

LA DRAMATURGIA DEL PORNO TEATRALIDADES EN ESPACIOS NO CONVENCIONALES DE LA REPRESENTACIÓN ESCÉNICA*

THE PORN PLAYWRITING SENSE OF THEATER IN NONCONVENTIONAL SPACES OF SCENIC REPRESENTATION

Antonio Usuga Monsalve**

*** Maestro en Arte Dramático de la Universidad de Antioquia. Dramaturgo, crítico teatral y actor. Finalista del X Concurso Nacional de Novela y Cuento de la Cámara de Comercio de Medellín con su libro **Rayas blancas en el cielo**. En el 2012 publica el libro **La dramaturgia del porno** (Universidad de Antioquia, Comité de Investigación de la Universidad de Antioquia (CODI))*

RESUMEN

Este artículo recoge apartes de la investigación “Teatralidades en espacios no convencionales de la representación escénica” y traza un puente entre los conceptos de dramaturgia y pornografía. Es indispensable el estudio teórico que sugiere la investigación desde el inicio del texto con relación al espacio escénico como punto clave en esa diferenciación de lo teatral con respecto del resto de manifestaciones artísticas como el cine, la literatura, etc. Finalmente, se siembra una inquietud a propósito de la incidencia que pueda tener la pornografía (no solo como temática, sino como paradigma), en los paradigmas tradicionales desde donde se ha escrito la literatura teatral contemporánea en Colombia.

PALABRAS CLAVE

Dramaturgia, pornografía, espacio no convencional, puesta en escena, teatralidad.

ABSTRACT

This article gathers parts of the research Project “Sense of Theater in Nonconventional Spaces of Scenic Representation” and it draws a bridge between the playwriting and pornography concepts. The theoretical study that suggests the research from the beginning of the text with relation to the scenic space as a key for differentiating theater aspects from other artistic manifestations such as the movies, literature, etc., is indispensable. Finally, curiosity is brought about the incidence pornography may have (not only as a topic but also as a paradigm) in the traditional paradigms from which contemporary theatrical literature in Colombia has been written.

KEY WORDS

Playwriting, pornography, nonconventional space, scene setting, sense of theater

* Recibido: septiembre 1 de 2012, aprobado: septiembre 30 de 2012.

“Inventamos las paredes para cambiarnos de traje”
(Efraim Medina Reyes, 2004: 27)

1

En el libro *Porno para mujeres* (Lust, 2008), la escritora y directora de cine para adultos Erika Lust, sugiere que la pornografía como entretenimiento ha sido realizada siempre desde el punto de vista de los hombres. En el artículo “Placer visual y cine narrativo” (Mulvey, 1975), Laura Mulvey hace la misma afirmación. Para Mulvey, que no se refiere solo al cine porno sino al cine en general, esa mirada, que ella llama *patriarcal* sobre la composición cinematográfica, afecta no solo al cine como manifestación artística sino a la cotidianidad de la vida misma. Propone el siguiente ciclo: el cine nace de la cotidianidad, se elabora en la pantalla ante unos espectadores y rebota en los espectadores hecho de nuevo cotidianidad. Para Lust sucede lo mismo con el cine porno: el cine porno está estructurado bajo una mirada absolutamente masculina, ya lo hemos dicho. Esa mirada determina los pasos que todo encuentro sexual humano ha de recorrer. Es una especie de dramaturgia. De dramaturgia del acto sexual que pasa de la pantalla a la cotidianidad de las camas.

Para los hombres en cambio el asunto no ha sido tan traumático. Vivimos acomodados o más bien cómodos en el fenómeno. Román Gubern (2005), en su libro *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, nos deleita cuando cita las 25 convenciones desde donde se ha creado (se crea y se seguirá creando) el cine porno. Estas 25 convenciones fueron

escritas por Robert H. Rimmer (escritor y realizador cinematográfico) a finales de los años 70. Su vigencia es incuestionable. Para Rimmer por ejemplo, como lo será sin duda para cualquier pornófilo, el hecho bajo el cual se sentencia y se dice que una película es o no pornográfica lo decide (y aparece como número 1 en las 25 convenciones) el famoso KUM SHOT o eyaculación en un lugar visible tanto para quienes ejecutan el acto sexual como para los espectadores.

Aquí radica principalmente el acto pornográfico: en el hecho de que hay *unos* que hacen el acto sexual y *otros* que lo contemplan. Y la manera para comprobar que el acto pornográfico ha sucedido es el momento de la eyaculación o delicadamente llamado KUM SHOT.

Los otros momentos que nombra Rimmer en sus 25 convenciones no son más que elementos que aportan a esta estructura narrativa que obedece a esa relación *actores ejecutando el acto sexual-espectadores-KUM SHOT*.

Veamos solo algunos ejemplos de este catálogo llamado de entrada por el mismo Gubern “25 convenciones o situaciones típicas del género heterosexual común, que revelan el alto grado de ritualización” del cine porno:

1. El actor raramente eyacula dentro de la mujer.
2. Cuando lo hace, eyacula sobre sus pechos, labios o estómago. Sin la fricción de su pene y muchas veces usando sus propios dedos, la actriz parece alcanzar su éxtasis frotando su semen sobre su cuerpo.

3. Si el actor es objeto de una felación, eyacula de tal forma que no solo pueda verse a la actriz tragando su esperma o dejándolo correr sobre su rostro, sino que su expresión facial indica también que es bueno hasta la última gota.

4. Las mujeres nunca parecen violentas y raramente se indica que no saben cómo, o no gozan con, la felación de un pene. De hecho con frecuencia indican la acción agarrando al hombre y abriéndole la bragueta.

5. La mayor parte de las actrices se homologan con Linda Lovelace, capaces de tragar el pene completo (la única excepción posible es el pene de John Holmes, de 35 centímetros en erección). Tales actrices logran hacerlo durante unos cuantos minutos sin vomitar.

6. Raramente los actores o actrices dicen "te quiero" el uno al otro, pero a través de los gemidos y suspiros y ocasionalmente a través del diálogo se dicen "¡fue un gran polvo!"

7. Hay muy poca conversación entre el hombre y la mujer antes o durante el acto en la mayor parte de las películas antes de 1978, pero luego se ha hecho más corriente.

8. El preámbulo es muy limitado. El hombre es usualmente excitado por vía oral por la actriz. Puede lamer un poco su vulva, pero cuando la penetra ella aparentemente está totalmente lubricada, ya al borde de un orgasmo tremendo, debido

a lo mucho que gozó chupando su pene (Gubern, 2005: 40-41).

Desde luego tanto Mulvey como Lust tienen toda la razón cuando plantean que la estructura narrativa cinematográfica (en este caso del porno) es una estructura que obedece en absoluto a la mirada masculina del asunto. Sabemos que reclaman que el acto sexual tanto de la pantalla como de la cama no termine con la eyaculación (lógicamente del hombre). ¡Pero qué le vamos a hacer muchachas! No conozco al primer hombre que después de eyacular quiera seguir follando. O que no pida aquellos famosos 5 minutos de recuperación antes del otro polvo. Si lo hay y ha leído este artículo, levántate amiguito y corre a inscribirte en la próxima producción cinematográfica de Lust, ella sin duda agradecerá haber encontrado por fin ese héroe que le permita subvertir la rígida gramática del porno.

2

En 1932, Sergei Eisenstein (2010) escribió el libro *La forma del cine*. En este libro Eisenstein plantea que el cine está compuesto bajo dos elementos principales: la toma o el encuadre y el montaje. Para Eisenstein, *la puesta en escena* no es más que una herramienta para acceder a la toma. Y es, según él, la herramienta que va a permitirle diferenciar la manera como se compone el cine a la manera como se hace la composición en el teatro. Es, dice Eisenstein, el punto sobre el que hay que poner la mirada si se quiere pasar del teatro al cine. (Estamos hablando de los años 30 del siglo pasado).



Obra: "Cabaret Trágico", Fotografía: Yurany Osorio

Nosotros hemos invertido la premisa de Eisenstein sugerida en el capítulo "Del teatro al cine" en el libro *La forma del cine*. Nuestro ejercicio entonces se llamará *Del cine al teatro*. Desde luego del cine porno al teatro porno.

Si para Eisenstein la *puesta en escena* no es más que una herramienta para acceder a la toma cinematográfica, para nosotros esta puesta en escena es el punto fundamental desde donde podemos hacer todo ese giro de formas que pretendemos: pasar el lenguaje cinematográfico del porno a la escena teatral. Recordemos que para Pavis (1998: 362), esta noción, la de puesta en escena, es "la que le da al teatro su derecho de ciudadanía como arte autónomo".

Es una definición contundente del concepto de puesta en escena que nos otorga Pavis. Tan contundente que a nosotros no nos queda de otra que señalar cuáles son los elementos que constituyen esa puesta en escena del porno. Desde luego son los mismos que apunta Carlos Canavese (1999) en su texto "La puesta en escena. Teatro técnico para actores, grupos y salas", en cuanto sugiere que los componentes que hacen de una intervención en un espacio escénico una puesta en escena son básicamente los siguientes: plástica escenográfica, literatura teatral, música, vestuarios, etc. Puestos estos elementos en la plataforma que Rimmer ha construido para nosotros, hablamos de las 25 convenciones.

3

Vamos entonces a citar apartes de un texto escrito a tres manos y que ha sido uno de los resultados de la investigación "Teatralidades en espacios no convencionales de la representación escénica".

Esta es una investigación realizada por los estudiantes Omar Hernández Pérez y Antonio Usuga Monsalve, del programa Artes Representativas de la Universidad de Antioquia, durante los años 2010 y 2011 y que tuvo la afortunada asesoría y el acompañamiento de la maestra Ángela María Chaverra Brad, directora del grupo de investigación "El cuerpo habla".

Esta investigación ("Teatralidades en espacios no convencionales de la representación escénica") ha trazado un puente entre los conceptos de dramaturgia y pornografía. Para esto se ha valido, inicialmente, de un análisis detallado de los show de striptease en unas salas de la ciudad de Medellín. Todo esto desde el punto de vista de las concepciones de teatralidad y puesta en escena.

Además, ha tejido una compleja relación poética entre cuerpo y espacio de representación no convencional. Hay que mencionar que una de las conclusiones de la investigación está en el hecho de indicar esa transformación que vive el concepto de *espacios de representación NO convencionales*. Se traslada entonces el término a *espacios de representación alternativos* o espacios de representación con convenciones diferentes a las establecidas por los espacios de representación en el teatro tradicional.

Desde luego esta visión de los espacios alternativos de representación escénica (el striptease y eso que la investigación llamará su narrativa pornográfica), incide inevitablemente en la mirada que se establece de cuerpo en el teatro contemporáneo. Ya no es suficiente hablar solo de cuerpo que representa (actor-actriz), sino que se hace indispensable reconocer la importancia del cuerpo-espectador, en tanto en él también habita la escena.

En este sentido, la investigación sugiere el estudio minucioso del concepto de *puesta en escena* como punto clave en esa diferenciación del cuerpo en el teatro con respecto del cuerpo en el resto de manifestaciones artísticas como el cine, la literatura, etc.

El siguiente paso de esta investigación ha derivado en una inquietud a propósito de la incidencia que pueda tener la pornografía (no solo como temática, sino como paradigma), en los paradigmas tradicionales desde donde se ha escrito la literatura teatral contemporánea en Colombia.

Finalmente esa inquietud encuentra una respuesta en una dramaturgia escrita a tres manos (Fabián Mejía Patiño, Sandra Elena Castrillón Castrillón y Antonio Úsuga Monsalve), dramaturgia que develará ese carácter transgresor de la pornografía, en tanto vulnera con su presencia las tradicionales formas desde donde el teatro ha hecho sus puestas en escena.

A continuación presentamos algunos fragmentos de *esa dramaturgia del porno*.

Vamos a retomar solo una pequeña parte de cada uno de los textos escritos por los tres escritores. Este primer fragmento corresponde al texto *Camada húmeda sueños pesados o pasados* escrito por Fabián Mejía Patiño:

FELO: - (Abriendo los ojos como saliendo de un momento de éxtasis) Ja, ja, ja, así te quería tener... me encanta que la chupes, eso lámela arriba, ah ah, ¡Wow! Se estremece mi cuerpo cuando siento tu boca comiéndome, devorándome, aniquilando mi sexo, eso es lo que quiero. ¡Putra madre por qué se tardó tanto, casi me venía! No, no quiero empezar de nuevo, me fastidia, no entiende lo que quiero. Me aburre. Pero igual como siempre no importa, lo que quiero es follar, matar. Ese cuerpo pareciera estar hecho para mí, es mío, lo reclamo, me apodero, lo robo, lo atrapo, me uno, lo desprendo... ¡Plop! ¡Se la meto! ¡Qué divino, celestial, qué ansiedad tan cabrona! Me embriaga su calor en mi sexo, en mi pene para ser exactos, en mi VERGA para sentirme más macho ¡Que guevonada! al fin, lo importante es recorrer cada parte de ella con él, que está duro, pues está en sus mejores días, que lo sienta y hasta poderle sacar gatos con él jajajaja ¡Qué imbécil! ¡Concéntrate, concéntrate! Sube el ritmo, eso, tómalo, siéntelo, si ahí va hasta el fondo ¡Wow! Parece no tener fin. Me sostengo en sus pechos redondos intentando no perder el ritmo que aumenta como un animal devorando la presa y siento su interior, estoy en ella, dentro de ella, fulminándola. Ahora me absorbe, me lo chupa

con su vagina de piel rojiza, con su vientre, que lo mueve y me transforma, me desespero, la beso, la muerdo, me muevo de lado a lado, la llevo conmigo, no quiero parar, me sumerjo en sus senos, los muerdo, los lamo, la beso, la muerdo, la miro, la tomo del pelo, bajo el ritmo. Saco lentamente mi sexo al exterior, se airea jajaja, lo que vieneme gusta, cuando penetro nuevamente esa cueva magnífica, inundada de su agua, de lo que bota cada vez que la tomo para estrujarla, para aniquilarnos. Cuando por fin entra nuevamente mi sexo, mi pene, mi VERGAY con letra mayúscula para sentirme más macho, un profundo aaaaaaaaahhhhhhhhhhhhhhh se conecta y solo veo el cabello de donde la tomo y de mis pies aparecen garras que quieren adentrarse hasta lo más íntimo y blando de su ser y cuando la veo disfrutar, reír con esa mirada diabólica, es tiempo de explotar y mi cuerpo se convierte en el mohán, en la bestia, en el hombre lobo, en drácula, en todos los monstruos demoniacos para taladrar esa vagina, cuca, chocha, cosa magnífica creada por no sé quién, igual, ahora no me importa ¡Ya! ¡Concéntrate guevón! y viene, viene, viene, sí, está aquí, está aquí y llega, llega, llega el río exquisito, viscoso y ardiente que quema con placer la punta de mi glande, de mi sexo, de mi pene, de mi VERGA en mayúscula ¡Ya sabe para qué! y muero y río y vivo y muero y río y vivo y muero y río ¡Oooooohhhh! ¡Uf! Que malparida me robó el acumulado, se lo ganó ¡el baloto! Qué bien le contrasta el blancuzco con su piel

morena. ¡Wow! (Oscuro).

venga adentro.

IV

MUJER.- (Llorando) Pare por favor, me duele.

Una mujer caminando

HOMBRE FELO.- (Saliendo del oscuro) ¡Buuu! (Se le atraviesa a la Mujer)

HOMBRE FELO.- Eso, así es más rico, tómelo, aaahh, está bien duro, quietacerda. Y esto no es nada ahora le taladro ese culito para que gima como una niña. Eso quietica es más bueno. Oiga ¿Dónde está la perra? ¡Ay! Qué mierda... ¡Duele! ¿Qué pasa? Suélteme... y a qué horas me ató las manos y los pies.

MUJER.- Y usted ¿de dónde apareció si nadie venía detrás de mí?

MUJER.- La magia de la noche papito.

HOMBRE FELO.- La magia de la noche mamita.

MUJER.- Déjeme pasar o no le vuelvo a hablar.

HOMBRE FELO.- Déjeme o no le vuelvo a hablar.

HOMBRE FELO.- (La agarra y la une a su cuerpo) Espero esté mojadita mamita sino le va a doler más.

MUJER.-Espero este mojadito papito o si no le va a doler más.

MUJER.- ¡Ay! ¡Ay! ¡No! ¡No! ¡No! espere, por favor.

HOMBRE FELO.- ¡Ay! ¡Ay! ¡No! ¡No! ¡No! Espere por favor.

HOMBRE FELO.- (Le mete su verga en la vagina) Tómelo mamita siéntalo, mamacita rica, que putería este salchichón ¿Cierto?

MUJER.- Tómelo papito siéntalo, papacito rico, qué putería este salchichón ¿Cierto?

MUJER.- (Llorando) ¡No! Me está lastimando viejo hijueputa.

HOMBRE FELO.- (Llorando) ¡No! Me está lastimando china hijueputa.

HOMBRE FELO.- Cállese que me desconcentra. ¡Ah se me salió! (la golpea)

MUJER.- Cállese que me desconcentra. ¡Ah, se me salió! (lo golpea) tocó entrarlo todo de nuevo, ahí sí, de malas.

MUJER.- (Asustada) Dios, por favor.

HOMBRE FELO.- (Asustado) ¡Dios por favor!

HOMBRE FELO.- Aaahhhh quieta niña malparida o quiere que me le

MUJER.- Aaahhhh, quieto viejo malparido o quiere que se le parta adentro.

HOMBRE FELO.- (Llorando) Pare por favor, me duele.

MUJER.- Eso, así es más rico, tómelo, aaahh, está bien gruesito, quieto, no ve que es de cerdo. Y esto no es nada, ahora le sigo taladrando ese culito para que gima pero con una piña. Eso, quietico es más bueno (Oscuro).

Veamos lo que nos entrega Sandra Elena Castrillón. Ella ha decidido escribir dos relatos. Este es entonces el primero de los dos y tiene por título *Mirando a la Laura*:

Pegado a la ventana, deja que su aliento marque el ritmo de la mano, mientras los ojos no se despegan del vidrio. Los ojos mismos están vidriosos y caldeados, como si les faltara vida.

La mano sube y baja, sin ser mirada, en un ritmo automático, o en un empecinamiento de no mirar. No sabe si mirar su mano, cálida y larga, sopesando las venas del pene que roza constantemente la pared, o si mirar a la chica del lazo en el pelo, que hace la tarea en el apartamento del frente, en la mesa del comedor. Todavía con el uniforme del colegio, pero descalza, el mismo lazo azul en el pelo.

Está mal sentada, diría su madre.

Es una puerca, se dice el chico al otro lado de ella, mientras se detiene un segundo, antes de que el placer explote sin lograr imágenes más definitivas.

Eres una provocadora asquerosa, murmura.

Se concentra en el nacimiento de los senos, unas puntas de senos que pugnan por respirar. Vuelve a las piernas entreabiertas, unos bóxer naranja, el uniforme a cuadros vacila entre enredarse o dejar pasar todo el aire de la ciudad por aquellos pantalones anaranjados.

Ella levanta un segundo la mirada de la tarea de historia. Olvida por un tiempo indeterminado en qué año el libertador liberó algún que otro país, incluso deja caer el lápiz, lo recoge mientras los dedos tropiezan con el borrador. Descubre los ojos del frente cuando ya es demasiado tarde, cuando hubiera dado cualquier cosa por no mirar esa cara arrugada, de sufrimiento, de agonía –ella que no sabe cuán cerca está el placer de la muerte– y haber trazado la relación entre ese gesto y ese grito que adivinó desde la distancia y su posición de chica mal sentada, en una tarde calurosa, en la mesa del comedor del apartamento donde vive.

Inmediatamente corrige su postura, aprieta los muslos, niega cualquier posibilidad de entrada a cualquier mirada, se arregla la blusa, arregla los cuadernos. Al otro lado el chico se descubre descubierto. Fatalmente. Ha gritado en voz baja, ha saboreado el placer hasta el último minuto, pero en la cúspide, ha sido descubierto. Ha visto la ofensa causada, los movimientos que regresan pretendiendo ocultar aquello que ha saltado a la vista.

Se lanza contra el piso, temeroso,
el miembro envuelto en el abrazo
de su mano.

La tercera y última parte de esta
dramaturgia pornográfica la escribe
Antonio Usuga Monsalve. La escena se
llama *Sobre la leche derramada*. Leamos un
aparte:

MORITA:

(Penetrada por un tipo que no
es Charly. Una mujer le besa las
tetas) A Charly le besé la verga
hasta que eyaculó. Lógicamente lo
hizo en mi boca. Después lo miro
a los ojos y le pregunto si todavía
me quiere. Claro que sí, dice y
se acuesta de lado y con una de
sus manos me toca los hombros
y el cuello y un pie, hasta que se
duerme. Lo contemplo con tantos
deseos de atraparlo que lo quiero
despertar y decirle que no se
vaya, que hoy podríamos dormir
sin pensar que mañana ya no nos
vamos a volver a ver y pienso que
parece un niño cuando lo veo así,
dormido, profundo, con la boquita
abierta con los dedos apretados
con los ojos entrecerrados.
Entonces pongo mis dedos entre
mis piernas y meto uno y meto
dos y me masturbo y lo miro
dormir y me acuesto a su lado y
le pregunto si todavía me quiere.
Y él dice sí, o parece decir sí, con
un ruidito, un ronroneo, pero dice
que sí y eso es lo más importante.

CHARLY:

(Tiene en cuatro a una tipa que no
es morita) A la Morita la vi llorar
por última vez en un hotel en el
centro de Bogotá. Veíamos una

película dónde Marilyn Chambers
ya no actuaba para el porno. Es
una lástima, pensé cuando la volví
a ver en el tv en otra escena con el
cabello tapándole casi toda la cara
y ella insinuando una sonrisa,
no como las sonrisas tiernas de
Tras la puerta verde (hermanos
Mitchell, 1972), en donde ella es
una muchacha que es llamada
para participar, sobre un
escenario, en una representación
orgiástica con tintes de ceremonia
de iniciación. Y donde se muestra
el miedo, la inseguridad de ella
como la protagonista. Y donde,
un segundo después, ya no hay
Marilyn Chambers, ni muchacha
que teme, ni inseguridad, no
hay en ella ese hacer de Marilyn
Chambers, sino una encarnación
misma del placer. Nunca menos
que entonces su cuerpo ya no
perteneció a ella: quedó entonces
cumplido un divorcio entre su
cuerpo (que es el que amaría,
por ejemplo, su amante en la
intimidad) y su cuerpo como pura
manifestación, como encarnación
misma del placer. Por eso, aquella
sonrisa de la escena en el tv ya no
era la sonrisa tierna de la primera
penetrada en Tras la puerta
verde, no, esta era una sonrisa
triste, como de una mujer que
le teme enormemente a la vejez.
Morita, usted le tiene miedo a la
vejez, le pregunté, pero ella estaba
ensimismada mirándose las tetas
en el espejo, sin ropa. Desnuda,
quiero decir. Esta aclaración
es fundamental si se trata de
hablar de Morita. Para ella es
indispensable que se diferencie el
hecho de estar sin ropa al hecho
de estar desnuda. Es un asunto
filosófico que no sirve de nada

en este momento de la orgía, lo que me permite dejarlo de lado y continuar sin preocuparme por lo que pueda pensar ella de mí ahora que ya está allá lejos. Ese día, Morita fue a la cocina y trajo un vaso con agua y se lo bebió todo. Deja un par de gotas de agua en el vaso que me tira en la cara y luego me las limpia con la lengua, como un animalito, y con los dedos me seca las babas que me deja su lengua. Tranquilo amor dice y se acuesta para que se lo metiera otra vez. Insisto. Le digo, hoy sí Morita mi amor, hoy sí porfa, dejátele meter por la vagina y ella dice no, eso es solo para el que vaya a ser mi marido y se voltea y para el culo y abre las piernas y me dice si no te gusta así entonces habla ya que me voy y yo le digo tranquila Morita mi amor que no es nada y ella dice tonto, muy excitada, yo lo sé, mientras siente que le entra por el culo, como siempre, desde que nos conocemos. No amor no puedo, dice hasta que me siente eyacular dentro de ella y me deja tranquilo. Yo la veo cómo se va escondiendo en un rincón entre la cama y el muro. Lloro. Es tu hermano, le pregunto y ella dice sí con la cabeza. Agarra la cobija y llora como un animal muy suave metida toda entre la cobija, y sin decirle nada trato de acariciarla pero la cobija no deja.

4

Lo primero que hay que mencionar con respecto del texto dramático, es que su falta de pretensiones lo ubicará como un texto fiel a la filosofía del porno. Esto

es que para el porno todo es literal y las pocas metáforas que aparecen, las grandes elaboraciones poéticas que puedan surgir, no están más que adornando el acto sexual explícito. Lo otro tiene que ver con la manera de la composición del texto.

Una manera que evade lo erótico. Ya sabemos que lo erótico se mueve bajo la plataforma de la seducción. Y que la seducción, como lo nombra Baudrillard (1981: 29), se va a cuidar siempre de no tocar el misterio. Lo erótico es siempre misterioso. Al porno en cambio no le interesa cuidar ningún misterio. Por el contrario, le respira en la nuca, lo manosea, se le eyacula en la cara. Lo expone. Lo revela.

A propósito de esta dramaturgia pornográfica mencionaremos cómo la tradición literaria ha moldeado varias estructuras de escritura teatral. Entre ellas tenemos, por ejemplo, las de las tragedias griegas, que son definidas por Aristóteles como una creación que corresponde en estructura a dos partes principales: las partes constitutivas y las partes separables.

Solamente estas dos categorías de análisis sobre las obras clásicas, han sido suficientes para disponer de una herramienta que ha hecho de la escritura teatral un modelo fácil de lectura. Sin embargo, los llamados no aristotélicos, han subvertido las formas clásicas de la composición y han propuesto modelos de escritura que obvian los preceptos de la poética de la tragedia.

Pero tanto los aristotélicos que siguen aferrados a las formas narrativas con unidad de tiempo y acción, como los no aristotélicos que, con la poética en

mano, pretenden no tocar ni una de las categorías de análisis de las obras clásicas, coinciden en que si bien el teatro es acción, esa acción debe corresponder con un espacio de la representación *in vivo*, donde, tanto la dramaturgia clásica como la contemporánea, pueda existir.

Unos y otros saben que si existe una primera etapa de dramaturgia escrita, esa escritura solo es pasajera, en tanto debe ser nombrada por unos actores en la escena. En este sentido, lo único que podría salvar al teatro de perecer en el intento por pertenecer al reino de lo pornográfico, está precisamente en que la puesta en escena de una obra porno, nunca podrá representarse en un espacio convencional.

Pero ese será el tema de nuestra siguiente investigación: la descripción detallada del espacio de representación para una obra de teatro porno. Eso incluye desde luego la ubicación de los espectadores con respecto de la escena.

Por ahora digamos que el espacio convencional (cuarta pared) antes que generar en el espectador la aparición del acto pornográfico, tal cual la sugieren Barba y Montes (2007) en *La ceremonia del porno*, es decir, "un pacto de alianza" entre los que ejecutan el acto pornográfico y los que lo contemplan, generaría más bien una agresión, un ataque al buen gusto de esos espectadores, y eso no es lo que queremos en este momento.

Piénsese por ejemplo, la representación de una obra cualquiera, eso sí pornográfica, en un salón convencional: sucedería lo siguiente: lo primero, es que los espectadores se sientan tan incomodados

que terminen por largarse.

Y lo segundo, lo más común: los espectadores valientes, los de armadura de acero inoxidable, recurrirían a la risa como modo de defensa contra semejante acto tan desagradable. Es comprensible.

BIBLIOGRAFÍA

Barba, Andrés y Montes, Javier. (2007). *La ceremonia del porno*. España: Editorial Anagrama.

Baudrillard, Jean. (1981). *De la seducción*. Traducción de Elena Benarroch. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.

Canavese, Carlos. (1999). "La puesta en escena. Teatro técnico para actores, grupos y salas". Disponible en: <http://meti2.com.ar/teatro/direccion/coordinacion/puestaenescena/puestaenescena.htm>

Eisenstein, Sergei. (2010). *La forma del cine*. Capítulo: "Del teatro al cine". México: Siglo XXI Editores.

Gubern, Román. (2005). *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Lust, Erika. (2008). *Porno para mujeres*. España: Editorial Melusina.

Medina Reyes, Efraim. (2004). *Se vende artefacto para pelar manzanas*. Vol. 7. *Sexualidad de la Pantera Rosa*. Bogotá: Seix Barral Biblioteca Breve.

Mulvey, Laura. (1975). "Placer visual y cine narrativo". Publicado originalmente en *Screen*, 16(3), 6-18.

Pavis, Patrice. (1998). *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós.