamos luego a pensar cómo el pánico sexual puede llegar a obturar la crítica y cómo la puesta en cuestión de ese pánico debe ser punto de partida para una responsabilidad ética en el rol de comunicador*s.

Performatividad porno

El hecho de que la pornografía sea performativa no debe confundirse con pensar que la misma tiene el poder de construir de forma unilateral y exhaustiva la realidad social. En este sentido, vale traer a colación la reflexión en torno al discurso pornográfico que la misma Butler realizó en polémica con el planteo de Catharine Mackinnon. En efecto, esta última comprende que

[l]a pornografía, a través de su producción y de su uso, transforma el mundo en un espacio pornográfico haciendo realidad lo que se dice que son las mujeres, cómo son vistas, y tratadas, construyendo la realidad social de lo que es una mujer, de lo que se le puede hacer a una mujer y de los que es un hombre con respecto a esa acción (Mackinnon, citada en Butler, 2004, p. 113).

En la lectura de este pasaje, Butler entiende que Mackinnon se encuentra realizando dos sustituciones que son, por lo menos, problemáticas. Por un lado, el reemplazo de una realidad más original –que parece funcionar como medida utópica– por una realidad pornográfica que se hace total. En otras palabras, habría un mundo no contaminado por la pornografía al que habría que volver, pero que fue completamente suplantado por un mundo pornográfico. Por otro lado, la sustitución del campo visual que ofrece la pornografía por imperativos lingüísticos que funcionan como performativos invariablemente eficaces. Es decir, la representación pornográfica se traduciría fácilmente en enunciados lingüísticos que además crean exitosa y absolutamente realidades concretas.

A través de estas sustituciones, Mackinnon llega a decir, entonces, que la pornografía crea una realidad social a partir de la codificación de una intencionalidad, la de la autoridad masculina. Esto resulta en la subordinación sexual de las mujeres.

Butler sostiene, por el contrario, que el performativo no funciona como resultado de la voluntad de un sujeto preexistente. En efecto, la autora ha insistido sucesivas veces que el sujeto emerge de la dinámica performativa, por lo que suponerlo previamente sería erróneo. A partir de la repetición de prácticas ritualizadas que citan las normas se produce entonces el efecto de verdad que sería la identidad o, en este caso, el placer. De este modo, si el placer sexual aparece performativamente, esto quiere decir que se entiende en un piso más inestable que lo que Mackinnon supone al posicionar la intencionalidad del sujeto como causante de realidad. Se trata, en definitiva, de un performativo que no puede superar su riesgo de fracaso, no se da de una vez para siempre, y tampoco es el resultado de la intencionalidad de un sujeto.

Cabe recordar aquí, además, lo que Mackinnon entiende como sexualidad. Según esta autora (2010; 2014), la sexualidad es, de hecho, la forma que adquiere el género en tanto desigualdad y que configura la distinción jerarquizada de dos comunidades: la comunidad masculina, que experimenta la agresión como placer sexual contra quien tiene menos poder (las mujeres), y la comunidad femenina, para quien la subordinación se encuentra siempre sexualizada. De este modo, “[la] dominación, principalmente por los hombres, y sumisión, principalmente de las mujeres, será el código reglamentario a través del cual se experimentará el placer sexual” (Mackinnon, 2014, p. 22). El problema de esta propuesta es que, por un lado, invisibiliza cualquier tipo de sexualidad que no sea heterosexual y, en ese sentido, no sirve para abordar analíticamente ni denunciar cualquier tipo de violencia sexual que se sufra al interior de relaciones no heterosexuales. Por otro lado, al circunscribir el placer sexual a un

ámbito heterosexual al que se le pega además el carácter violento, no hay posibilidad de reivindicar ningún placer sexual, en particular, paradójicamente, el de las mujeres heterosexuales. Éstas últimas experimentarían el placer sexual indefectiblemente como resultado de una violencia y su reivindicación sería la consecuencia de una postura alienante ante el opresor.

Tal vez pueda explicarse el solapamiento entre ficción y realidad en la noticia del profesor que es actor de pornografía, si tuviéramos en cuenta la propuesta de Mackinnon y pudiéramos equiparar lo que es la jerarquía sexualizada de posiciones hombre/mujer con la jerarquía de posiciones profesor/alumno. Puede que la misma lectura de la sexualidad como violencia es la que obtura el que podamos distinguir el trabajo de un actor a su acción en la vida cotidiana. Es más, es probable que para Mackinnon, el actor estaría cooperando desde su posición de varón con poder (profesor) en la sumisión de su otro subordinado (alumno) con el solo hecho de llevar adelante la representación pornográfica. En efecto, en el planteo de Mackinnon parece difícil diferenciar dónde comienza y dónde termina la realidad pornográfica que suplantó a la otra, de modo que nos vuelve a poner en la pregunta acerca de los límites del marco, el cual funciona, como ya hemos dicho, a través de su ocultamiento. Al parecer, entonces, las notas periodísticas asumen de modo acrítico la desaparición de los límites del marco pornográfico, llegando incluso a contener dentro de sus fronteras de verdad el rol docente de la representación solapada al rol docente del actor mismo. De este modo, afirman veladamente que el profesor si permanece en su cargo realizará en algún punto, lo que en la película pornográfica supuestamente sucede.

En este sentido, Foucault (2009) sugiere que los discursos de verdad tienen por lo menos tres instancias, o por lo menos las sugiere cuando piensa en la tragedia griega, específicamente está pensando en Ion de Eurípides , aquello que se presenta como lo que ya sabe, lo que se confiesa y el discurso político/público. La palabra ocular aparece aquí como quien anuncia una verdad, en el caso de las tragedias está claro que articula toda la narración posterior. En nuestro relato periodístico podemos que ver que hay verdades pegadas al carácter performativo de la sentencia “Según x”. Así, cuando en el sitio de noticias Minutouno se dice: “Según publica el medio InfoSur en las escenas el maestro ‘presionaba’ a un alumno para tener relaciones sexuales y aprobar la materia...”, lo que hace el sitio es referenciar a otro sitio de noticias haciéndole cargar toda la veracidad posible de la escena que se cuestiona en la nota. La escena se cuestiona como posible verdad que se anuncia ya en la escena pornográfica, el destino ineludible del profesor es volver a actuar, de verdad, con sus alumnos de verdad, ese intercambio sexual para aprobar una materia. Este anuncio cual oráculo pornográfico de horror moral es presentado muy sucintamente, pero articula todo el sentido de la noticia. Tal decir de la verdad, no está a la vista, está oculto, es ambiguo a l*s lector*s posibles de la noticia, pero sin duda lo referencia. No tiene otro sentido más que imaginar ese destino pornográfico, pero que se presenta como la verdad que llegara a ser. Si seguimos las instancias del decir de Foucault, el develamiento de la verdad aparece bajo la forma de la confesión. ¿Pero cómo es posible entonces que en quinientas palabras podamos ver que alguien devela verdad oculta?

Esa verdad que ya fue puesta ahí es develada en un giro muy simple en la nota:

Sin embargo y a pesar de que el rumor se extendió a alumnos, docentes y padres y que la noticia fuera luego confirmada por las autoridades, los comentarios nunca traspasaron las paredes de la escuela debido a un extraño sentimiento de lealtad y pacto de silencio.
(Minutouno)

El descubrimiento de la verdad por parte del narrador de la nota hace que estallen todos los miedos posibles de la verdad pornográfica del profesor, esa premonición del abuso sexual a los alumnos. Quizás deberíamos decir, el posible abuso sexual a los alumnos, pero si prestamos atención, la presentación de la noticia no pone al peligro como posible, sino como

un destino ineludible, pese al ocultamiento de la verdad por parte de alumnos, profesores y directivos. Develar la verdad por medio de los medios masivos de comunicación es toda la dinámica de la construcción de poder de los mismos, pero para ello se debe instalar algo que ha sido ocultado.

Ahora bien, siguiendo estas instancias de verdad, la dimensión política del decir veraz tiene que ver con la dimensión del poder decir, del poder hablar, del poder dirigirse a la ciudad. Hacerlo en tanto derecho que asumimos al hablar. La dramática del decir veraz se cierra en la posibilidad o no del poder dirigirse al público. En un medio masivo de comunicación, o en uno más pequeño, o en la voz solitaria de la denuncia individual, se pone en juego al parecer la misma dinámica de la dramática del decir verdadero. Se pasa desde el decir moral supuesto, como un oráculo que dice la verdad de lo que va a pasar, a develar tal verdad y finalmente se la dice públicamente. Así, la narrativa se despliega hacia toda vida sexual posible de un profesor.

Pedagogías de la vida sexual

La vida sexual del docente parece estar obturada por la moral ineludible a toda vida sexual, pero aquí hay un plus, o un discurso verdadero en dos sentidos que cae en el cuerpo sexualizado del profesor:

Hasta el momento se desconoce si hay algún registro de este escándalo en el Ministerio de Educación de la provincia de Buenos Aires y qué medidas se llevaron a cabo para constatar que ningún alumno fue dañado física o psicológicamente, más allá de lo que, quizás con buena intención, aseguran las autoridades actuales de esta escuela que en más de una ocasión y ante la requisitoria de algunos padres intranquilos manifestaron 'en la vida privada de los docentes no nos podemos meter' (INFOSur).

Por un lado, el cuerpo del profesor transparente para el sistema educativo; y por otro, el actor porno desnudado en el aula. La distribución sexual del profesor en el aula manifiesta los peores temores, al parecer por la misma noticia, no tanto de los padres y directivos de la escuela; sino de ese narrador omnisciente que aparece en la noticia. El profesor no puede ser sostenido en su cargo si se sabe que tiene una vida sexual, pero está claro que toda persona a cargo de un aula en mayor o menor medida la tiene, lo que no puede permitirse es que se sepa: que aparezca como una verdad ineludible. El profesor ya no es más transparente en su actividad, se vuelve una amenaza opaca de una sexualidad imposible de sostener frente a un aula. En este sentido, y poniendo en el centro otra vez el eje de la educación sexual, deberíamos volver a pensar en este docente en el aula y aquello que sucede cuando su propia sexualidad se hace ineludible –ni más ni menos que a través de la publicación de su trabajo como actor pornográfico. Valeria Flores entiende, en ese sentido, que es importante que nos preguntemos también, a la hora de hablar de educación sexual, “¿[c]uál es la historia sexual y la memoria de género del cuerpo docente?” (Flores, 2015, p. 8). Llamativamente, acto seguido Flores advierte, en relación con la historia sexual de l*s profesor*s, la ausencia de discusiones en torno a las relaciones entre docentes y pornografía, oportunidad que, de hecho, es puesta en duda por la destitución del docente en cuestión. La destitución, sin embargo, va acompañada de una proliferación de discursos relacionados con el papel de los medios de comunicación social en la cobertura del acontecimiento. En el caso específico de la cobertura, la práctica pedagógica tiene que ver, en ese sentido, con la producción performativa de la incongruencia entre la formación de jóvenes y adolescentes con la participación en representaciones pornográficas:

aseguran las autoridades actuales [...]: "en la vida privada de los docentes no nos podemos meter". Una aseveración por lo menos dudosa dado que el mencionado profesor tenía a su cargo la formación de chicos y adolescentes y que de algún modo él mismo eligió exhibir su costado íntimo y privado convirtiéndose en actor de películas pornográficas. (Minutouno)

¿Es el sexo “íntimo y privado”? La participación en una película pornográfica –no estamos hablando de la publicación de un video personal del docente, sino de una representación ficcional– no puede ser en sí misma una “exhibición de su costado íntimo y privado”. En ese sentido, pareciera que el hecho de que esa representación sea sexual es lo que sitúa la actividad extracurricular dentro de ese mentado costado “íntimo”, lo cual es por lo menos cuestionable. De este modo, ¿qué se está diciendo sobre el sexo?, más precisamente, ¿qué verdad del sexo está produciendo la cobertura periodística cuando se refiere a la educación sexual (en este caso, la relación entre pornografía y docencia)?, ¿qué responsabilidad existe como comunicador*s en la producción de discursos de verdad respecto del sexo?

Consideraciones finales

La visibilidad de material sexualmente explícito es un elemento constitutivo de una política sexual. Pensar que se debería eliminar toda la pornografía del espacio público –no solo su producción, sino cualquier conexión con esa esfera del porno, como en el caso del profesor– no reduciría ni el pánico, ni los delitos de abusos sexuales a menores, los cuales han permanecido en nuestras sociedades independientemente de la pornificación de los cuerpos. Las tecnologías de representación del mundo donde estamos inmers*s encarnan nuestros cuerpos como nudos de inflexiones, campos de orientaciones y de responsabilidad por la diferencia en lugares materiales-semióticos de significados. En ese sentido, la encarnación pornográfica es una prótesis significativa. Allí encontraremos metáforas y medios para comprender e intervenir en los modelos de realidad de los que seremos responsables. De este modo, la producción de nuevas narraciones, o elecciones de narraciones, nos permitan establecer una imaginación de otra manera de presentar las relaciones entre sexualidad y educación. Siguiendo a Adriana Cavarero (2000), hay una ética del dar en el placer de la narradora. Quien narra, no solo entretiene y encanta, sino que otorga a l*s protagonistas de tal narración todo su sentido. Si dejar un diseño, un “destino”, una irrepetible figura de nuestra existencia, es la única aspiración digna del hecho que la vida nos fue dada, entonces nada responde más al deseo humano que le cuenten su propia historia. Y quien narra no puede narrar su propia historia; son otr*s quienes nos otorgan el sentido al final a nuestra existencia y experiencias. Dependemos del ser relatad*s por otr*s. No hay sentido para mi existencia más que la que me otorga la otras al final de su narración sobre mí. En esta perspectiva nos habla de una responsabilidad necesaria, no con nuestra “propia historia”, sino con la narración que hacemos de l*s otr*s –tanto como testigos, o como sobrevivientes.

Parece necesario entonces seguir pensando la responsabilidad de la narración que desplegamos como comunicador*s sociales, más aún cuando abordamos la sexualidad de l*s otr*s, no solo porque nuestra propia sexualidad se pone en juego, sino porque de nuestras narraciones se valdrán otr*s para construir las suyas. En este sentido, el compromiso ético con los cuerpos y las identidades que transgreden las normas heterosexuales no solo tendrá que ver con una narración apropiada de las biografías y demandas de los colectivos de lesbianas, gays, trans, bisexuales, sino también, y tal vez más importante aún, con la responsabilidad que asumamos a la hora de producir discursos de verdad sobre el sexo. La tarea como comunicador*s sociales tendrá que ver, por tanto, con poner en cuestión los modos en que somos gobernad*s –estos discursos de verdad que hacen a nuestros cuerpos–, entendiendo que la comunicación social y la labor periodística son parte de un proceso de educación sexual más amplio que puede tanto obturar como habilitar otras experiencias corporales y sexuales.

Bibliografía

- Asad, T. (2007). *On suicide bombing*. New York: Columbia University Press.
Butler, J. (2004). *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis.
Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós.

- Cavarero, A. (2000). *Relating narratives*. New York: Routledge.
- Derrida, J. (2005). *La verdad en pintura*. Buenos Aires: Paidós.
- Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad. Tomo I. La voluntad de saber*. México D.F.: Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2009). *El gobierno de sí y de los otros*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, Cyborg y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Haraway, D. (2004). *Testigo_Modesto @ Segundo_Milenio .Hombre Hembra © _Conoce_ Oncoración ®*. Barcelona: Editorial UOC.
- flores, v. (2015). *ESI: Esa Sexualidad Ingobernable. El reto de des-heterosexualizar la pedagogía*. Junio 28, <http://escritosheticos.blogspot.com.ar/2015/05/esi-esa-sexualidad-ingobernable-el-reto.html>
- Giménez Gatto, F. (2011). *Erótica de la banalidad. Simulaciones, abyecciones, eyaculaciones*. México D.F.: Editorial Fontamara.
- Kant, I. (1991). *La crítica del juicio*. México D.F.: Editorial Porrúa.
- Mackinnon, C. (2010). "Pornografía como trata de personas". En Di Corleto, J. (Comp.). *Justicia, género y violència*. Buenos Aires: Librería, pp. 85-104.
- Mackinnon, C. (2014). *Feminismo inmodificado. Discursos sobre la vida y el derecho*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Milano, L. (2014). *Usina Posporno. Disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía*. Buenos Aires: Título.
- Paasonen, S. (2014). "Between meaning and mattering: on affect and porn studies". En *Porn Studies*. Vol. 1, Nos. 1–2. London: Routledge, pp. 136–142.
- Sin autor (2016). "De día de profesor, de noche actor porno". En INFOSur, 15 de abril de 2016, Junio 08. La nota ya no es accesible en Internet.
- Sin autor (2016). "Doble vida: profesor de secundaria platense era también actor porno". En *minutouno.com*, 20 de abril de 2016. Junio 29, <http://www.minutouno.com/notas/1482162-doble-vida-profesor-secundaria-platense-era-tambien-actor-porno>