

Pilar Cano

EL *DILDO*: UN ELEMENTO *QUEER* EN LA HISTORIA DEL ARTE

La imagen del *dildo* siempre ha aparecido en representaciones artísticas. En las civilizaciones antiguas estaba colmada de creencias sobre fertilidad y fortuna. Con el paso de los siglos se fueron reduciendo sus significados hasta quedarse con el eterno erotismo. En este texto abordaremos una nueva lectura del *dildo*, vinculada a las políticas de género e identidad del *queer* y del postfeminismo, y que, cómo no, están teniendo eco en las artes plásticas.

De sustituto del pene a herramienta política

En la cuna de nuestra civilización la fecundación femenina era todo un misterio. El por qué las mujeres sangraban entre las piernas cada tanto, o que tras inflamarse su barriga hasta casi estallar aparecía una criatura, era magia. Tan sólo había algo claro y es que para que la mujer engendrara era imprescindible el hombre. Por ello aunque la feminidad fue asociada con la madre tierra y la fecundidad, el verdadero símbolo de fertilidad era el falo, porque daba la semilla, era el dador de vida. Sin embargo, el culto al falo no sólo se centró en la atracción de fertilidad y abundancia, como se puede observar en representaciones *itifálicas* de los dioses egipcios Amun-Ra u Osiris, sino que por asociaciones simbólicas se identificó también con suerte, valor y poder. Y así podemos interpretar por ejemplo la imagen del hechicero de la cueva de Lascaux, o los pene-amuletos grecorromanos. Pero entre tanto, el erotismo no dejaba de estar latente en estas imágenes e incluso se han recogido numerosos ejemplos de pinturas o figurillas de exclusivo contenido sexual.

Aunque de la época Ptolomaica ya datan vestigios, han trascendido más los grecorromanos por una cuestión académica: Europa ha estudiado e incorporado con mucho más esmero estas culturas por considerarlas nuestros antecedentes directos. Como decimos, no sólo existía toda una imaginería sexual explícita, sino que por entonces los *dildos* ya desempeñaban su función más práctica e íntima. Beatriz Preciado apunta que en el siglo III a.C.



fuentes escritas demuestran la alta producción de *olisbos*. Y así mismo señala que la ciudad de Mileto era famosa por el índice de fabricación y exportación de *olisbos* de madera o de cuero, que precisaban de abundante aceite de oliva para su buen uso.

Los *dildos* no han dejado de existir y da prueba de ello la etimología. Preciado destaca el uso de dos voces utilizadas desde la Edad Media: *gode* y *dildo*. Ambas son de origen latino y significan gozar [*goder*] y amor [*dilectio*]. De ellas derivaron a lo largo de los siglos las palabras empleadas para denominar a estos juguetes sexuales, como la francesa *godemichi*, la catalana *gaudameci* —que hacía referencia al cuero de Ghadames

del que se hacían— y la inglesa *dildo*.

Saciar los «bajos instintos» siempre quedó en el umbral de la intimidad y a la sombra de la moral pública, sin embargo el agente del perfeccionamiento mecánico y difusión masiva de *dildo* en los hogares fue la Medicina. Sabemos que una de las enfermedades femeninas del siglo XIX más conocidas fue la histeria. Esta enfermedad consistía en espasmos, contracciones y parálisis temporales de músculos; en ocasiones también iba acompañada de perturbaciones psicológicas. Como afirma Thomas Laqueur, en realidad no era otra cosa que continencia sexual. La palabra histeria procede de la griega *ὑστερα* que significa matriz. Cuando las mujeres no tenían relaciones sexuales o éstas no eran satisfactorias, es decir no llegaban al orgasmo, se producía un desarreglo en los órganos sexuales internos. Como por entonces la medicina defendía que en las mujeres había una conexión directa entre el órgano sexual y el cerebro (por ser más animales que los hombres), el trastorno sexual provocaba otro psicológico y fallos en el sistema nervioso. Otra cuestión, que no desarrollaremos aquí, sería los problemas psicológicos que previamente producía dicha insatisfacción sexual; igualmente significativos para aclarar por qué ser histérica estaba mal visto. Y es que además de existir un poso sexual, ya de por sí tabú, esas mujeres podían padecer *perversiones* psicológicas en el sentido freudiano, como inversión de género (lesbianismo), fetichismo, etc.

El caso es que en las consultas médicas el tratamiento para erradicar la histeria consistía en titilaciones manuales de la vulva y pubis. Posteriormente se perfeccionó el método mediante un aparato vibrador. Las sesiones resul-

taban satisfactorias si la paciente alcanzaba una crisis o paroxismo histérico, un orgasmo. Estos aparatos eléctricos complejos y de gran tamaño cada vez fueron tomando un aspecto más compacto y portátil. A comienzos del siglo xx entró en los hogares como vibrador terapéutico para masajes familiares y su venta era pública. Aunque muchas amas de casa les sacaban otro rendimiento más placentero.

Actualmente entendemos por *dildo* aquellos juguetes sexuales como vibradores, cinturones pene o penes de plástico con toda su variedad de materiales (cuero, silicona, plástico, latex, etc.), formas abstractas (helicoidales, ondulados, huso, etc.), naturalistas (objetos o animales) o realistas (imitación de penes), incluyan o no vibrador, arnés u otros complementos.

Y esta sucinta genealogía concluye en un aspecto menos carnal y más simbólico, proyectado por pensadores y artistas conocedores del pensamiento *queer* [raro, extraño, marica]. Este pensamiento, teoría, activismo, movimiento —recibe diversas denominaciones— surge en un sector de la sociedad gay-lesbiana neoyorkina de la década de 1990. Este grupo se declaró en desacuerdo con los colectivos homosexuales y transexuales que perseguían la aceptación heterosexual y la equiparación de derechos. Para lograr una verdadera igualdad entre individuos hay que crear un nuevo marco y no imponer al resto de grupos el establecido. Es decir, en vez que permitir el matrimonio a las parejas no heterosexuales, lo que habría que hacer es eliminar la institución matrimonial porque sustenta unos valores morales caducos para todos. Esta escisión *queer*, al amparo de un *corpus* teórico sólido y de un activismo astuto, critica la heteronormatividad, que no es la heterosexualidad sino el mundo simbólico patriarcal sustentado en conceptos naturalizados. El propósito de los *queers* es deconstruir teóricamente las categorías identitarias porque todas son normativas y opresoras. Se comenzó por las identidades sexuales, pero pronto se sumaron a este carro de reconstrucción cultural personas de todo el mundo y condición, enriqueciendo el discurso con sus diversas situaciones étnicas, económicas, religiosas, políticas, etc.

En esta perspectiva el *dildo* es el emblema de la tecnología sexual. De la raíz griega *τεχνη* se desprende el significado de fabricar. La tecnología del sexo no es otra cosa que la evidencia de su construcción cultural. Entendiendo el sexo, el género, la orientación y la identidad sexual como tecnologías, comprenderemos el poder liberador que Beatriz Preciado ha dispuesto en el *dildo*. El *dildo* juega con los roles de género, descentra el placer genital, y sustituye la concentración y producción de placer en un elemento extraño al cuerpo, un objeto protésico y posthumano. Al mismo tiempo desbanca la exclusividad de relaciones heterosexuales; provoca el fin de la diferencia sexual, de las relaciones de poder, y crea nuevas reglas de juego. En definitiva su relevancia reside en la capacidad de deconstrucción y resignificación de lo «marginal».

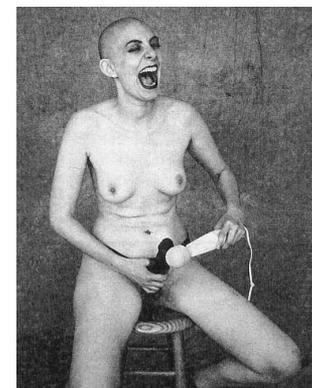
Aspectos pseudonormativos en una imaginерía sexual «alternativa»

En los últimos años ha sido evidente la visibilidad de la sociedad homosexual y transexual como resultado, principalmente, del voraz apetito capitalista. Por ejemplo, se ha multiplicado el número de revistas dirigidas a esta población, así como la variedad temática de sus contenidos. Nos llaman la atención en concreto aquellas de corte erótico, porque comparadas con las producidas para un público masculino heterosexual aquellas presentan una elevada cantidad de anuncios de productos sexuales, tanto las dirigidas a hombres como a mujeres. Cosa que nos hace apreciar la vigencia del conservadurismo en la concepción heteronormativa de la sexualidad, es decir que no existan revistas eróticas para mujeres heterosexuales porque aún no se les reconoce su deseo, la reproducción de estereotipos caducos en su imaginерía, la no necesidad de *dildos* porque el pene basta para satisfacer a la mujer y por supuesto el hombre tampoco lo necesita, etc. Opiniones aparte, lo que interesa destacar es el protagonismo del *dildo* en esas páginas.

La imagen de arriba es un *spot* de la casa *Babes*, recogido de la revista británica *Diva* (noviembre 2002). Cuando la vi pensé que se trataba de un buen ejemplo para explicar algunas nociones del pensamiento *queer* en relación a la práctica artística contemporánea y al discurso académico. Hoy día está de moda en el mundo universitario la perspectiva de género, es decir, todos aquellos estudios que tienen como objetivo final o transversal el análisis de la diferencia sexual, en pro de un rescate de la historia de las mujeres y de una búsqueda de equidad entre sexos en la sociedad actual. Sin embargo, hay que ir con cautela con muchos de estos discursos porque no hacen otra cosa que prolongar conceptos equívocos, como la reafirmación del sistema sexo-género. Que el género sea la construcción cultural del sexo es ya algo más que sabido. En definitiva, que lo masculino y lo femenino son convenciones culturales, no universales y temporales para adjudicar papeles sociales a los sexos. Sin embargo, no se tiene aún tan asumido que el sexo es igualmente una *constructio* y que por lo tanto lo que entendemos por genitales, reproducción, identidad sexual, deseo, etc. son conceptos mutantes que la voz médica, afectada por las convenciones del momento, ha ido definiendo.

Observemos la imagen del spot. Dos mujeres de apariencia andrógina llevan sobre unas bragas-boxer unos *dildos* con arneses y la leyenda mantiene que con ellos se hace mejor el amor. Las partes del cuerpo mostradas enmarcan las caderas para enseñar el producto y algo más de carne para dar información del tipo de mujer que lo lleva. Este es el primer aspecto pseudonormativo de la imagen: los roles de género. El imaginario popular posiblemente hubiera empleado una mujer masculina con *dildo* y otra feme-

nina para este anuncio. Es la iconografía de la *butch-femme*. Porque se piensa que el rol heterosexual se ha de imitar en los homosexuales, y que las masculinas desearían ser hombres y tener pene. Lo llamativo del *spot* es que recurre a una iconografía menos usual y más lejana de los tópicos de género. Dos cuerpos androginos en los que se han disimulado rasgos femeninos como el pecho, el rostro o las curvas de las caderas. Ambas portan el juguete, y ambas se presentan en igualdad. No se ha pretendido una «heterosexualización» porque al llevar ambas arneses las dos son activas, pasivas, penetradoras y penetradas. Los publicistas no han querido caer en tópicos y presentar el duo *butch-femme*, ni las dos «camioneras», ni las dos femeninas que se suplen mutuamente con lo que «carecen». La alternativa que han tomado es mucho más interesante, escurridiza y quizá más fiel a la realidad, y con seguridad alcanzará a un mayor número de consumidoras.



Michel A. Rosen, *Molly*, 1993

El cambio de género es un tema recurrente en los artistas contemporáneos, y lo han trabajado principalmente desde el autoretrato. Autorepresentarse femenina y masculino permite tanto lanzar críticas sobre la estereotipación sexual, como realizar una exploración personal. Así debemos interpretar a Michel Journiac en *24 heures de la vie d'une femme ordinaire* (1974), en donde se presenta actuando en diversos roles femeninos como la viuda, la madre, la ejecutiva o la estrella. Pierre et Gilles se retratan como una pareja de recién casados de lo más *kistch* en *Les Mariés* (1992), como evidente burla a esta institución. Y Andy Warhol airea sus diferentes feminidades en los diversos autoretratos realizados entre 1979-1982, como *Self-Portrait in Drag* (1980).

Si los ejemplos anteriores se reducen a una cuestión de disfraz, o de «performatividad de género» en palabras de Judith Butler, las obras de los *drag king*, *drag queen*, transexuales, transgenérico/as e *intersex* nos abren las puertas de la intimidad para que conozcamos cómo algunas personas modifican su cuerpo hacia lo inclasificable, lo «otro», lo *queer*. Del Lagrace Vulcano, nacida mujer, comenzó hace unos diez años su transformación y ha dejado recogida su evolución corporal. Impactante es ver, por ejemplo, la imagen de su clítoris hormonado que llega a medir más de dos centímetros sin erección. Lola Flash en su serie «New York» explora los estereotipos y mezclas raciales en las lesbianas neoyorkinas. O por otro lado, Cathie Opie se interesó en los noventa por las *F2M* (*femme to male*), ya fueran transgénricos o transexuales y como resultado creó la serie «Being and Having».

La leyenda «*making love better*» puede haber molestado a algunas de las lectoras de dicha revista, a aquellas no interesadas en juguetes sexuales o las que creen que no es necesaria una forma fálica para disfrutar más el sexo. Pero insistimos en que no es en esta clave en la que hay que leer el anuncio. Percibiendo la sensibilidad del *spot* hay que tomar la recomendación del *dildo* como una opción divertida en el sexo.

En esta campaña de Babes se recurre a un diseño de arnés inspirado en cuero, hebillas metálicas y telas militares, lo que da pie a comentar el tono pseudonormativo que toma aquí el sadomasoquismo. En 1984 Sheila Jeffreys escribió el texto, *Sadomasochims: The Erotic Cult of Fascism*, en donde critica duramente al s/d. Tras la investigación de testimonios particulares, para la autora esta práctica es fruto de malos tratos y abusos sufridos en la infancia. Estos traumas infantiles son calmados de algún modo representando papeles de víctimas (esclavo/as) o maltratadores (amo/as). Al mismo tiempo Jeffreys liga la estética y el comportamiento s/d con la realidad de la Alemania fascista, no sólo por una cuestión de similitud, sino porque mucho/as de sus entrevistado/as confiesan realizar el vínculo conscientemente. No nos adentraremos en los entresijos de estas cuestiones y nos centraremos en un aspecto formal: lo que nos interesa de la estética s/d es la exageración de la desigualdad de poder heteronormativo. Es decir, la relación de poder «activo-pasiva» se transforma en «amo/a-esclavo/a», con la excepción de que en el s/d los papeles no se ciñen a un único sexo. Este hecho causa un número elevado de detractoras en el sector del feminismo y del feminismo lesbiano. Sin embargo hay que destacar que, contrariamente, la estética s/d es muy prodigada en las revistas eróticas para lesbianas como *On Our Backs* o *Slit*. Quizá se deba a que el s/d da al fin y al cabo rienda suelta al deseo, y esa gran libertad permite nuevas experiencias y trasgresiones; recordemos el polémico libro del fotógrafo Del Lagrace Vulcano *Love Bites* en el que, por ejemplo, un gay practica sexo oral con el *dildo* de una lesbiana. En todo caso, en el *spot* las connotaciones S/D se descafeínan para no perder público, y se consigue mediante elementos que introducen ternura y suavidad como el gesto de las manos entrelazadas, la textura aterciopelada de los cuerpos y los tonos de la ropa interior.

El éxito de un producto comercial es interesar a un amplio espectro de público, por ello presentan varios niveles de lecturas. «*Babes, making love better*» aúna aspectos convencionales con trasgresores. No es gratuito que el anuncio emplee el tono violeta para el fondo de la imagen y para uno de los *dildos*, cuando ya se sabe que este color es emblema de las feministas, de las lesbianas, y de las mujeres en general. Por otro lado, a la estética sadomasoquista de los juguetes se le suma la imagen tierna del sexo entre mujeres. En definitiva, se obtiene la imagen de un sexo atractivo, innovador y respetuoso. Sin duda un bocado nada despreciable para marcas comerciales de prestigio como *Calvin Klein*, que a cambio de aportar caché al *spot*, aumenta sus posibilidades de ingresos creando un nuevo tipo de braguita. Incluso en lo aparentemente inocente podemos entresacar guiños de complicidad con las culturas «marginales» y *queers*, y es que la ropa interior se presenta como un nuevo tipo de *shorts* para mujeres modernas y no como unos calzonillos para masculinas.

Algunos usos del *dildo* en prácticas artísticas

Cuando algo es lo suficientemente ambiguo como para no poder ser clasificado con facilidad, molesta y chirría. El *dildo* pretende ser molesto y chirriante. Nos hace plantearnos lo absurda que es la clasificación sexual y de qué depende.

En los años cincuenta ya existían médicos especializados en malformaciones congénitas de los órganos sexuales y en reasignación de sexo, como John Money y su equipo de la Johns Hopkins University. A todas aquellas criaturas menores de dos años y nacidas con ambos sexos o con el genital no bien desarrollado, se las sometía a una reasignación genérica y sexual que resulta de lo más significativa para comprender la manipulación ideológica de la que la medicina era agente pasivo y activo. Pongamos que un bebé naciera *intersex*, es decir, que no era claramente de un sexo, ya fuera por características cromosomáticas o porque presentara ambos genitales, perfectamente desarrollados ambos o uno más atrofiado que el otro. Un individuo de esta naturaleza es de complicada asimilación social por ello debían darle un género claro, y el criterio empelado por este equipo médico consistía en otorgar protagonismo al pene; si estaba bien formado y alcanzaba unas dimensiones respetables esa criatura era clasificada como varón, independientemente del estado cromosomático o de la validez de sus órganos femeninos. Si por el contrario presentaba todas sus características masculinas pero presentaba malformación de pene, se reasignaba hembra. Posteriormente se le educaba en el rol determinado. En ocasiones estos cambios de sexo y género se daban en edad más avanzada.

Lo realmente significativo de este episodio es observar la aleatoriedad con la que una persona puede adoptar un género y un sexo. La naturaleza no es tan homogénea como pensamos, de hecho Anne Fausto-Sterling afirma que existen cinco sexos en vez de dos: hembra, varón, hermafrodita verdadero (posee testículos y ovarios), pseudohermafrodita masculino (posee testículos y parte de genitales femeninos pero no ovarios) y pseudohermafrodita femenino (posee ovarios y algunos aspectos de genitales masculinos pero no testículos). En esta clave de bisagra, de cuestionamiento y pluralidad sexual es preferible interpretar al *dildo* y no como la nimia imitación del pene.

Annie Sprinkle crea una baraja de cartas artística hacia 1990, «Post-Modern pin-up pleasure activist playing cards». La carta J♠ se subtitula *Diviana Ingravallo*. Sobre un fondo blanco con formas geométricas de colores estridentes y estética ochentera posa una atractiva mujer desnuda que levanta su falda de tul blanco para mostrarnos pícaramente el *dildo* que lleva fijado a su pubis. Una mujer atractiva, femenina, con tacones de aguja y falda nos sorprende con su cinturón-pene. ¿A quién va dirigida este ofre-

*Para aquellos interesados señalo una breve bibliografía básica: J.V. ALIAGA, «¿Existe un arte queer en España?», *Acción Paralela* [<http://accpar.org/numero3/queer.htm>] (consulta: 05/02/04)]; J. BUTLER, *Gender Trouble*, New York, Routledge, 1999; J. BUTLER, «Imitación e insubordinación de género», *Revista de Occidente*, 235, 2000, p. 85-109; J.M. CORTÉS, *El rostro velado. Travestismo e identidad en el arte*, Donosti, Diputación Foral de Guipuzkoa, 1997; F. FORASTELLI, «La teoría queer y la construcción de identidades políticas», *Dossiers Feministes*, 5, 2001, p. 21-37; S. JEFFREYS, *The Lesbian Heresy*, Melbourne, Spinfex Press, 1993; T. LAQUER, *La construcción del sexo*, Madrid, Cátedra, 1994; T. LAURETIS, «Queer Theory: lesbian and gay sexualities. An introduction», *Differences: A journal of feminist cultural studies*, 3.2., 1991, p. 3-17; B. PRECIADO, *Manifiesto contra-sexual*, Madrid, Editorial Opera Prima, 2002; J.W. SCOTT, «Gender: a Useful Category of Historical Analysis», *The American Historical Review*, v. 91, 4, 1986, p. 1053-1075.

cimiento sexual? ¿mujeres, hombres? Lo que queda claro es que la estrella de la oferta es el juguete.

Durante siglos se ha penalizado moral y físicamente a todas aquellas prácticas que se alejan del sexo sano; a saber, el destinado a la procreación, centrado en los genitales y en el coito. Aquellos que traspasaran esta traza, eran tratados de perversos y enfermos. Ron Athey realizó en 1999 una polémica *performance* titulada: *Ano solar*. Ataviado con tacones de aguja, medias, maquillaje exagerado y una corona de espinas formada por jeringuillas clavadas en zig zag a lo largo de su frente, Athey se tumba en una especie de silla de ginecología y comienza a autopenetrarse con los *dildos* que lleva atados a sus tacones. La reminiscencia de *L'éperon d'amour* (ca. 1960-70) de Pierre Moliner es más que evidente. Athey tiene un sol de rayos negros tatuado alrededor de su ano, de ahí el nombre de la obra. Aquí el *dildo* planta en primer plano dos tabúes desde la moral victoriana; tabúes que vienen a encontrarse precisamente en la parte más escatológica de la anatomía: sodomía y defecación, porque el autor tras una lavativa defeca ante el público para tener el recto limpio y preparado para el *auto-dildaje*. Otro ejemplo de descentralización del placer, de la *genitalia* y de la penetración es *Molly* (1993) de Michel A. Rosen. Una mujer desnuda, rapada, muy maquillada, que rie a mandíbula batiente estimula con un vibrador al *dildo* que lleva puesto con arnés. Este retruécano muestra la posibilidad de la sexualidad posthumana. Ya no importa la identidad o la orientación sexual. El placer es producido y se siente fuera del cuerpo. Puede entenderse este vibrador como la extensión mecánica de la mano y el *dildo* como la extensión no carnal del clítoris. «Tecnología» y placer. *Molly* es una imagen sintetizadora de la contra-sexualidad formulada por Beatriz Preciado.

Alejándonos de la práctica artística para dirigirnos al ámbito académico, hay que decir que el pensamiento *queer* y postfeminista, hijos de la cultura postmoderna, no hacen otra cosa que revisar lo aprendido y darle giros en busca de nuevos enfoques. En 1986 Joan Scott advertía, refiriéndose al *gender* como categoría de análisis histórico, que las nuevas investigaciones debían interrumpir la noción de fijeza y descubrir la naturaleza de la permanencia intemporal de la representación del género. Los historiadores debían ir a la raíz de la construcción de las identidades de género y contextualizarlas. Hoy esto ya está resuelto, pero de esta indicación hemos de retener la intención deconstructiva. Para que las disciplinas avancen y se enriquezcan deben ser sometidas a exhaustivos exámenes de metodologías y preceptos, incorporando puntos de vista hasta ahora marginales y transgresores.*

Pilar Cano
Universitat de Barcelona