

Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en “Playboy” durante la guerra fría

Preciado, Beatriz (2010).
Barcelona: Anagrama, 236 págs.

 Virginia Cano

Pornotopía constituye un nuevo aporte de Beatriz Preciado para el desarrollo y explicitación de las nuevas tecnologías de producción de subjetividades, en el marco de lo que lx autorx denomina la “era farmacopornográfica”. Si, en términos generales, podemos sostener que uno de los rasgos distintivos de la obra de Preciado es recuperar, criticar y complementar la matriz biopolítica foucaultea a través de la propuesta de una “tercera *episteme* postdisciplinaria”, el objetivo específico del texto que aquí nos ocupa es mostrar el funcionamiento de una de sus piezas centrales (y ejemplares): la pornotopía *Playboy*. El dispositivo *Playboy* es analizado, entonces, en el marco de las nuevas tecnologías de producción farmacopornográfica que operan una interiorización y flexibilización de las viejas técnicas disciplinarias, caracterizadas como exteriores y rígidas. De allí que, sostiene Preciado, el libro puede ser comprendido como una “autopsia de la pornotopía *Playboy*” (p. 199), cuyo corte se inflige en el cuerpo en decaimiento de un sistema semiótico que ya se ha implantado en la cultura del siglo XX.

De modo que el desarrollo de esta “singular heterotopía sexual propia del tardocapitalismo de las sociedades de superconsumo de la guerra fría” (p. 120) le permite a Preciado poner a rodar, una vez más, su dispositivo (hermenéutico) farmacopornográfico. Ahora bien, si *Testo yonki* focalizaba su análisis en las tecnologías corporales de incorporación propias del capitalismo tardío (analizando “códigos semántico-técnicos” de feminidad y masculinidad, como la “píldora” o la testosterona en gel), *Pornotopía* se centrará en las tecnologías de la representación y arquitectónicas propias de la “tercera *episteme*”. Así, Preciado sostiene: “... la arriesgada hipótesis de partida que pondré a prueba en estas páginas [afirma]: es posible entender a Hugh Hefner como pop-arquitecto y al imperio *Playboy* como una oficina multimedia de producción arquitectónica, ejemplo paradigmático de la transformación de la arquitectura a través de los medios de comunicación del siglo XX” (p. 16).

La prótesis multimedia intentará difundir un modelo de utopía sexual en la que se propone una nueva

relación entre el espacio, la domesticidad, la sexualidad y la subjetivación. De allí que, prosigue Preciado, “es posible afirmar que *Playboy* no solo contribuyó de manera ejemplar a la ‘modernización’ de la arquitectura durante el período de la guerra fría, sino que se comportó como una auténtica oficina de producción arquitectónica multimedia difundiendo su modelo de utopía sexual, postdoméstica y urbana a través de una diseminación mediática sin precedentes” (p. 17). Ahora bien, ¿cuál es la especificidad de esta heterotopía sexual? Según Preciado, lo distintivo de la tecnología *Playboy* radica en la producción de una nueva “subjetividad sexual como un derivado de sus operaciones espaciales” (p. 120) en las que se produce una alteración en las convenciones sexuales y de género (masculinas). En este marco, a continuación me interesa analizar dos frases expuestas por Preciado.

1) “[...] Tallando una nueva alma en la cantera virtual de la cultura popular americana” (p. 29). La heterotopía sexual *Playboy* se centra en la producción de un sujeto (supuestamente novedoso), (hetero)sexual, masculino, postdoméstico, que no solo será un nuevo consumidor sino que se caracterizará por un “nuevo tipo de afecto, de deseo y práctica sexual distinto al que dominaba la ética del *breadwinner*: el decente trabajador y buen marido blanco y heterosexual promovido por el discurso gubernamental americano tras la Segunda Guerra Mundial” (p. 29). Esta contranarrativa de los códigos de género teje su trama a partir de dos elementos centrales y correlacionados: el apartamento del soltero y la invención del “soltero” (o divorciado) como modelo alternativo de masculinidad. Más aún, la nueva identidad del varón urbano se desarrollará en torno a este espacio (post)doméstico, alejado tanto de la feminidad del hogar como de la masculinidad de proveedor suburbano. Preciado explicita de esta manera el modo en que el apartamento de soltero funciona, al igual que los estrógenos y la testosterona, como una prótesis de género que tiene a su cargo la producción de un tipo particular de varón: el *playboy* de (post)domesticidad urbana y ultratecnificada.

La “celda postdoméstica”, como denominase Preciado al apartamento, se revela así como una de las

tecnologías de producción subjetivas propias de la era farmacopornográfica, y debe ser comprendida como una "máquina performativa de género". Proponiendo una nueva (post)domesticidad, la arquitectura *Playboy* produce nuevos modos de habitar el espacio, así como afectos, placeres y modos de relacionarse alternativos. "Articulando la diferencia sexual en torno a la posición masculino-técnico/femenino-natural, la revista *Playboy* defiende la tesis según la cual el nuevo entorno doméstico, saturado de artilugios mecánicos y eléctricos, es el ámbito legítimo de la masculinidad" (p. 96).

2) "[...] Un discurso disidente frente al lenguaje blanco heterosexual y colonial dominante" (p. 50). La heterotopía de *Playboy*, veámos, construye un espacio de postdomesticidad urbana que se traduce en una des-feminización/masculinización/tecnificación del apartamento, para gestionar la emergencia de una nueva subjetividad masculina: la del *playboy*. El carácter disidente de esta contranarrativa radica, según la perspectiva de Preciado, en el sostenimiento de un nuevo discurso (e ideal) de masculinidad. Frente a la subjetividad masculina hegemónica del "ciervo" adulto, serio, austero y moralista, emerge un ideal antagónico, "combativo": "la subjetividad 'conejo', adolescente, rápida, saltarina y doméstica [...], politeísta y amoral" (p. 57). De manera correlativa, y en oposición al modelo de subjetividad femenina centrado en la madre, la esposa monogámica o el ama de llaves, se producirá la figura de la "mujer-coneja", la *playmate*, "prototipo femenino complementario". De este modo, "situada en el umbral del apartamento del soltero, al mismo tiempo al alcance de su mano, pero ajena a su propio entorno doméstico, la 'vecina de al lado' estaba destinada a convertirse en materia bruta para la fabricación de la compañera ideal" (p. 63). El dispositivo *Playboy*, para decirlo con Foucault, muestra toda su productividad en la emergencia de estas contra-figuras de la masculinidad y la femineidad, y constituye una narración disidente, según Preciado, al oponerse al discurso macartista de los años cincuenta en Estados Unidos.

A pesar de esta alteración de los códigos de género, y ubicándose más allá del discurso de la familia y del matrimonio, *Playboy* permaneció en el marco del discurso heteronormativo centrado en la diferencia sexual. La propia Preciado lo destaca: "La pornotopía *Playboy* trató de terminar en plena guerra fría con las bases sociales de la servidumbre masculina en el régimen del capitalismo heterosexual, pero no cuestionó el sistema de género que le era inseparable. El resultado de este programa desigual de liberación fue el híbrido de una versión *high-tech* de Robinson

Crusoe y una versión voluptuosa de *Mujercitas*" (p. 206). En definitiva, aun cuando Hefner no dude en "describir la concepción de la *playmate* como la creación de una nueva subjetividad política cuya envergadura es comparable con la nueva mujer propuesta por el movimiento feminista" (p. 68), o incluso cuando Preciado señale el modo en que las nuevas pautas de masculinidad-femineidad representan "una redefinición de las tradicionales fronteras del género" (p. 37), la utopía sexual de *Playboy* se monta sobre la vieja (y desgastada) diferencia y jerarquización sexual. En este (supuesto) discurso disidente, "las conejas, piezas indispensables del consumo audiovisual que *Playboy* proponía, quedaban casi totalmente excluidas de los beneficios de esta economía" (p. 140), y la "liberación sexual" se traduce para nosotras, las sujetas-femeninas, en la posibilidad de devenir (una vez más) "agente(s) anónimo(s) de resexualización de la vida cotidiana" (p. 64).

Quizás porque yo soy de aquell@s que piensan que la revolución será feminista o no será, la mentada disidencia del discurso de *Playboy* no me parece comparable con la propuesta (siempre abierta) del feminismo. De allí que, incluso cuando a juicio de Preciado "quizás lo que se escondía tras la amenaza de la 'arquitectura *Playboy*' era la posibilidad de una 'revolución', ya no óptica sino política y sexual, [...] tanto [d]el orden espacial viril y heterosexual dominante en la guerra fría como [de] la figura masculina heroica del arquitecto moderno" (p. 20), yo leo en su lugar la reinvencción del viejo contrato (hetero)sexual. Este contrato social y simbólico, sostenía Wittig, se monta en una distribución inequitativa de libertades, prácticas y derechos so pretexto de una diferencia sexual. El (contra)relato de Preciado, y quizás más allá de los sueños revolucionarios de Hefner y compañía, no solo devela de manera exitosa el carácter novedoso de *Playboy* como "prótesis de género" (propia de la tercera *episteme* del tardocapitalismo), sino que también la presenta como una nueva forma de encarnar (y producir) el viejo e inequitativo sueño de una naturaleza-femenina a la mano del consumo de los sujetos-varones-libres.

Presa del discurso de la diferencia sexo-genérica, *Playboy* nos "produce" a nosotras, las mujeres, como las piezas anónimas del "dispositivo masturbador masculino", objetos de consumo, privadas de las ganancias económicas, habitantes de la (pesadillesca) heterotopía de una "isla telecomunicada en la que un hombre envejece junto a un grupo, renovado constantemente, de jovencitas en bikini" (p. 206). Quizás lo que se escondía tras la "amenaza de la arquitectura *Playboy*" no es tanto la posibilidad de

“una revolución político-sexual”, sino más bien la reinención (reificante) del viejo dispositivo (bio) político de producción de diferencias e inequidades sexo-genéricas. Quizás, me atrevo a decir, sea hora

de celebrar otras contranarrativas sexuales y políticas, otros sueños y utopías que no se basen en la (poco novedosa) inequidad entre varones y mujeres, entre lxs unxs y l@s otr@s.

Convertirse en madre. Etnografía del tiempo de gestación

Imaz, Elixabete (2010).
Madrid: Cátedra, 420 págs.

 Karina Felitti

Los cambios que se dieron a partir de la década de 1960 en los roles y en las relaciones de género, los modelos y vínculos familiares y los modos de considerar y vivir la sexualidad generaron importantes transformaciones en las representaciones, valoraciones y experiencias de la maternidad. Si bien las prácticas anticonceptivas y de control de la natalidad datan de mucho antes, fue a partir de esta época, con la difusión de la píldora y de los dispositivos intrauterinos de nueva generación, que las mujeres comenzaron a contar con herramientas más eficaces y propias para escindir con éxito el coito de la reproducción. La “autonomía corporal”, la “libertad de elegir”, el “derecho a disponer del propio cuerpo” estuvieron entre las principales consignas del movimiento feminista de la segunda ola, mientras nuevas premisas geopolíticas impulsaban (e imponían) las bondades de la “planificación familiar”. Así, las “buenas maternidades” serían las elegidas, las planificadas. Lo que hoy deberíamos reflexionar es en qué medida estas posibilidades de control reproductivo hicieron de la maternidad una experiencia más libre, más placentera, vivida con menos sentimientos de culpa y necesidad de sacrificio. Las investigaciones académicas y lo que puede observarse cotidianamente en los libros y revistas de crianza, los programas televisivos para madres, las salas de espera pediátricas, las puertas de los establecimientos educativos parecieran muchas veces indicar lo contrario. Por eso se vuelve necesario indagar en profundidad cómo negocian hoy las mujeres sus propias expectativas vitales, sus deseos, su desenvolvimiento cotidiano, con las ideas, mandatos y exigencias que siguen rodeando a la maternidad.

El libro de Elixabete Imaz plantea algunas respuestas a estos interrogantes a partir del análisis de las experiencias de *mujeres que se han convertido en madres* en el despertar del siglo XXI. Su investigación analiza

este proceso en sus dimensiones corporales, afectivas y relacionales, observando lo que las mujeres/madres dicen y lo que las mujeres/madres hacen. No se trata solamente de señalar el peso de los mandatos socialmente heredados que recaen sobre la maternidad, sino de rescatar las aportaciones, resistencias y negociaciones de las mujeres que la transitan, asumiendo que ellas tienen el suficiente potencial para dejar sus propias improntas.

Su marco teórico, de gran amplitud, pertinencia y solidez, incluye referencias a algunos autores clásicos de la antropología y de la sociología (por ejemplo, Marcel Mauss y su *Ensayo sobre el don*), quienes son convocados en adaptaciones creativas para analizar un tema que despertó poco interés en estos campos. Efectivamente, la maternidad no ocupó un lugar destacado en la agenda de temas de la antropología y, cuando lo hizo, los estudios se concentraron en lo “marginal” y lo “exótico”, si así pueden denominarse a las madres adolescentes, las familias “desestructuradas” y la monoparentalidad. En este sentido, la autora aquí traza una demarcación que, como sucede con todo recorte, no deja de ser arbitraria, aunque también imprescindible para el tipo de estudio en profundidad que realiza. Así, la maternidad que estudia Imaz es solamente la que resulta del parto, la mayoritaria, la que se ha visto como “normal”, dejando de lado a las madres adoptantes o a las co-madres en el caso de las parejas lésbicas.

Su decisión metodológica coloca entonces el acento en la convergencia entre lo biológico y lo social, entre lo que se vive en el cuerpo y lo que se dice y espera sobre esos cuerpos. Y en estos análisis se utilizan y referencian conceptos propuestos por los nuevos temas que ocupan a la antropología, como el estudio del cuerpo y de las emociones, así como los valiosos