

¿PORNO qué?, ¡Qué PORNO!, PORque NO, ¿POR qué NO?

Enrique Alba
Ernesto Bertani
Carlos Chernov

Coordinación: Jaime Millonschik

Panel 30 de octubre de 2015

Jaime Millonschik: Cómo les va, bienvenidos. Jaime Millonschik es mi nombre y tengo el gusto de coordinar esta Mesa, que nació de la inquietud de ver el revuelo que se había armado con la *performance* que se hizo en el hall de la Facultad de Sociales. Y comenzamos a preguntarnos qué era pornografía, qué era arte, qué era erotismo... qué era porno, y así jugando con este tipo de palabras se nos ocurrió el título: “¿PORNO QUÉ?, ¡Qué PORNO!, PORque NO, ¿POR qué NO?”, entonces decidimos que una manera interesante de abordar el tema era desde distintas miradas. Es por eso que convocamos a los tres integrantes de este panel. Inmediatamente a la izquierda está Carlos Chernov, que es psicoanalista de APA...

Carlos Chernov: Que era...

Jaime Millonschik: Que era, me dice. Ya no es más psicoanalista de APA, ahora es más conocido como escritor que como psicoanalista, ganador del Premio Planeta con la novela *Anatomía humana* y escritor de varios libros más: *Amores brutales*, *Amor propio*, *La conspiración*

china, El amante imperfecto, La pasión de María... y realmente es un placer tenerlo acá.

Junto a él está Enrique Alba –muchos lo conocemos acá– para los que no lo conocen digo que es psicoanalista con Función Didáctica en APdeBA, docente del IUSAM; y luego está Ernesto Bertani, que es pintor, escultor y otras cosas más.

Carlos Chernov: Muchas gracias, buenas tardes. Me parece que está bien el título que le pusieron al panel porque suena como una especie de interpelación o pregunta al “no”, el por qué no; o sea como una especie de ampliación de los límites de la libertad.

El tema, esta especie de *performance* que hubo en la Facultad de Sociales de la UBA yo creo que tiene dos lados: un lado político –al cual me voy a referir brevemente– y un lado artístico que voy a tomar como introducción para algo que es la lectura de un cuento; porque yo en general en los paneles trato de leer cuentos –que es lo que yo hago, digamos–; la parte de opinión, ensayo, etcétera, está bien pero no es lo que más me gusta.

Lo que pasó en la Facultad fue que se montaron escenas de sexo explícito y prácticas sadomasoquistas, que incluían eyaculación, micción y la introducción de un micrófono en la vagina de una de las participantes; no sé si ustedes estaban al tanto, supongo que sí porque hizo un poco de ruido.

No fue la primera *performance* que hizo esta gente, hubo otras en Córdoba, pero parece que no tuvieron tanto éxito... Claro, porque acá el éxito es el escándalo, es la provocación, que es un arma política correcta –digamos–, o por lo menos es como un cierto grado de violencia, sumado con el show, que es propio de cualquier acto revolucionario.

Postporno, que es como una especie institución o algo por el estilo, invitaba a ampliar el imaginario pornográfico y experimentar otras formas sexualizadas de habitar el espacio universitario; que es un espacio muy adecuado para esto porque se supone que hay una libertad irrestricta y aparte porque es popularmente así, o sea históricamente así.

La historia de este asunto del postporno se originó en España como

una respuesta a ciertos sectores feministas contra el porno tradicional; en la década del 60 las feministas opinaban –y creo que incluso en Estados Unidos intentaron llevar al Congreso leyes para vetar la pornografía– por el uso opresivo que se hacía del cuerpo femenino, como la cosificación y demás.

Pero esta gente del postporno no quiere terminar con la pornografía ni mucho menos, lo que ellos proponen es terminar con la pornografía industrial que al igual que la televisión masiva gira alrededor de este consumo del cuerpo femenino. Pero postporno nació con la intención de generar un espacio donde se pueda producir otra pornografía, desde una mirada feminista y subversiva; contra una concepción de la sexualidad que se ve en la pornografía que es totalmente hétero –heteronormativa, digamos–; ellos la llaman así y coitocentrada, donde el sexo es el coito y los genitales son la única zona erógena del cuerpo.

Entonces el postporno plantea como una búsqueda por revolucionar la sexualidad y el concepto de pornografía tradicional. Y las *performances* que realizan los militantes de postporno intentan romper con las buenas costumbres, a las cuales estamos como naturalizados o muy acostumbrados, para sacar a la pornografía de esas categorías pétreas de lo hétero, de lo homo e incluso lo bi. Yo hace unos años estuve en una Mesa en la Feria del Libro sobre sadismo y participaba alguien de estos movimientos –que yo nunca me acuerdo bien las siglas– y realmente era como que uno sentía un cierto fastidio –yo, señor reprimido y educado hace muchos años– porque era como ¿qué quieren?, hay tanta libertad... Pero evidentemente tienen razón porque lo que amplía el marco de la libertad es este tipo de luchas; aunque igual parecía como que había algo con lo cual yo no me podía identificar de ninguna forma y me provocaba fastidio. Supongo que es el mismo fastidio que le provocarían a los señores de hace cien años las mujeres que querían votar, por ejemplo. Las sufragistas les parecían unas locas: “¿No tienen bastante ya, que quieren votar, encima?”; o hace más años las mujeres que pretendían tener alma...

Así que esta cuestión de la ampliación de los términos de la libertad siempre es buena –me parece– aunque a uno le fastidie, no la entienda... porque nos hace menos estúpidos, tanto a hombres como a

mujeres, porque las mujeres también son machistas, no son solamente víctimas del machismo.

Es un acto político esto que coincide con otros actos políticos que fueron simultáneos u ocurrieron en la misma época, por ejemplo la marcha “Ni una menos”, la Ley de Identidad de Género y recientemente el asesinato de la líder trans Diana Sacayán hace quince días, mucho después de que se convocara a esta Mesa; o sea, fueron premonitorios, visionarios, los que convocaron a esta Mesa.

Decía antes que es una revolución minoritaria, no es una revolución de las que estamos acostumbrados, de la derecha contra la izquierda, es algo no tan popular, pero la provocación incluye –a mí me causó gracia– que en esta *performance* las personas orinaron y eyacularon arriba de los panfletos del PO; entonces el PO se quejó y dicen: “Los bufones son además inmaduros y pecan de pequeñoburgueses, se retiraron sin limpiar el semen ni el pis. Obligaron a estudiantes y trabajadores de la Facultad a hacerlo por ellos”... Estaban muy enojados.

Ahora hay un punto que a mí me parece flojo que tiene que ver con la eficacia artística de la *performance*, porque en general cuando el arte sirve a algún tipo de ideal predeterminado, como algo que uno intenta conscientemente hacer, en general deriva o deviene propaganda y pierde calidad artística. Siempre hay un borde muy –muy– pequeño, muy sutil entre lo que es arte y lo que es propaganda; eso es histórico, cuando se pintaba a Jesús era propaganda también, no era solamente arte.

Pero hay cuestiones que se pueden mejorar o empeorar. A mí me da la impresión de que estas *performances* –por ahí se les ocurren otras más adelante– no son del todo eficaces. Me da la impresión de que dan mucho al malentendido, a la burla, se ve una escena donde hay una chica metiéndole un micrófono en la vagina a otra... Y uno dice bueno, no sé, es como medio chocante por lo menos. Tiene que ser chocante pero no sé si es eficaz, por ahí haya otras cosas que también lo sean y sean más eficaces.

Digo –por ejemplo– porque tomo un tweet de alguien que comenta la *performance* y dice: “Lo peor de todo es que si esto lo hace Tinelli es misógino, machista y feminicida. Pero si lo hacen anarcos es libertad artística”. Como que este tipo no entendió la diferencia, no entendió la diferencia entre Tinelli y estos.

Cuando veía eso pensaba en esa obra de teatro *Los monólogos de la vagina*, no sé si querían que la vagina hablara o algo por el estilo, medio extraño.

Yo también voy a hacer un show –digamos– que va a ser la lectura de un cuento. En este cuento la idea es como que los extremos del amor no es la idea previa, porque en realidad yo creo que lo que uno escribe es lo que le sale, no sé de dónde, si del Inconsciente o no, y no sé cuándo y cuánto participa cada parte de uno... qué sé yo, ese es todo un asunto; no es intencional, quiero decir; pero testeándolo con lo otro que estoy diciendo sobre la sexualidad, esto es más algo que tiene que ver con los extremos del amor y no sé si el amor no es más peligroso, incluso, que la sexualidad.

Les leo *El cuento del ginecólogo*:

Uno no termina nunca de asombrarse de las cosas que puede encontrar dentro de su propio culo. Todavía estoy impresionado por lo que le pasó a un ginecólogo, colega y amigo mío.

Dos meses después de la muerte de su mujer, a quien amaba con locura, mi colega tuvo una hemorragia anal extraña, que no correspondía a los sangrados habituales del tubo digestivo; se parecía más a una menstruación.

Reacio a consultar, como casi todos los médicos, mi colega se examinó a sí mismo: se sentó sobre la ducha del bidet, hizo correr agua caliente y se metió un dedo para investigar. Detectó en lo profundo del recto una formación maciza y dura, idéntica al cuello del útero que mi amigo conocía a la perfección por haberlo palpado miles de veces.

Su diagnóstico de que se trataba de la menstruación no tardó en confirmarse. La hemorragia se repetía cada veintiocho días. “Por lo menos soy regular”, se consolaba mi colega. Sabía que debía hacerse estudios para descartar un tumor de intestino, pero no quería que le descubrieran el útero: estaba convencido de que en sus entrañas albergaba el útero de su mujer.

Digamos que el fallecimiento de su esposa lo había dejado bastante trastornado, simplemente no soportó perderla.

Yo, que llegué a conocerlos, siempre pensé que mi amigo la amaba en exceso. Ahora sentía que su mujer lo habitaba como un fantasma habita un castillo. Es cierto que en lugar de arrastrar cadenas y asustar a las visitas agitando sábanas, mi amigo creía que su mujer se había metido dentro de su cuerpo. Inundado de dicha, se repetía que se amaban tanto que ni la muerte había logrado separarlos.

Dado que su mujer era extraordinariamente fogosa, para complacerla mi colega empezó a involucrarse con hombres. Cualquiera hubiera dicho que mantenía relaciones homosexuales, excepto él para quien su culo era la vagina de su mujer. Lógicamente que otros hombres hicieran el amor con su mujer a sus espaldas, lo volvía loco de celos; pero debía resignarse, él no podía satisfacerla, su pene no poseía el largo suficiente como para doblarlo hacia atrás e introducirse en su propio ano, prodigio o aberración del cual observé un solo caso en mi dilatada carrera profesional, y por supuesto mi colega no quería privar a su esposa del placer que más disfrutaba.

Cuando la regla se le retrasó dos semanas mi colega decidió hacerse un test de embarazo. Nunca supo quién era el padre, en sus relaciones amorosas se había conducido con una notable promiscuidad. Los primeros meses la panza progresó como un embarazo normal, pero en el segundo trimestre el ritmo se aceleró de manera insólita, el ser que anidaba en su cuerpo adquirió un tamaño tan desmesurado que el ginecólogo se dio cuenta de que no podría parirlo por ningún agujero, natural o artificial, ni la cesárea más extensa sería suficiente para extraerlo de su vientre.

Comprendió que estaba condenado a morir, pero no le importó, al contrario, en una actitud de entrega sin límites, para sostener el crecimiento de su hijo comía con terrible voracidad. Se instaló en la casa de su madre, necesitaba que alguien lo alimentase, tomaba ocho comidas por día, aumentó casi cincuenta kilos.

Lo visité una sola vez, fue todo lo que aguanté. El estado de su cuerpo deformado por la gordura contrastaba con su expresión de bienaventuranza, irradiaba un aura de felicidad luminosa que nunca había visto en un rostro humano.

Cierta mañana no logró levantarse de la cama, estaba muy débil. A pesar de la gran cantidad de nutrientes que le aportaba, su hijo también le consumía las proteínas del organismo. Mi amigo perdió buena parte de la masa muscular y sus piernas y brazos quedaron flacos y encogidos, como las alas de un pollo desplumado. Sentía los huesos tan endebles que tenía miedo de fracturarse con solo apoyar un pie en el suelo.

Al cabo de un tiempo tuvo que dejar de comer, el hijo ocupaba todo su interior. A duras penas conseguía expandir sus pulmones para respirar. En pocos días murió asfixiado.

Y aquí viene un detalle realmente difícil de creer: el cadáver se conservó casi dos semanas sin descomponerse, algo inexplicable detenía la corrupción. Obedeciendo las instrucciones de mi colega, la madre cuidó del cuerpo hasta que concluyó el desarrollo del hijo, que al final resultó ser una hija. La madre no estaba del todo convencida, pero como notaba que el feto continuaba moviéndose y creciendo a expensas de la materia que quedaba por consumir, optó por esperar.

La señora me contó que a los nueve meses la hija rasgó con las uñas la piel apergaminada y translúcida del vientre de su padre. Era una niña de un metro y veinte de altura y treinta kilos de peso. Mi amigo se redujo a una cáscara seca, sólo reconocible por el rostro. Un cuerpo vaciado de vísceras, literalmente piel y huesos.

Los que la vieron años más tarde dicen que la hija es idéntica a la esposa del ginecólogo, un duplicado perfecto. En un verdadero sacrificio por amor, el marido había logrado resucitar a su mujer.

Muchas gracias...

Ernesto Bertani: En principio pido disculpas porque iba a traer un cuadro para exponerlo, pero me olvidé. De todas maneras traje una pareja de modelos, que ahora acá arriba de la mesa van a hacer una *performance*...

Casualmente mi nuera estudia Comunicación en la Facultad de Ciencias Sociales y ese día salió de un aula y se encontró con toda esta

situación. En realidad –según contó ella– lo único que causó fue risa, gracia y comentar con los compañeros y las compañeras que era una situación bastante ridícula.

Por supuesto que coincido en que tiene que haber total libertad para que los artistas o grupos de artistas –de cualquier disciplina– puedan hacer lo que sea. Creo que el conflicto está cuando eso es hecho en un lugar adonde la gente que va a asistir sabe más o menos de qué se trata, no cuando toma por sorpresa a gente que no está dispuesta a ver eso.

Creo que de todas maneras en lo artístico siempre sucede que el tema pasa no por la acción en sí –ya sea la *performance*, la pintura o cualquier otro lenguaje– sino por la legitimación que hace el sistema, el *establishment* de los museos, los críticos, los curadores. No tengo dudas de que a lo mejor en algún momento esto va a ser legitimado y se lo va a ver como algo realmente importante dentro de la producción artística; o a lo mejor no y como muchas otras experiencias, pasará.

Uno de los casos emblemáticos de esto que estamos hablando con respecto a la pornografía, o con respecto a lo obsceno, o a lo erótico, o a lo sensual es el caso de Jeff Koons, que es un escultor norteamericano que estuvo casado con la Cicciolina, y en esa época que estuvo casado con la Cicciolina –con la que incluso tuvo un hijo o una hija, no sé, formaron una familia convencional– hizo una serie de esculturas donde él estaba teniendo sexo con ella –sexo oral, sexo anal– todo tipo de variantes de lo que es una pareja, o sea no salía del hombre y la mujer.

Y estas obras fueron expuestas en museos, en galerías, o sea en definitiva era lo mismo que se podía ver en una fotografía de una revista típicamente porno, o en una película, o en videos o lo que fuera, pero hecho en escultura con un absoluto realismo, con todo lo que se pueda ver de *kitsch* también en la vestimenta de la Cicciolina. Y eso fue, porque era obra de este artista, legitimado como una obra de arte, estuvo en varias galerías y museos, se vendió a millones de dólares como corresponde; donde ahí entra otra cuestión que es el tema del negocio, el tema del mercado. Un poco hablaba Carlos Chernov de la publicidad en la pintura religiosa para difundir los preceptos religio-

sos; la pintura del Renacimiento o en esa época para vender la imagen de los nobles, de los reyes, o de los príncipes o de las condesas... O sea siempre hubo una relación entre el mercado y el arte.

Digo, si estas obras que hizo Jeff Koons y estuvieron en los museos las hubiera hecho un pícaro comerciante que lo que quería era vender muñecas inflables o algo por el estilo, seguramente nunca hubieran estado en un museo ni nunca hubieran valido esa cantidad de dinero.

Lo único que puedo aportar acá es la experiencia de alguien que se maneja en el medio de la pintura, del arte en Buenos Aires, en Argentina. Evidentemente todo lo que tiene que ver con qué es erotismo, qué es pornografía, qué es obsceno, qué es sensualidad... o sea todas esas categorizaciones son muy individuales, cada uno es el que decide qué cosa lo calienta o qué cosa le causa gracia o qué cosa le causa rechazo. No hay otra cuestión.

Yo recuerdo que en 1990, 1991 en el estudio de fotografía de Annemarie Heinrich había un desnudo de una actriz muy famosa de la época, Tilda Thamar. Esa fotografía salió después reproducida en montones de lugares, en blanco y negro; era bellísima y la actriz no llevaba ningún tipo de ropa. Pero a una señora le molestó y presentó un recurso de amparo o algo por el estilo ante la ley y tuvieron que sacar la fotografía.

Recuerdo también que en la época de los militares –en 1978 más o menos– participé de una muestra que se hizo acá en una galería que se llamaba *Fiat Eros Ex Ars*, o sea algo así como Eros como motor del arte; convocaron a una cantidad de artistas –éramos todos jóvenes en esa época– y la muestra tuvo de parte de la galería algún gesto de censura por un par de obras que eran un poco subidas de tono para lo que era el público argentino en ese momento. Terminada esa muestra absolutamente liviana, con algunas referencias a lo sexual pero muy, muy liviana, me invitan a participar en una muestra en San Pablo, Brasil. En esa muestra me di cuenta –no sólo yo, sino todos los argentinos que participamos– de la diferencia que había entre San Pablo y Buenos Aires respecto al público, las galerías y los museos, si bien creo que Brasil también estaba con un proceso de dictadura en ese

momento. Había penes de dos metros de altura deacrílico rojo con luz adentro, sillones, vagina... Una muestra donde además había una cantidad de obras que eran, por ejemplo, huacos peruanos, obras egipcias, de Pompeya, láminas de la India, chinas; o sea, era una muestra internacional muy extensa.

Así que en todo esto del sexo en la pintura o en la escultura y el erotismo de lo supuestamente pornográfico que no sé cuál es el límite realmente, existe en todas las culturas y desde épocas inmemoriales.

A mí me parece que estas categorías de pornográfico tienen más que ver, insisto, con el mercado y con el negocio de esto, con el consumo; porque también vemos que recién se hablaba algo del tema de los postporno que hablan de la mujer como objeto y me parece que atrasan un poco, porque si uno ve hoy lo que pasa con la gente muy joven, con adolescentes o con chicos de 25, 26 años, hasta hace unos años realmente los hombres estaban bastante pavotes en esa generación y las chicas tomaban un impulso y un atrevimiento para un hombre como yo bastante... Bueno, basta ver en Internet también lo que se ve de las fotos que publican las adolescentes, todas estas cuestiones que sabemos que cambian un pete por una copa... Así que realmente también toda esta postura de los postporno me parece que está un poco como atrasada; además de parecerme también muy poco eficaz porque realmente creo que las acciones artísticas si en algo provocan reflexión, es cuando provocan algo que pueda permanecer en el otro, es el componente fantasioso de esa expresión artística; cuando todo es tan explícito me parece que pierde la posibilidad de que a uno le quede alguna inquietud de movilizarse a través de eso. Que es lo que pasa también un poco con aquella vieja cosa que se dice que es más excitante para un hombre —en este caso— una mujer que veladamente muestra sus encantos, que una mujer absolutamente desnuda y al natural.

Yo trabajé mucho tiempo con telas femeninas; así como a los hombres los trabajaba sobre casimires o telas bien masculinas, cuando empecé a trabajar las mujeres que estaban con esos hombres empecé a buscar telas femeninas, telas característicamente femeninas; y una de las cosas que me di cuenta —yo tenía el taller en Once, casualmente, así que salía todos los días e iba a las casas de telas— vencía el pudor

de ir a una sedería y empezar a ver gasas, encajes y todas esas telas y tocarlas... Y en esa época –hace casi 40 años– me miraban sospechosamente. Y entonces empecé a descubrir que realmente esas telas tienen una carga cultural bastante importante con respecto a lo erótico y a lo sensual del tacto y de la semitransparencia. Por eso empecé a trabajar una serie de pinturas donde pintaba sobre el lienzo la mujer desnuda –el torso de la mujer en general, porque siempre trabajé sobre el torso– después sobre ese lienzo pintado con la mujer desnuda montaba una gasa de esas traslúcidas y ahí pintaba las sombras y otras cosas. Pero los pezones, el ombligo, se veían a través de esa tela. Lo cual lo hacía mucho más inquietante que cuando era el lienzo con la mujer desnuda. Una cosa interesante que experimenté e hice varias obras, es que hacía la misma imagen pintada sobre encaje blanco o sobre encaje negro. Entonces en general a mí me pasaba –y después cuando se lo mostraba a amigos o a colegas o incluso en las muestras, también pasaba– que lo que estaba pintado sobre encaje blanco, que era un torso con los pechos, la pancita, el vientre, se lo asociaba con la novia, con la cosa más pura y más hasta virginal diría; y lo pintado sobre negro –por supuesto– tenía toda la carga del erotismo más *hot*, más fuerte.

Así que hay en nuestra mirada ya una predisposición a ver determinadas cosas. No es lo mismo ver una mujer africana en su ámbito, en su tribu, en su aldea con los pechos desnudos, que ver a una rubia nórdica con los pechos desnudos en una playa de Europa.

Otro tema que tiene que ver con esto de la mirada de uno como espectador, como público, es la interpretación que uno hace; cómo una persona que ve un cuadro mío –o de otro, pero digamos en este caso, es la experiencia que tengo– se identifica o no con determinadas cosas o con determinadas cuestiones que hacen a su mirada, a su historia, a su experiencia, o a lo que fuera. Tengo montones de anécdotas sobre obras, una justamente por lo que hablábamos recién: yo hacía unas banderas arrugadas, unas banderas argentinas arrugadas que las empecé a hacer en 1991 y que tenían que ver con una cosa política, del deterioro de la argentinidad, de la soberanía, la des-culturalización... o sea todo lo que estaba pasando con las privatizaciones y lo que

empezó a pasar en la década de los 90. Una de esas banderas tenía un tenue arco iris pintado como un reflejo, y aludía a que siempre después de ese deterioro y después de la tormenta aparece el arco iris, o aparece la luz, aparece la calma... O sea como que toda crisis tiene después su salida, un mensaje digamos optimista en ese momento.

Y fue muy gracioso porque se me acercó una chica –yo estaba con mi hijo que en ese momento tendría 15, 16 años– y muy conmovida me dijo: “Me encantó su muestra y este trabajo... porque obviamente esto lo hizo por la bandera gay”... Por eso digo de la interpretación que uno puede hacer de cualquier situación. En otro momento hice también una secuencia de dibujos, yo en esa época trabajaba unos dibujos que los enmarcaba en un mismo marco pero eran todos dibujos de 20 por 20 aproximadamente, como si fuera una historieta, en búsqueda de un cierto movimiento. Varios de los trabajos eran parejas haciendo el amor que iban pasando por diferentes situaciones. Esta obra era una pareja que estaba haciendo el amor en una especie de habitación, atrás había una ventana; entonces en el otro cuadrado la pareja se iba desplazando y así, en siete u ocho dibujos, se iba desplazando, iba subiendo a la ventana y después desaparecía atrás de la ventana.

Mi idea había sido que la pareja buscaba privacidad, se alejaba de la mirada del que estaba mirando y se ocultaba detrás de la ventana. Pero bueno, desde hipótesis de que la pareja se suicidaba porque era el fin del amor... cosas así, totalmente... Por eso digo que en el arte es muy difícil hablar de lecturas únicas, porque en realidad cada uno, de acuerdo a su historia y a su momento, interpreta diferente.

Enrique Alba: Me parece que hay algo en común entre las dos exposiciones: la ampliación de los límites de la libertad, y la importancia dada al contexto. Incluso cuando Bertani traía lo de la bandera con el arco iris, yo pensé que te iban a decir: “Debe tener que ver con los pueblos originarios”, porque la bandera de los pueblos originarios tiene que ver con el arco iris. Pero bueno, ese es mi contexto; quizás el contexto de esta otra persona...

Entonces me parece que acá el problema del contexto es muy im-

portante, incluso muy interesante la relación entre contexto y objeto que se da en el relato de Chernov porque tiene un viraje, el cuento deja de ser chistoso y empieza a ser medio siniestro. Me parece que ahí también es interesante cuándo empieza a ser un poco siniestro: cuando aparece el hijo; mientras no está en juego el hijo puede ser chistoso, pero cuando aparece el hijo empieza a tener otro carácter, el cuento empieza a virar a lo siniestro.

Me parece que esto también ya no es solamente la relación al contexto sino también la relación al objeto puesto en juego; quizás también en esto de la bandera, en el sentido del objeto bandera, cómo uno lo pone en juego en un determinado contexto... Bertani lo traía también en relación al contexto de Argentina y Brasil, el mismo objeto puesto en distinto contexto; o sea que hay una relación entre objeto y contexto muy interesante.

Esto de la pornografía como acto político es muy interesante porque es muy viejo, no es solamente de ahora, en la época de la Revolución Francesa se hacían obras en donde se teatralizaba la vida de la monarquía y los reyes poniéndolos en situaciones de la crudeza de la vida: defecando, vomitando, teniendo relaciones sexuales... y era una manera de generar –y acá entraríamos en el problema de los efectos– como objetivo político el efecto de que “ellos son igual que nosotros”: ellos cagan, ellos mean, ellos cogen, se desnudan, se bañan, se ensucian, vomitan, se emborrachan... o sea ellos son iguales que nosotros. Y en ese sentido el objeto –ahí empieza el tema que podría ser pornográfico, obsceno– depende del contexto en el cual se pone en juego el objeto.

Habría muchas cosas para decir sobre todo esto, incluso los contextos culturales. Podemos hablar del *Kamasutra*, en cierto contexto es una cosa y en otro contexto es otra; o los frescos de Pompeya, en cierto contexto son tomados de una manera y en otro contexto son tomados de otra; o incluso lo que ahora está más de moda dentro de todas estas cuestiones que es el *Bondage*, la técnica de las ataduras, en el contexto de la historia japonesa se llamaba *Shibari*, en ese contexto la atadura era considerada una obra de arte.

Entonces me parece que acá nosotros tenemos un problema al tra-

tar de definir la relación entre el objeto que está puesto en juego y el contexto en el cual este objeto se despliega.

Recuerdo ahora una entrevista en la que yo tuve la oportunidad de estar: la que le hizo Patricia Kolesnikov a Catherine Millet hablando de su libro *La vida sexual de Katherine M.*, era muy interesante porque ella planteaba un concepto muy extraño que a mí me llamó mucho la atención, decía que su texto eran orgías curadas; pero curadas en el sentido de orgías para museo. Tal es así –esto también tiene que ver con lo que Bertani traía de Koons, que tiene mucho que ver con Duchamp también– y que ella –Catherine Millet– incluso utiliza un concepto de la pornografía *ready made*. ¿Qué quiere decir la pornografía *ready made*?, quiere decir que ella toma los dichos pornográficos de las relaciones sexuales en las cuales ella ha participado, los toma como *ready made* y los inserta en un texto literario; o sea que mete el minigitorio en el museo y entonces lo des-contextualiza, lo pone en otro contexto y al ponerlo en otro contexto el objeto toma otro valor.

En ese sentido yo creo que los psicoanalistas tenemos un problema heredado de Freud en relación a cómo abordar todas estas cuestiones de la pornografía, el LGBT, el BDSM... todas las distintas formas de expresión del sexo; y que es el concepto de perversión. Nosotros tenemos un problema muy serio con el concepto de perversión porque heredamos de Freud el problema del objeto erótico infantil perverso polimorfo, la condición perversa de todo objeto erótico y la perversión como el negativo de la neurosis. Y con eso no sabemos muy bien qué hacer los psicoanalistas, porque estamos siempre amparándonos por lo que puede llegar a ser perverso y tomando recaudos por lo que podría no serlo. Entonces llamamos perversión a cualquier cosa por si acaso y dejamos de llamar perversión a ciertas cosas por si acaso; entonces tenemos un problema muy serio con el concepto de perversión, yo creo que esto es como para que los psicoanalistas en algún momento hagamos un Simposio sobre la perversión porque no nos permite articular las diferencias entre lo que es perversión –dentro de todo lo que estamos hablando– desde la sexualidad, cuándo podemos ubicar la sexualidad como perversa o como no perversa.

Porque es más fácil hablar en ese sentido –por lo menos así lo

dicen los diccionarios y los textos— de la diferencia entre obscenidad y pornografía; esa diferencia es muy clara, los textos dicen que la pornografía es aquella actividad dedicada específicamente y directamente a producir una excitación sexual, por eso Chernov diferenciaba bien el postporno donde el sentido más que pornográfico es político, porque más que apuntar a la excitación sexual de alguna manera recoge esta historia de lo pornográfico en la Revolución Francesa, que es desnudar al sistema; por supuesto con todas las dificultades que implica esta mezcolanza de todas las sexualidades LGBT...

Carlos Chernov: Una cosita que se me olvidó antes y que tiene que ver con esto del postporno también. Y es que la diferencia grande que hay entre la *performance* y todas las otras expresiones de las que hablamos —la pintura, la escultura, Jeff Koons y todo eso— es que todo lo que es representado es ficción. En cambio esta gente teniendo sexo y eyaculando y haciendo sexo oral y metiéndose cosas y qué sé yo... es en vivo. Yo creo que esa es una diferencia fundamental porque uno se banca cualquier cosa que sea ficción, hemos visto películas con las peores perversiones pero sabemos que es mentira, sabemos que son actores, que la sangre es ketchup y que el semen es yogur o no sé qué cosa. En las películas pornográficas, en la más pornográfica de todas, sabemos que es ficción, es gente a la que se le pagó para ir y hacer eso y hacer que gozan y gritar o que les duele o que no les duele... Lo que pasaba ahí es la realidad. Y eso me parece que es una cosa que nos produce un rechazo —o no— muy particular.

Enrique Alba: Yo creo que el rechazo es contextual también.

Carlos Chernov: Es contextual, pero además es lo real: es lo que está sucediendo delante nuestro...

Enrique Alba: Digamos que es contextual en el sentido del cuento también, en el sentido de que el cuento tiene un cierto viraje de lo chistoso a lo siniestro; en el punto en donde deja de ser chistoso para

ser siniestro, empieza a generar rechazo el cuento mismo, aunque no sea real.

Carlos Chernov: Me parece que más que la aparición del embarazo...

Enrique Alba: No, del hijo, yo creo; no del embarazo.

Carlos Chernov: ¡Ah!, cuando ya sale...

Enrique Alba: No, no, antes, cuando empieza a gestarse el hijo.

Carlos Chernov: Más que cuando empieza a gestarse me parece que el punto más inquietante es cuando no puede salir...

Jaime Millonschik: En el cuento que traía Carlos, la sombra del objeto no recaía sobre el Yo sino el objeto entero era lo que estaba en juego. Me acordaba también de cuando Ernesto Bertani señalaba la cuestión de una aborígen negra con el pecho descubierto o una rubia escandinava, está el famoso chiste de que la diferencia es que una sale en *Playboy* y la otra en *National Geographic*, lo que determina una cuestión de lectura.

Hace poco salió publicado un libro –que parece que fue un *boom* dentro del mercado del arte– y que a mí me llamó muchísimo la atención; son 500 dibujos de un hombre bajo la lluvia –no es nada más que eso– y parece que se vendió como pan caliente.

Los franceses creo que hicieron un juego de palabras con la per-versión o la versión del padre: *père-version*.

Secretaria de Publicaciones Paulina Zukerman: A mí me llamó la atención que habíamos armado una Mesa sólo con hombres, no lo había pensado en ningún otro momento y lo pensé en relación a la idea de la mirada, porque mucho de lo que ustedes obviamente traen tiene que ver con la idea de la mirada y si se plantea el lugar de la mujer como objeto y el hombre como sujeto que mira y admira y se excita, etcétera. Cuánto de esto también tiene de cultural, porque algunos de

los textos que fuimos leyendo para armar la Mesa planteaban algo de esto: como que en el hombre la función de la mirada y la excitación es tan diferente a la de la mujer, donde aparece más el tacto como un sentido predominante. Entonces me parecía que ahí había como un límite donde llegó la biología, dijo lo suyo y ya no se podía pensar más.

Pero escuchándolos tal vez se me ocurrió que la mirada también está construida socialmente y culturalmente y que el derecho del hombre a mirar –para los terapeutas de parejas es un clásico en las discusiones: “Vos miraste todo el tiempo a las chicas que pasan”– si el derecho a mirar no es también una construcción social del patriarcado; porque la verdad es que las mujeres miramos muchísimo también, además de ser miradas.

Y una cosita más: me acordé de algo que decía Ignacio Lewkowicz, que era un historiador talentosísimo que murió muy joven lamentablemente, él hizo su tesis sobre Esparta y comentaba algo de lo que vos también decías, en el sentido de que el amor para el espartano –en la época de esplendor de Esparta, que era un pueblo guerrero– el amor estaba en el cuartel, hacía falta que el amor estuviera en el cuartel porque esto daba lealtad y daba cohesión a los guerreros. Entonces la mujer tenía una función, estaba la esposa, estaban las amantes, estaba la que tenía los hijos... Ignacio hacía una broma y decía: “Ahora les pedimos a nuestras esposas, una sola mujer, que haga todo eso”.

Pero en las fiestas las mujeres que participaban podían hacerlo solo si estaban rapadas y desnudas, sin veladura; porque lo excitante tenía que ver con no mostrar todo sino velar algo a la mirada del hombre. Los que iban maquillados e iban vestidos eran los varones.

Público: Hay una diferencia importante –a mi gusto– entre erotismo, obscenidad y pornografía, después veremos lo postporno, pero el erotismo es pulsión velada, hay velo, hay fantasía, hay algo que se crea, no importa que sea un desnudo, pero hay algo; a lo mejor en esto que Bertani planteaba de su pintura que desaparecen ahí en la ventana... ahí se sugiere algo.

En cambio en la pornografía en primer lugar no se sugiere nada y además una de las cuestiones –además de tomar a la mujer como ob-

jeto, porque se ha dicho muchas veces que la pornografía está hecha más para los hombres aunque hoy en día esté hecha también para las mujeres, pero en general fue creada para los hombres— decía que una de las cuestiones es que tampoco aparece la castración, la detumescencia del pene no va a aparecer en la pornografía, aparecen todos hombres con penes potentes y eyaculan... Y además en la pornografía no hay una historia, finalmente son historias muy simples, muy tontas, son para llegar a la calentura pero no se crea una historia; cosa que en el erotismo sí hay todo un juego, en el erotismo hay un juego de la sexualidad, en cambio en la pornografía no.

En relación a lo postporno me parece que es todo muy distinto, yo leí muchas cosas de Beatriz Paul Preciado —porque cambió su identidad sexual, se puso hormonas, se hizo miles de cosas— y una de las cosas que planteaba es que es carne más política, no tienen la idea de calentar a nadie en un espectáculo de ese tipo. Puede producir repulsión, o aceptación, o lo que sea... va en contra del sistema, y punto. Es como rebelarse contra la pornografía, contra la mujer objeto, está armado por corrientes feministas, *queer* y *punk*.

Estos son los tres puntos que toma el postporno como fundamento teórico. Y si bien uno puede estar de acuerdo o no, es una forma como de atravesar el sistema imperante.

La pornografía sabemos que es una de las cosas más rentables del universo y evidentemente es aprovechar el mercado —con Internet y demás— y todo el tema de la sexualidad está ahí. Igual que el narcotráfico, rinde mucho, y la prostitución, la prostitución tiene que ver también con la pornografía.

Para ser más breve: es carne más política.

Público: Lo que a mí me parece bueno de todo esto es que no hay definiciones, inclusive vos comenzaste con lo único que era definible que era pornografía, y la obscenidad quedó sin definir.

Sacando la cuestión del mercado —tanto para el arte como para la venta de pornografía— hay algo que hace a la provocación que me parece que puede ser intencional, política y por ahí son otros los efectos, los hay o no los hay. Pero lo revulsivo del cuento —por ejemplo—

que yo creo que es lo que el arte provoca, o ciertas instalaciones –un mingitorio de Duchamp que no está velado pero realmente provoca un impacto– es cierto que es contextual, o sea lo escandaloso que fue *Madame Bovary*, esa escena de Flaubert en la que no se ve nada más que un carro que recorre todo el pueblo de Rouen, o ella con las telas... me acordé porque Bertani hablaba de la sensualidad y del erotismo de la relación de Madame Bovary con las telas que le traían de París.

Que el arte sea revulsivo me parece que incluye al espectador de otra manera; vos incluiste al espectador siempre y acá lo dijo claramente Enrique, cuando nos dejamos de reír y cuando se nos hizo siniestro. Que tiene que ver con un contexto pero que también es individual, realmente es muy personal y singular y eso es lo que nos importa a los psicoanalistas.

Pero yo creo que el arte es revulsivo porque es arte y provoca efectos, y me parece tanto o más importante que los actos políticos, en ese sentido.

Público: Me quedé pensando en esto que traía Enrique en relación al tema de cierta herencia que tenemos para pensar todos los psicoanalistas, que es en relación al tema de la perversión o de las perversiones.

En verdad lo complicado que viene de la mano de eso es el tema de la patología, que es el tema de qué es lo que se considera patológico o no. Y yo creo que esa es una discusión que en este momento es interminable.

En cuanto al tema de la perversión, me quedó una frase que decía Chernov en un momento, porque uno puede tomar como un fenómeno, a veces, alrededor de la perversión que está en relación a un efecto siniestro; por ejemplo yo leí hace poco un libro de Rodolfo Moguillansky y Jiménez, una compilación de textos sobre la perversión y todos coincidían en que ante ciertos discursos, de los que llamaban en este libro pacientes perversos, hay un momento en el cual el analista no puede identificarse con lo que está hablando el paciente, opera como un lenguaje que es de otro orden.

Quizás estas *performances* provocan algo parecido, recordaba la frase que decía Carlos en algún momento: “No me pude identificar”.

Público: Pensaba en esto de la producción de efectos y en la Mesa varios hablaron de la eficacia, si era eficaz o no. Una de las preguntas que les quiero hacer es qué entendemos por eficacia o qué entienden por eficacia, porque me parece que hay efectos y hay otros efectos; porque de hecho dicen “la *performance* no tiene mucha eficacia” pero aquí hemos armado una Mesa o han armado una Mesa, una lindísima Mesa, por otro lado, a propósito de lo que aconteció en la Facultad.

Y quería tomar lo de la mirada, no la mirada sino las miradas y esto que pasó acá, que a raíz de tu cuento uno decía ¿en qué momento se produce ese viraje?, cuando aparece el hijo... no, cuando aparece el embarazo... no, cuando se produce el atrapamiento.

Lecturas, versiones. A mí me parece que hay determinadas situaciones que permiten versiones, hay otras que me parece que son más fijas, me parece que el tema pornográfico es más fijo, permite menos versiones; aunque esto que comentan de postporno —yo desconocía el movimiento— ellos están proponiendo una nueva mirada sobre el porno; cuando lo dijiste pensé: ¿se puede eso?, ¿es posible o es un contrasentido?, porque a veces me parece como que lo porno no permite nuevas miradas. Pero ellos lo están consiguiendo, entonces me quedé con esto de la posibilidad de versiones o la posibilidad de relatos, vos decías que en general las películas pornográficas tienen poco relato, en eso hay bastante coincidencia.

Público: Una de las pocas definiciones que hubo fue la de pornografía que dijo Enrique Alba y tomando las dos últimas intervenciones —lo de la identificación y lo de las versiones— se podría intentar hacer una definición de qué es el arte, si tiene que ver con esto de la virtualidad —que en algún momento se dijo— o con la posibilidad de identificación.

Me acordaba del artículo famoso de Freud de *El poeta y la fantasía*, él ahí define el arte como la posibilidad, justamente, de identificarse con el poeta que, según Freud, seguiría el principio del placer y todos lo demás que no podemos, nos identificamos y gozamos de la

obra de arte a través de eso; esa es la definición que da el psicoanálisis que yo puedo decir.

Y pensaba, además de eso, cuánto tiene que ver con la cultura, supongo esto que una sale en el *National Geographic* y la otra en *Playboy*, está signado por la cultura. Inclusive hay un trabajo que se presentó en el Congreso de Salud Mental hace poco, que se llama *El arte otro*; es un trabajo hecho por psicoanalistas que vienen hace muchos años estudiando el tema del arte y que salió un poco a raíz de un comentario que hizo una persona que iba a México –un comentario por supuesto banal– de que las mexicanas no son lindas. Esta gente se preguntó lo de que no son lindas las mexicanas y apareció todo lo que tenía que ver con arte indígena y con producciones artísticas que –por ahí– no serían consideradas arte en algunas latitudes y sí en otras.

Público: Lo que yo plantearía sería qué pasa con lo obsceno, y cuál sería el punto de angustia en el cuento de Carlos Chernov. Creo que lo obsceno está definido –en una parte– por lo que causa angustia en realidad y ahí hay un problema de dónde se levanta una represión, si hay una represión en el trasfondo de eso y de qué estamos hablando. Porque también nos angustiamos frente a una obra de arte.

Carlos Chernov: Es que es lo que debería estar fuera de la escena: obsceno; cuando lo ves, te angustías.

Público: Lo que está fuera de la veladura, digamos.

Carlos Chernov: Claro, lo que no debería verse.

Público: Con respecto a definir el arte me parece que es bastante complicado, por ejemplo en el arte contemporáneo hay cierta cosa de que tiene que ser revulsivo, si no, no es arte. Por otro lado qué es revulsivo, qué le produce angustia a quién y por qué. ¿Cuándo se volvió siniestro el relato de Carlos Chernov? Algunos decíamos que a partir del embarazo y Enrique Alba dijo: no, a partir de la gestación. A lo mejor para Enrique revulsivo es pensar que un hombre pueda estar embarazado, pero es lo que aparece en el cuento.

En fin... me parece que es tan difícil definir todo esto... Ahora con respecto a lo de la Facultad y el postporno, yo no entiendo bien por qué se llama postporno pero tampoco me parece tan importante; lo que no puedo entender para nada es por qué se puede llamar arte, además de que es revulsivo; eso a mí me preocupa un poco, algo que porque es revulsivo y porque es una presentación de algo a alguien se le pueda ocurrir que eso es arte. Es una acción política, esto está bien, pero no toda acción política es artística.

Público: En un momento pensé en una palabra que hacía mucho que no escuchaba que es antiestético, y pensé que tiene que ver con un límite y con mucho de lo que se dijo; cuando se habla del contexto se habla de eso, de algo que enmarca y es un límite; cuando se borra a mí me parece que es cuando se corre el riesgo de que se atravesara la represión y arranque la angustia.

Yo con el cuento me angustié cuando este cuerpo empezó a perder un límite. Al principio más o menos me podía reír; pero cuando su cuerpo se empezó a deformar de esta manera ya no...

Público: Cuando uno empieza a pensar que se va a morir.

Público: No sé si se va a morir sino que hay algo ahí imparable, del orden de la impulsión. Por eso digo que tiene que ver con el tema de los marcos, los límites, las barreras que se cruzan. Entonces vuelvo a lo de antiestético, yo no sé cuál es la barrera de lo estético y lo antiestético y creo que también es cultural; pero me parece que se dejó de escuchar esta palabra.

Carlos Chernov: La otra vez estaba con una paciente que es Licenciada en Arte, y basta que un artista señale algo y eso ya convierte a eso en una obra de arte, definición con la que no sé si estoy del todo de acuerdo, pero en todo caso *Merde d'artiste* fue algo que también llegó a ser una obra de arte... La *Merde d'artiste* fue de un pintor italiano que hacía arte conceptual y que para como burlarse de las reglas del mercado hizo mierda, cagó en treinta latas y las selló y las rotuló como

“mierda de artista”; incluso hace poco alguna de esas latas estalló porque era mierda... y se perdió mucha plata porque el coleccionista que la tenía la había pagado carísima. Es como una burla al mercado del arte que puede llegar a consumir sin límite cualquier cosa.

Lo obsceno etimológicamente es lo que tiene que quedar fuera de la escena, o sea lo que uno no tiene que ver. Pero el arte es como un gran procesador social que permite que se meta adentro de la escena —a condición de que venga velado por el rótulo arte o por el rótulo ficción o mentira, o hacemos de cuenta que... pero no es— eso hace que se pueda procesar para la cultura un montón de elementos que son terribles. A mí me pasó con una experiencia personal que yo escribía cosas así, o peores, y cuando me publicaron yo pensé: “Bueno, ahora se me van todos los pacientes, me echan del país, me crucifican o algo así”. Me daba mucha vergüenza, realmente... Y no, todo bárbaro, porque como quedó legitimado por el arte, quedó dentro de las tapas de un libro, ya está, puede circular, cualquier cosa puede circular; no siempre, porque hay censuras, y hay iglesias, y hay gobiernos militares y cosas por el estilo, pero básicamente cuando la sociedad está más o menos libre —no sé si sana, pero libre— el arte es un gran procesador, como los sueños son para las personas... Sábato creo que decía eso, como que los artistas somos soñantes de la sociedad.

Y yo creo que esto se involucra también con el tema de la perversión y con el tema de la obscenidad. Se hablaba de esto de qué era de verdad lo que estaban haciendo en esta especie de *performance*; o sea ¿era una vagina de verdad?, ¿eran cuerpos desnudos de verdad?, etcétera.

Ahí se va de la escena permitida, pero yo creo que lo perverso tiene que ver con la transgresión, o sea el perverso viene muy asociado con el malo, con el desalmado, son casi sinónimos por momentos y el perverso en realidad lo que hace es transgredir, o sea acá hay una escena de transgresión fortísima, por eso estamos hablando de ella hoy y aparte es carne para los medios, porque hay una idea de producir un escándalo, es una idea provocativa y en ese sentido es exitosa. Para mí no es exitosa o eficaz porque para muchos no hay una buena comprensión de la idea y se burlan; ya sea que se burlen porque se

angustian demasiado y no entendieron lo que pasó o pasaban por ahí y qué sé yo, o se burlan de una manera más consistente como ese *twitt* que leía cuando hice la presentación donde un tipo dice: “Lo podría hacer Tinelli”, como diciendo: esto no tiene valor.

Ahí perdió la eficacia para un vasto público; para mí, hay un límite muy difícil entre lo que puede ser eficaz y mantenerse eficaz y lo que cae en la burla. Con el arte yo creo que es imposible saber qué va a pasar. Wittgenstein decía que cuando un espectador se pone frente a un cuadro uno no sabe la cantidad de asociaciones que ese cuadro va a despertar; no hay forma de regular el efecto artístico en el espectador.

Entonces eso se conduce o se lleva, más bien, por la masividad, a ver a cuántos les gusta Picasso... Y también yo creo que una de las condiciones del arte es la técnica, cuando a uno le toca ser jurado de premios literarios se da cuenta de que hay mucha gente que cree que está escribiendo pero no está escribiendo, está haciendo otra cosa. Uno agarra el libro y ya en la primera página se da cuenta de que no va porque no tiene técnica; lo mismo pasa con la pintura o en cualquier forma de arte.

Ernesto Bertani: Creo que estoy más confundido que antes, pero como yo no soy psicoanalista puedo creer que lo perverso es lo que hacen los otros, tengo esa definición de lo perverso.

Alguien pedía que definiéramos qué es el arte, algo muy difícil, yo particularmente con mi trabajo –que pretendo hacer algo artístico– sigo teniendo como referente a aquel señor que en una caverna dibujaba un animalito, un rayo u otra cosa, simplemente para contar a los demás su visión del mundo, sus miedos, su percepción de la naturaleza o lo que fuera. Seguramente debe haber hecho algún dibujito de una parejita haciendo el amor... hay que ver qué cosas se borraron y qué cosas se conservaron. Si a la Capilla Sixtina le pintaron hojas de parra para que no se vieran los genitales, qué no habrán hecho con las pinturas en las cavernas.

Así que –ya les digo– para mí, mi interés en lo que hago es fundamentalmente comunicar. Por supuesto que como toda comunicación se completa cuando el otro la ve, lo que no puedo manejar es qué aso-

ciaciones o qué cosas va a ver el otro en esa cosa que yo hago. Para mí una tela en blanco es también un espejo donde yo me estoy mirando permanentemente, yo creo que una de las actividades más introspectivas que hay es —justamente— la del artista que está solo con la hoja en blanco, con la tela en blanco o con lo que sea y está permanentemente reflexionando sobre lo que está haciendo.

Ese espejo —que es esa tela— a veces cuando ya está pintada también es un espejo para otros; no para todos, para muy pocos, realmente para muy pocos, en mi experiencia en las muestras y en el contacto con el público realmente es muy poca la gente que en lo que yo hago puede ver o leer o encontrar algo.

Está muy distorsionado el tema de la obra de arte o del objeto de arte por el mercado, por la política, por todo lo que hablamos que ha pasado en la historia del arte desde ese señor de la caverna hasta lo de ahora.

No creo tampoco que el arte contemporáneo tenga que ser particularmente revulsivo para ser arte, creo que sí hay un subgénero que es el arte revulsivo, como hay el arte político, como hay el arte religioso y como hay una cantidad de otros. Pero no creo que tenga que ser revulsivo *per se*.

Y con respecto a lo del postporno, si era eficaz o no, yo me refería a que para mí no era eficaz políticamente; no que la postura del postporno no sea eficaz o no sea importante. En la teoría me parece muy bien que tengan esa postura, ahora el hacer esto de estas cuestiones sexuales en la Facultad de Ciencias Sociales ante gente que no esperaba eso... me parece que no es eficaz, me parece como que es más el rechazo, o la burla, o hasta el desinterés lo que genera, porque uno puede pasar caminando sin que le pase nada.

Enrique Alba: Lo obsceno, que es tal cual lo plantea Freud en los chistes obscenos, como chistes desnudadores o sea en donde se pone en evidencia algo que tendría que quedar velado; a diferencia de los chistes tendenciosos, cínicos y agresivos.

Quizás esto también complica un poco el tema de la perversión, cómo en algún momento uno puede confundir o llevar la perversión a

lo agresivo. Como que ahí empieza a aparecer el problema sadismo-masoquismo, cuándo es perversión, cuándo es agresión... Me parece que son problemas que los psicoanalistas tendremos que discutir mucho, este problema no lo tienen los artistas, es un problema exclusivamente de los psicoanalistas.

Pero sí tienen un problema los artistas... me parece interesante lo de los distintos géneros del arte, ese sí me parece que es un problema que toca a los artistas y también a los psicoanalistas. Pensaba, por ejemplo, en el expresionismo que fue el arte degenerado, cómo es ese viraje y esto sobre todo en los contextos en donde se da...

A mí me resulta un poco difícil lo que estamos discutiendo también del postporno, qué destino tendrá dentro de unos cuantos años.

Otra cuestión también es lo performático como aquella dimensión del lenguaje que se escapa a la semántica; es decir el hecho del lenguaje, el habla como un acto; por ahí viene lo de performático, el hablar como acto de lenguaje más allá del sentido.

¿Qué efecto puede tener?, evidentemente tiene un efecto dentro del lenguaje en tanto el lenguaje contempla lo performático, en el sentido de que una "jaculación" es performática, en el sentido de que no tiene un sentido pero es un acto de lenguaje y tiene un efecto; efecto que se juega dentro del propio lenguaje como acto de la locución, en cuanto a que tiene que haber un sujeto que emite el mensaje y otro que lo reciba; si no hay nadie que lo reciba se rompió toda la dimensión performática del lenguaje.

Me parece que esto tiene que ver con el contexto: ¿quién recibe el acto performático?, por ejemplo hubo un estudio acá en la Argentina sobre la dimensión performática del escrache —no me acuerdo quién lo hizo, creo que un americano— y dijo que el escrache es un acto performático y forma parte de la *performance*, de esa manera le daba al escrache quizás una dimensión fundamentalmente performática como acto político, pero seguía siendo performático. Esto es todo un tema por la dimensión que ha tomado en el arte la performática; acá en la Argentina, Minujín fue de las primeras que empezaron a meter lo performático en el arte, hasta que se hizo este año la Bienal del Arte Performático. Es una dimensión muy compleja dentro del arte que

nos trasciende, por lo menos a mí me trasciende como psicoanalista y como interesado en el arte también, no sé muy bien dónde ubicarla porque evidentemente rompe la dimensión de lo que podría ser –por ejemplo en la pintura– la dimensión erótica; el erotismo como es una insinuación de una diferencia, lo obsceno tendría más que ver con levantar el velo de la diferencia. Es distinto el erotismo de la obscenidad y es distinto de la pornografía, en donde el acto pornográfico tiende directamente a despertar una excitación sexual.

Evidentemente para mí la tradición dentro del arte es erótica, no es ni obscena ni pornográfica; y en tu obra se ve claramente la insinuación de las diferencias sexuales...

Ernesto Bertani: Además también hay una cuestión con lo prohibido, la cosa de lo prohibido es lo que ha cambiado mucho en estas últimas décadas. Cuando antes teníamos que mirar a escondidas una revista donde apenas se veía una señorita que tenía una bikini un poquito más chica y qué sé yo, hoy en día... El otro día estaba buscando algo para mi nieta, que tiene 2 años, algo para las picaduras de mosquito... y de pronto me aparece una pareja con un letrero de sexo... O sea hoy ya no hay nada prohibido en cuanto a lo visual –digo– ya el acceso a lo pornográfico, a lo obsceno, a lo erótico o a lo que sea ha perdido el encanto de lo prohibido.

Enrique Alba: A mí me parece que el encanto de lo prohibido lo sigue teniendo la perversión, lo digo en el sentido que lo decía Freud: que uno a un perverso lo descubre en un análisis, nadie consulta por una perversión y la perversión es totalmente silenciosa, es totalmente encubierta; no es ni pública ni manifiesta, no es una transgresión pública o manifiesta; es una transgresión totalmente encubierta y silenciosa la perversión.

Carlos Chernov: Incluso para el mismo perverso.

Enrique Alba: Incluso para el mismo perverso que ni siquiera se da cuenta de que lo es, por supuesto. Entonces vuelvo a los psicoanalistas:

un problema para poder ubicar claramente qué es una perversión y en relación a esto el tema del no poder identificarse.

Yo creo que en ese sentido el arte, justamente, mueve la identificación, plantea una inquietud: “¿De qué se trata eso?”. En el punto en donde mueve la inquietud no hay posibilidad de identificarse, yo creo que uno puede después recuperarse y decir: “¡Ah, se trata de tal cosa!”, “¡ah, esto que vos pintaste se trata de hombres!”, porque por un colorcito después apareció una corbata, entonces: “¡Ah, querrá decir algo de la homosexualidad!, no es una relación entre hombre y mujer sino entre hombres”... Pero es una insinuación, no es puesta al desnudo la homosexualidad, está jugada como un recurso y no permite, en principio, ningún tipo de identificación; uno se identifica como para poder armarse de la sorpresa y entonces ahí surge la identificación.

Carlos Chernov: Me quedé pensando mucho porque es la primera vez que leo este cuento en público, es un cuento inédito y me quedé pensando mucho el asunto de qué es lo que los angustiaba, porque yo la verdad es que no sé... yo lo escribo pero después no veo los efectos, en general los lectores no me vienen a contar.

Pero por lo menos como yo veo la cosa, las categorías de obsceno, perverso, pornográfico o erótico no importan a la hora del arte, no tienen ninguna importancia.

No sé quién por ahí dijo que la sensación que la angustiaba era que no paraba el cuento, o sea uno pasa por encima de todo eso, no le importa, sigue las reglas del cuento, sigue el cuento para donde el cuento lo lleva, no para donde uno quiere... porque si no, no hay cuento, sino que hay algo predeterminado o algo reprimido en algún momento: “Bueno hasta acá vamos a llegar porque esto ya se está poniendo muy denso, paremos acá”.

Yo me entrené en tratar de no frenar, muchas veces me pasa que leo un texto que escribí hace mucho y le doy una vuelta más, o sea una vuelta peor en realidad; en general la vuelta más es que en algún momento yo me angustié y paré.

Pero todas estas categorías no sé si sirven tanto para el arte, me parece que el arte es más que eso.

Enrique Alba: A mí me pareció interesante que en el contexto del cuento va apareciendo un viraje que el objeto pareciera ser que es muy personal, en el sentido de dónde uno ubica al objeto: ¿lo ubica en el embarazo?, ¿en la paternidad?, ¿en qué lugar aparece?

Que hay un viraje es claro, yo creo que eso es lo interesante de la obra de arte, que plantea al mismo tiempo que un universal, dentro de un universal permite ubicar una situación individual en el sentido de que uno puede poner su propio objeto dentro de una cierta dimensión universal. Así, el cuento es un cuento compartido en un contexto por todos nosotros, pero cada uno en el relato va ubicando su propio objeto y ahí sería interesante para el análisis de uno ver dónde uno ubica el objeto, porque siempre el objeto está puesto en el otro –digamos– en ese sentido en el cuento y es a través del cuento que uno puede reubicar su propio objeto, como en la obra de arte.

Son las reacciones personales que cada uno tiene ante una obra de arte.

Esto también trae otro tema, que es el tema de la belleza: ¿qué es lo bello?, ¿el arte tiene que ser bello o no tiene que ser bello?

Carlos Chernov: Me encanta el tema de la belleza porque la definición del diccionario de la belleza, es que la belleza es aquello que nos produce amor; o sea propiedad de las cosas que nos hace amarlas. Esa es la definición del diccionario.

Como no se puede definir la belleza, nadie puede decir: la belleza es armonía, o la belleza es esto o lo otro; se define por los efectos y entonces la belleza es causa de amor. Por ahí no suena muy lacaniano porque el objeto *a* podría ser objeto causa de muchas cosas pero bueno, la belleza específicamente... Y al revés, el amor es causa de belleza, cuando uno tiene un hijo que lo ve en la *nursery* –que es igual a todos los otros treinta que están ahí– dice: “¡Este es hermosísimo!”, porque uno lo ama, ya lo ama de entrada.

Entonces se podría armar como una especie de ecuación entre: el amor embellece y la belleza enamora... como una especie de ida y vuelta con la belleza.

Pero realmente aplicarla al arte es otra historia, es más complejo, me parece.

Público: Pensaba dónde está lo postporno, no lo encontré.

Por otra parte yo pensaba que lo que escuché –ese cuento maravilloso– es la obra de un autor, como vos bien lo dijiste te largaste y escribiste lo que a vos se te fue ocurriendo.

En principio me gustó como obra literaria, mucho. Pero cuando lo pensé en el terreno psicoanalítico dije: esto puede ser perfectamente el sueño de un paciente, o muchos sueños de un paciente. Puede, puede... no quiere decir que lo sea.

Carlos Chernov: Los sueños no se construyen tan bien, no se trabajan tanto: uno está durmiendo.

Público: Está bien, pero puede tener lo onírico, puede tener la fantasía.

Carlos Chernov: En *El hacedor* de Borges hay un cuentito chiquito que se llama *Dreamtigers*, donde Borges dice que él quiere aprovechar que está durmiendo para soñar con un tigre, porque le gustan los tigres y dice: “Bueno, ahora voy a producir un tigre”. Y le sale feo, como lejano, con tres patas, con cara de pajarito... no le sale bien porque es un sueño.

Público: Uno no decide qué sueña... Ernesto Bertani en realidad mostró su obra, mostró lo que él piensa de la obra artística, mostró la veladura, mostró lo que no es veladura... y me parece que algo pasa que nosotros no podemos asir lo postporno.

Carlos Chernov: Es que yo creo que lo postporno tiene poco impacto estético, primero que hay poca gente a la cual le interese lo postporno, la mayoría somos hetero, homo o algo por el estilo... Por eso decía que cuando vi a esta chica en esa Mesa sobre sadismo yo decía: ¿qué quiere?, no me podía identificar... y venía con un grupo de gente –que todas usaban unas botas altísimas– porque aparte lo loco de todas estas sectas –no sé cómo llamarlas– pequeños grupos, es que están seriamente identificados por sus ropas, rapadas, con muchos piercings...

No sé, no todas las corrientes producen obra. Uno puede decir que hay literatura política, por ejemplo *1984* de Orwell, que es una cosa maravillosa y hay realismo socialista que es un bodrio; y es todo político. Hay gente que produce buena obra y hay también temporadas o épocas, está el Siglo de Oro y después vinieron doscientos años de nada.

Pero yo creo que no va a pegar tan fuerte lo postporno porque no creo que a mucha gente le interese en realidad.

Público: Pensaba qué era esto del arte en relación a lo del objeto y me preguntaba si en realidad el arte no tiene como una condición en sí que lo descoloca a uno, en el sentido de que presenta algo creado, producido por otro, independientemente de su cualidad, o sea si tiene una cualidad obscena o una cualidad más erótica; pero presenta alguna cosa que conmueve.

Y me parece que otra cuestión es la cualidad estética que tenga, me parece que ahí hay otro tipo de discusión.

Ernesto Bertani: A mí me parece que lo técnico, lo formal –en mi caso, en mi forma de trabajar y en mi búsqueda– tiene más que ver con el contenido que con la forma, esto lo tengo muy claro.

Lo de la técnica es algo que está en uno, es una herramienta que uno ya la tiene incorporada después de muchos años de oficio y de trabajo, supongo que con los escritores pasa lo mismo.

Con respecto a lo del postporno a mí me parece que como todos los post hay que mirarlos bastante tiempo después como para evaluarlos –me acuerdo del postmodernismo que en su momento en la pintura influyó mucho también– y creo que todavía estamos insertos en lo porno que, como decía en un principio, cuando hace unas pocas décadas lo pornográfico era patrimonio de los hombres –digamos el ver, el disfrutar, el calentarse con lo pornográfico era patrimonio de los hombres– y ahora estamos viendo, en las generaciones más jóvenes, que consumen pornografía las adolescentes o las chicas muy jóvenes. O sea ya dejó de ser patrimonio de los hombres y entonces ahora hablar de postporno me parece como que todavía es prematuro.

Enrique Alba: Me parece que hay que ubicar a lo postporno –para ir directamente al tema– dentro de los movimientos LGBT, son parte de los movimientos de *Lesbianas, Gays, Bisexuales y Travestis*.

El feminismo está dentro del movimiento de las lesbianas. Voy a hacer un poco de historia para poder ubicar el tema, históricamente el feminismo surge con el voto femenino y luego con los derechos de la mujer. Los movimientos feministas más importantes en Estados Unidos los inicia Butler, la feminista americana que no solamente reivindica el lugar de la mujer dentro de la sociedad sino que reivindica la posibilidad de la mujer de disponer de su cuerpo y de su sexo libremente. Dentro de estas posibilidades de disponer de su cuerpo y de su sexo libremente, se opone al machismo que esconde la homosexualidad. Entonces digamos que en ese sentido los movimientos de las lesbianas están íntimamente vinculados a los derechos de la mujer, no es que están al margen; el feminismo está íntimamente ligado con los movimientos de lesbianas, como también está íntimamente ligado el movimiento gay a los derechos de los hombres de poder tener relaciones entre los hombres...

Butler se opone en Estados Unidos al casamiento igualitario porque dice que ella no admite que los cuerpos –ni de la mujer ni del hombre– sean controlados por el Estado; y por lo tanto se opone a la ley del matrimonio igualitario en Estados Unidos.

No nos creamos que el problema del feminismo va por fuera de los movimientos de lucha y de liberación del cuerpo sexual...

Hay muchos movimientos feministas, hasta están los movimientos feministas machistas, en el sentido de buscar que volvamos a que la mujer esté en la casa cuidando a los hijos; hay muchos movimientos feministas, pero en la historia van muy juntos la liberación femenina con la liberación sexual.