

**De pedagogías, políticas y subjetividades:  
*recorridos y resistencias***

**Pos porno / Cyborg / Bertold Brecht. Apuntes para una teoría escénica queer.**

Noelia Perrote (Noe Gall)

CIFPyH. CEA. Facultad de Artes UNC. Asentamiento Fernseh.

Eje 1. Prácticas y discursos artístico-culturales sobre cuerpos, sexualidades y subjetividades

Palabras claves: Cyborg, Pos porno, Teatro épico.

La figura del cyborg de Donna Haraway posibilitó al feminismo pensar otra ontología del sujeto mujer, hoy a 31 años de su publicación, las invito a reflexionar sobre las performances escénicas pos porno, el cyborg y el teatro épico de Bertold Brecht. El cyborg es la figuración posible de condensación de imaginación y materialidad que puede darnos la posibilidad de transformación histórica. Las figuraciones como el cyborg funcionan como escenario para el planteo de posibilidades, tanto futuras como pasadas, son la copia, la mimesis y la no originalidad.

A través de la concepción del teatro de Brecht y la idea de narración de Haraway, veo la posibilidad del nacimiento de la promesa de un monstruo en donde la representación crítica sea una herramienta de desplazamiento de la maquinaria heteronormal, patriarcal y capitalista. Las performances pos porno, su historia, su narrativa, pueden ser nuestra figura del cyborg hoy. Así, las figuraciones del pos porno proliferarán en tanto y en cuanto nosotras produzcamos esas narraciones, y, en este sentido, el pos porno para mí, se trataría de fusiones poderosas y de fronteras transgredidas, de posibilidades para un necesario trabajo político.

**Haraway/ Brecht: cyborg y teatro épico**

“Las páginas que siguen son un esfuerzo blasfematorio destinado a construir un irónico mito político fiel al feminismo al socialismo y al materialismo.” Así empieza el manifiesto para Cyborgs Donna Haraway en “Manifiesto Cyborg. Ciencia, Tecnología y Feminismo Socialista a Finales del S. XX”, publicado por primera vez en 1985. Proponiendo la blasfemia como una epistemología o una ética, luego afirma que blasfemar no es apostasía y agrega, “En el centro de mi irónica fe, mi blasfemia es la imagen del cyborg”.

Tal mito parece referirse a poder entrever en las tecnologías de dominación imperantes posibilidades de actuar e intervenir. El cyborg, en ese sentido, consiste en un híbrido de máquinaorganismo/ semiótico-material/realidad social-ficciones narrativas/natural-

artificial. De este modo, la experiencia de nuestras vidas es una ficción y un hecho político de gran importancia. Por tanto, el cyborg es la figuración posible de condensación de imaginación y realidad material que puede darnos la posibilidad de transformación histórica. Tal propuesta abre otros posibles e incómodos ángulos o puntos de vista para una crítica de la cultura. La visión única, universal y falocéntrica de la modernidad occidental produjo ilusiones de coherencia y racionalidad de una humanidad totalizadora y totalizante. A finales del siglo xx -nuestra era, un tiempo mítico- todos somos quimeras, híbridos teorizados y fabricados de máquina y organismo; en unas palabras, somos cyborgs. El cyborg es nuestra ontología, nos otorga nuestra política. Es una imagen condensada de imaginación y realidad material, centros ambos que, unidos, estructuran cualquier posibilidad de transformación histórica.

El aparato de producción corporal, herramienta analítica propuesta por Haraway, busca entender el universo estructurado en los que habitan los individuos. Nuestros cuerpos están siempre inscriptos en una historia radicalmente específica, poseen singularidades y efectividades diferentes. Por ello el abordaje siempre es distinto y el compromiso que de él emerge también lo es. La propuesta semiótica-material de Haraway quiere dar cuenta así de que nuestros cuerpos no existen de antemano, sino que llegamos a hacernos un cuerpo. En “Manifiesto Cyborg. Ciencia, Tecnología y Feminismo Socialista a Finales del S. XX”, publicado por primera vez en 1985, Haraway nos propone un mito político blasfematorio, irónico y fiel al feminismo, al socialismo y al materialismo. Tal mito parece referirse a poder entrever en las tecnologías de dominación imperantes posibilidades de actuar e intervenir. El cyborg, en ese sentido, consiste en un híbrido de máquina-organismo, semiótico-material, realidad social-ficciones narrativas, natural-artificial. De este modo, la experiencia de nuestras vidas es una ficción y un hecho político de gran importancia. Por tanto, el cyborg es la figuración posible de condensación de imaginación y materialidad que puede darnos la posibilidad de transformación histórica. Tal propuesta abre otros posibles e incómodos ángulos o puntos de vista para una crítica de la cultura. La visión única, universal y falocéntrica de la modernidad occidental produjo ilusiones de coherencia y racionalidad de una humanidad totalizadora y totalizante. Por eso las figuraciones como el cyborg funcionan como escenario para el planteo de posibilidades, tanto futuras como pasadas, son la copia, la mimesis y la no originalidad; un sinfín de comentarios miméticos y de incontables hechos en la antigua y moderna historia de Occidente. Los cyborgs son ficciones, pero no cualquier ficción, sino lo que Haraway llamó ficción material.

Muchos años antes, Bertold Brecht, otro materialista Marxista blasfemaba al “teatro” y con ello a la representación teatral, ya intuía y recalca junto con toda la vanguardia artística de principios del siglo veinte, la importancia vital de devolverle al arte (en este caso al teatro) toda su potencialidad política, es decir toda posibilidad de acción estética. Brecht introdujo el **teatro épico**, lo comprendía como un teatro narrativo, dando cuenta de este modo que cada elemento de la obra teatral participa de una manera activa en la narración conjuntamente con los personajes; ya no es una historia que se encarna sino que se relata. A través del teatro épico, entonces, Brecht intentaba oponerse teórica y prácticamente al teatro dramático. En este último, la catarsis, se cumple a través de la identificación emotiva del espectador con los personajes del drama. Brecht sostenía, sin embargo, que en los tiempos actuales, un espectador libre y crítico deberá renunciar a la identificación, a los procesos de la sugestión, o de la ilusión, no por un rechazo a las emociones, sino para verse confrontado a la acción presente. Este procedimiento se realiza a través del distanciamiento, que se logra

a través de la interrupción de las acciones. “El teatro épico no reproduce, por tanto, situaciones, más bien las descubre. El descubrimiento de situaciones se realiza por medio de la interrupción del proceso de la acción.” El teatro Épico es un teatro gestual, el gesto es su material, “el carácter retardatorio de la interrupción, el carácter episódico del encuadramiento son los que hacen que sea épico el teatro gestual”. La ejecución más importante del actor es “hacer que los gestos puedan ser citados” (BENJAMIN:1990)

Abordar la propuesta de Brecht después del feminismo, después del manifiesto cyborgs, me lleva a preguntarme sobre las formas del teatro épico, la crítica a la representación y la propuesta de distanciamiento o extrañamiento que propone como metodología. Nos posibilita pensar los aspectos de la vida familiar como algo que ya de por sí resulta extraño y curioso. Si sumamos, además, los estudios y experiencias LGTTB (Lesbianas, Gays, Trans, Travestis, Bisexuales) de construcción de relaciones sexo-afectivas que no están del todo atravesadas por la norma monogámica y reproductiva, aquello que se vive como natural termina desnaturalizado. Podríamos pensar entonces siguiendo a Haraway en una interpretación del distanciamiento donde lo normal/natural no es algo que aparezca por el distanciamiento en la puesta en escena, sino por la sobre identificación coercitiva que tiene efecto dentro del espacio escénico como fuera del mismo, y que se imbrica mutuamente con eso que llamamos los aspectos cotidianos de la vida social. Un feminismo brechtiano propondría no solo nuevas narrativas, sino nuevas identificaciones que despedacen la idea de identidad, historia, linaje y orígenes como naturales y estables. Me animo a decir que la hegemonía política que veía Brecht no solo es la del capitalismo, sino también, la de la matriz heterosexual que instaura en orígenes y naturalezas binarias. A través de la concepción del teatro de Brecht y la idea de narración de Haraway, veo la posibilidad del nacimiento de la promesa de un monstruo en donde la representación crítica sea una herramienta de desplazamiento de la maquinaria heteronormal, patriarcal y capitalista. No solo como una metodología, o un tipo de teatro o una forma de actuar, sino también como una propuesta para “ver” teatro, analizarlo y realizar una crítica. Para poder dar cuenta del distanciamiento o de la crítica a la representación hay que verla y donde sino, si bien hay una gran tradición de teatro político, prefiero invitarlos a analizar una performance pos porno realizada por Valeria Flores en la UNC en el año 2015.

### **Pos porno: la épica del cyborg**

Las performances pos porno, su historia, su narrativa, pueden ser una de nuestras figuraciones de promesas monstruosas que Haraway nos presentaba, podríamos decir que el pos porno es un artificio material. Se trata de un artificio en tanto maquinaria que confluye en función de crear placeres, cuerpos y mundos posibles que se materialicen en la acción, en un marco de inteligibilidad que tal lenguaje nos ofrece. Para este análisis propongo abandonar la figura del actor, actriz o performer, y utilizar la de actante. Por actante entiendo, siguiendo a Haraway, un colectivo que solo tiene su agencia y función como tal: “los actantes operan en el nivel de la función, no del personaje. Varios personajes de una narración pueden constituir un solo actante” (HARAWAY:1999) entendiéndolo por el mismo como un agente que realiza la acción, este agente puede ser un colectivo o una persona, un humano o un animal, o un cyborg. Retomando la interpretación de la idea de actante de Haraway, podemos pensar que el cuerpo del actor en escena es parte de un cuerpo actante. Sus límites no terminan en el cuerpo del otro, es decir, el público, y este no es un otro

afuera de esa agencia colectiva. El actante me permite pensar de esta manera en la acción escénica como un conjunto que no solo representa una historia sino que es un agente político/estético.

Valeria flores es escritora, maestra, tortillera, masculina, feminista heterodoxa, queer, prosexo postfugitiva y sudaka, en sus propias palabras. En el año 2015 en el marco del cierre del seminario “Género(s), sexualidad(es) y DDHH” dictado en la FFYH, en la UNC presentó una performance que se llamó: “es(t)e cuerpo: protocolo de uso”. La performance consistió en una acción que transcurrió en un aula del pabellón Haití, el espacio escénico fue el escritorio y su alrededor. La gente se colocó alrededor del escritorio armando un gran círculo, ella corrió un rato alrededor del círculo y luego se acostó sobre el escritorio. Le dejó un cuaderno con indicaciones que le pidió a una de las personas allí presentes que leyera en voz alta, entonces ella acostada en la mesa nos invitó a través de la voz de otra persona, a realizar diferentes acciones sobre su cuerpo. La performance empieza con un audio leído con la voz de ella en el que lee un documento realizado por el ministerio de cultura y educación, que se tituló: “subversión en el ámbito educativo”. El mismo fue escrito en octubre del año 1977, con el objetivo de erradicar la subversión en todas sus formas, se distribuyó en las escuelas para poder “reconocer” a los subversivos. Sobre el escritorio se colocó una tela blanca, donde ella luego desnuda se recostó. La primera acción fue olerla, luego escuchar el cuerpo, la tercera invitación fue: tocar este cuerpo, la cuarta: Saborear este cuerpo. La siguiente acción necesitaba de un objeto extra, fibrones o delineadores que se encontraban en una bandeja quirúrgica: Escribir con delineador sobre es(t)e cuerpo otro mapa corporal posible usando el “Cuerpo lesbiano de Monique Wittig”, que fugue del modelo clínico, jurídico, político, espiritual, artístico, policial y estatal. Ella se mantuvo ahí inmóvil con los ojos abiertos observando, siendo testigo del mapa que estaban trazando sobre su piel. La sexta indicación decía: Transcribir por contacto a una tela el mapa de es(t)e cuerpo, la cubrimos entera con una tela blanca y presionamos en todo su cuerpo con el fin de que lo dibujado se imprimiera en la tela, luego se nos indicó colgar la tela en la sala, seguido de mirar es(t)e cuerpo y por último: dispersarse.

Luego de la acción se dispuso al diálogo entre todxs lxs presentes para reflexionar sobre lo acontecido, digo esto porque considero que también fue parte de la performance. A partir de esta performance y de lo exployado sobre Haraway y Brecht, les comparto unas intuiciones y preguntas que se me formulan.

El cuerpo es(t)e, se convirtió en el cuerpo de tod\*s, un cuerpo colectivo, se fue desdibujando la propiedad de Valeria, la autonomía de ella, ella misma ya no era ella, se podría decir que se compartió con nosotr\*s a los fines de pensar colectivamente con el/los cuerpos. Lo que aconteció esa tarde noche es el híbrido entre el cyborg y el teatro épico, una ética de la representación, que ya no representa a un cuerpo natural, sino que pone en escena, a través de gestos muy precisos, a una noción de cuerpo colectivo, o como diría Haraway, una ficción material que dejó en evidencia lo constructivo e interdependiente de nuestros cuerpos.

El aparato de producción corporal, herramienta analítica propuesta por Haraway, busca entender el universo estructurado en los que habitan los individuos. Nuestros cuerpos están siempre inscriptos en una historia radicalmente específica, poseen singularidades y efectividades diferentes. Por ello el abordaje siempre es distinto y el compromiso que de él emerge también lo es. Haraway dice al respecto: “Los cuerpos como objetos del conocimiento son nódulos generativo materiales y semióticos. Sus límites se materializan

en la intersección social entre humanos y no humanos, incluidas las máquinas y otros instrumentos que median los intercambios de interfaces cruciales; y que funcionan como delegados de las funciones y propósitos de otros actores” (HARAWAY:1995) La propuesta semiótica-material de Haraway quiere dar cuenta así de que nuestros cuerpos no existen de antemano, sino que llegamos a hacernos un cuerpo.

Por eso las figuraciones como el cyborg funcionan como escenario para el planteo de posibilidades, tanto futuras como pasadas, son la copia, la mimesis y la no originalidad; un sinfín de comentarios miméticos y de incontables hechos en la antigua y moderna historia de Occidente. Nuestros cuerpos contruidos por una constelación de discursos, narraciones, simbolismos, tecnologías y disciplinamientos; constituyen un sentir, una constelación de sentimientos y sensibilidades morales, en relación con los/as otros/as y nosotros/as mismos e incluso con respecto a las narraciones posibles de nosotras mismas; y por lo tanto; la propia contrariedad, normalización, control y desvarío en la apropiación de nuestros cuerpos. Todas somos cyborg, es decir, nos relacionamos con el mundo a partir de un artificio que nosotras mismas hemos construido, lo hemos llamado naturaleza y/o lenguaje, nos servimos de ellos para hacernos el mundo y a la vez, nos hace ese mundo.

Así, las figuraciones del pos porno proliferarán en tanto y en cuanto nosotras produzcamos esas narraciones, y, en este sentido, el pos porno para mi, se trataría de fusiones poderosas y de fronteras transgredidas, de posibilidades para un necesario trabajo político.

#### Bibliografía:

BENJAMIN, W. (1991) Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III. Madrid. Taurus.

HARAWAY, D. (1992) “Ecce homo, Ain’t (Ar’n’t) I a woman and Inappropriate/d others: The human in a post- humanist landscape”. Butler, Judith and Scott, Joan W. (eds.)

Feminist theorize the political. New York: Routledge, pp. 87- 101.

\_\_\_\_\_ (1995) Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza.

Madrid: Cátedra.