



*BDSM, PRÁCTICA ESCÉNICA Y PANDEMIA. TRES DISCURSOS
DISCIPLINARIOS PARA NUESTROS CUERPOS EN TIEMPOS
DE HIPERTROFIA DE LA LEY*



¿Por qué va a querer nadie ser dominada? Porque es un proceso de curación. Como ama localizo las viejas heridas y las ansias no aplacadas. Yo nutro, limpio y cierro las heridas. Invento e impongo castigos adecuados para viejos pecados irracionales. Activo a la sumisa, veo cómo es y la perdono y excito hasta que se corra, a pesar de su falta de valía o del odio hacia sí misma o del temor..Yo saco el aguijón que es fruto de ese temor. No es el orgasmo sino la catarsis lo que pone fin a una buena sesión.

Pat(-rick) Califia, *Un lado oculto de la sexualidad lésbica*.

No vemos que la vida, tal como es y tal como la han hecho, ofrezca demasiados motivos de exaltación. Parece como si por medio de la peste se vaciara colectivamente un gigantesco absceso, tanto moral como social; y que, el teatro, como la peste, hubiese sido creado para drenar colectivamente esos abscesos.

Antonin Artaud, *El teatro y la peste*.

Tan harto —aquí te lo digo, virus— que, igual si eres tú mismo el que al fin me matas que si es un atropello de auto u otra causa natural por el estilo, gran consuelo me da el pensar que nunca más vas a tu capricho a convertirme la vida en un chapoteo y aterrarme con la amenaza de tu plasta bulbosa en los carraspeos o lloriqueos de cualquier prójimo.

Agustín García Calvo, *Adiós al mundo N^o 10*.

La estructura de este texto pretende ser sencilla, así que (por si luego nos vamos enredando y se nos olvida) ahí va, nada más empezar, una guía metodológica, como muestra de nuestras intenciones —no del todo

irónicas— de hacernos entender, de hacer comunidad, de someteros en este rato de lectura.

Es un sometimiento ético. Todo consensuado. Podéis dejar de leer en cualquier momento.

Se trata de destripar de manera comparada estos tres mecanismos disciplinarios que padecen o ejercen nuestros cuerpos: BDSM (Bon-dage, Disciplina, Dominación, Sumisión, Sadismo y Masoquismo), escena y pandemia; de examinar en cuál de ellos el par responsabilidad-libertad goza de mejor salud; y de ejemplificar todo esto con nuestra propuesta escénica-en tiempos de confinamiento-sobre el intercambio erótico de poder: *Visita guiada a una sesión de BDSM N.º 26*, estrenada en el Teatro Confinado de La Abadía, durante la primera ola de esta nuestra pandemia.

Empecemos por el principio. Después de Foucault, todo es «discurso», y aunque ya en estos tiempos de —dicen algunos— «posmodernismo cultural», nadie se asusta de encontrar Nombres Propios Franceses en los textos, ni te pediría explicaciones por usar sus términos, hemos querido detenernos un mínimo para evitar en lo posible el tufillo a concepto manido, simplificado y desgastado que la noción de *discurso*, a estas alturas, tiene. En otro artículo —o performance— ya si eso podríamos ponernos a valorar cuánta responsabilidad tiene —tenemos— la comunidad artística en la rapidez con que algunos conceptos filosóficos adquieren ese tufillo a impostura...¿o qué?

Sigamos. Es evidente que ya hay una reacción crítica, política, e incluso estética, a muchos dogmas posmodernos, pero hay una parte del mundo (o al menos del mundo tal como lo vemos en nuestras cabezas) que cayó con la muerte de la identidad y que, lo sentimos, nunca volverá a ser como antes. Así que sigue siendo pertinente valorar las cosas como *discurso* (aunque sea éste un término descolorido) y posicionarnos en el terreno crítico que se nos abre, sugerente, todavía y siempre, entre las identidades que hacen posible: a) un juego BDSM: dominante y sumisa; b) la escena: intérprete y público; o c) la pandemia: el virus y los cuerpos... o, peor aún: la ley y los cuerpos.

Empezando con el BDSM y acabando con la justificación que nadie nos pidió sobre el uso del discurso como óptica analítica diremos, también con Foucault¹, que la sexualidad humana tiene una parte natural y una discursiva. En parte tenemos unos deseos *propios*, y en parte otros deseos los moldeamos —se nos moldean— según el contexto. No es que

Foucault fuera tan inocente como para creer que la parte biológica es menos importante, sino que cree que las violencias y la disciplina (el sufrimiento, vamos) se ejerce en la parte discursiva (Spargo, pág. 21). De hecho, la categorización y consiguiente patologización de los cuerpos llega siempre desde ese lado, desde el discurso, y no desde la biología. La categoría de «homosexual», por ejemplo, apareció mucho más tarde de que las personas se acostasen con gente de su mismo género: data de finales del s. XIX. Anteriormente se empleaba la categoría de «sodomita»... la cual, por cierto, no distinguía entre el sexo entre dos hombres o entre un hombre y una mujer, siempre que fuese anal, claro. Además, la sodomía era una *actividad* (algo que una, une o uno —que el culo es pansexual— puede dejar de hacer cuando quiera) mientras que la homosexualidad era ya un defecto esencial, una tara que te acompañará siempre, algo que no solucionas arrepintiéndote y cambiando de camino, un problema que no es ya moral sino médico, algo que, por ser esencial, se convierte en enfermedad tratable.

Y en este periodo en el que la categoría de homosexual nace —siempre según nuestro amigo Foucault, maricón de pro— también se regulan, estudian y disciplinan otras sexualidades que se consideran subversivas: las de mujeres y prepúberes (Spargo, págs. 27-28). Subversivas porque iban contra el sistema, es decir, contra la implantación de un nuevo modelo industrial que necesitaba que las clases bajas produjesen mano de obra barata para las fábricas. Y sí, todos estos cambios se producen en el terreno del discurso, no de la biología. Por eso es importante esta justificación, porque nos evita confundir el campo de batalla y meternos en callejones biologicistas sin salida. Como el que en este momento ocupan, por ejemplo, las feministas transexcluyentes frente a las mujeres trans, y las personas trans frente a las personas de género fluido. Y no es solo que se encuentren en callejones sin salida, sino que perpetúan el sufrimiento de la categoría menos normativa apelando a cosas como cromosomas o disforias de género. Y en este punto, ante el sufrimiento de las personas, solo hay una vía: la empática... que, ¡sorpresa!, nos lleva de nuevo al discurso foucaultiano o, mejor aún, a su natural evolución: la performance butleriana².

Butler entiende por «performance» algo muy parecido a lo que Foucault llamaba «discurso» (y que no se limitaba a las palabras), haciendo hincapié en la dimensión extralingüística, enfatizando que incluye, además, *comportamientos*. Así, el cambio de perspectiva fundamental («las

gafas butlerianas») es que no te comportas de una manera determinada por tener un género determinado, sino más bien al revés: que la forma en la que te comportas hace que se te asigne, quieras o no, un género (uno de dos, respetando el binarismo siempre); y viceversa: que la asignación de género que se te diagnostica al nacer, criarte y crecer en sociedad, regula tu comportamiento en función de ese género.

A partir de la perspectiva performativa, el problema del sexo (en nada llegamos ya al BDSM) puede vincularse con la pandemia en la medida en que el acontecimiento que vamos experimentado como «pandemia por COVID-19» está condicionado en parte por el virus (la biología), pero en parte también —y de manera más incisiva— por el discurso y la performance que éste despliega. Es evidente que la vivencia de la pandemia está siendo diferente aquí, en China, en Brasil o en EEUU: no solo por las condiciones materiales (que Marx tampoco ha dejado de ser pertinente) sino también por el discurso y las formas de disciplina sobre los cuerpos que cada territorio ha generado y que sus poblaciones han performado.

Hay además otra cuestión fundamental que vincula los tres elementos de nuestra triada (BDSM, escena y pandemia): una sesión de BDSM se podría definir como un dispositivo de poder asimétrico consensuado, es decir, una fracción del mundo donde alguien ejerce el poder y otro alguien lo soporta, y donde el alcance de ese poder (o sea: sus límites) están consensuados. Se trata del mismo esquema que regula una acción escénica, donde directores escénicos o intérpretes ocupan el rol dominante, y el público ocupa el sumiso. Y también una pandemia, donde virus o ley ejercen de dominantes (dependiendo, como se desprende de Artaud, de si el bacilo consigue destruir las estructuras sociales o por el contrario solo intensificar el poder del Estado) y las personas ejercen de sumisas. Ahora bien, aunque los roles de poder estén perfectamente definidos en los tres ámbitos, la calidad del consenso (eso que antes llamábamos la salud del par libertad-responsabilidad) no es la misma en absoluto. Y ahí es donde vamos a bucear... porque, en tiempos posmodernos, eso es lo que nos queda. Y menos mal.

BDSM

Y entonces, ¿por qué se produce un discurso o práctica performativa sexual como el BDSM? ¿Qué dice de nosotros como sociedad que, cada vez más, obtengamos satisfacción sexual de adoptar posiciones de poder? ¿Solo que estamos aburridas, degeneradas o tremendamente malfolladas?

Pues en parte sí, y probablemente ése sea el factor más importante, pero es que no se trata de otra cosa que del ya clásico y también marxista concepto de *alienación*... y a ése ya no nos da tiempo a entrarle en este artículo. Así que dejando a un lado la alienación que economía o religión producen sobre los cuerpos sexuados, tenemos que en un mundo prefoucaultiano (donde el poder es una realidad esencial y no un vector, es decir, es algo que algunas personas tienen y otras no, en vez de una relación cambiante entre dos o más personas) tanto querer ocupar la posición dominante como la sumisa se asocia con una especie de tara, algo que no debe estar del todo bien. Y, por supuesto, en un mundo que promociona la agresividad y la competitividad, la persona que elija adoptar el rol sumiso va a sufrir muchos más ataques por incompreensión o, incluso, por simple y llana intolerancia³.

Sin embargo, hablar de este mundo prefoucaultiano es ya como hablar de un mundo tremendamente moralista y mojigato que no suele aguantar el embate más ligero. Porque es obvio, siguiendo con el ejemplo del poder, que las personas a lo largo de su día ejercen roles dominantes con ciertas personas y roles sumisos con otras, y que nos manejamos tan bien en este esquema que la mayoría solemos pasar el tiempo en puestos intermedios y nos comportamos sumisamente hacia arriba y de forma dominante hacia abajo sin que se intuya indicio alguno de esquizofrenia.

Así que, si el poder no es algo que se tiene o no se tiene, sino que se ejerce y se soporta a momentos con determinadas personas y en determinados contextos, entonces no es algo de lo que podamos ya estar puerilmente en contra o a favor de manera absoluta, porque dependerá de cómo se lleve a cabo. Si vamos a estar inmersos en esta retícula de vectores de poder que a veces ejercemos y a veces soportamos, lo mejor que podemos hacer es pensar críticamente en qué condiciones nos interesa someternos (nos conviene someternos a un médico en un proceso de enfermedad o a una buena profesora en un curso) y en qué condiciones

podemos asumir de forma ética el rol dominante. Y en esto y no en otra cosa consiste la práctica del BDSM.

De hecho, igual que en un taller de performatividad butleriana de género, donde performas el otro género y subperformas o hiperperformas el propio para ver y aprender qué influencia tiene en el ámbito social, cómo se te lee con peluca o pestañas o barba postiza, es decir, donde te pones las «gafas butlerianas» para abordar el asunto; en una sesión de BDSM lo que haces es performar tu posición de poder, y así aprendes cómo te lee el mundo cuando adoptas el rol sumiso o dominante en un contexto controlado. Y esto ayuda a ponerse las «gafas foucaultianas»: a tomar consciencia después, en la vida real, de los momentos en los que nos sometemos sin que debiéramos hacerlo, de los momentos en los que no acabamos de tomar el rol sumiso cuando deberíamos (ante un buen médico o profesora, que decíamos antes) o de los momentos en los que ostentamos el poder y no se dan las condiciones para ejercerlo de una forma ética. Practicar BDSM o ponerse las «gafas foucaultianas» es generar un pequeño mundo donde tenemos la distribución de poder bajo control (la parte sumisa y la dominante, que antes de jugar deben consensuar roles y límites), y esto puede ser una poderosa forma de resistencia a un mundo donde el poder lo tiene casi siempre quien no se lo merece porque, como dice Pat(-rick) Califia, «nuestro sistema político no puede digerir el concepto de poder no vinculado con el privilegio» (Califia, 2008, pág. 149).

PRÁCTICA ESCÉNICA

Si acabamos de ver que para practicar un BDSM crítico no basta solo con performarse como dominante o sumiso, sino que —además de todo lo que no cabe en este artículo— hay que ponerse las gafas foucaultianas... ¿qué pasa con la escena? ¿Qué gafas necesitamos ponernos para que nuestras acciones en escena resistan a la mediocridad generalizada, a la alienación de Marx? ¿Cómo hacer *performance* y no *teatro prefoucaultiano*, que es equivalente a decir «representación teatral»? Nos dice Diana Taylor que «el *performance*, como acción, va más allá de la representación, para complicar la distinción aristotélica entre la representación mimética y su referente real» (Taylor, 2011, pág. 9).

Y si de ponerle las cosas difíciles (con honestidad, claro) a Aristóteles se trata necesitamos referentes, no solo que puedan igualar al estagirita en su enormidad intelectual, sino además que sean capaces de plantar cara, desde su intensa vivencia del cuerpo, a la intensidad racional de las categorías que Aristóteles despliega. A este respecto tenemos claras nuestras dos referencias favoritas: Pasolini⁴ y Artaud. Podíamos haber tomado como base para este apartado a cualquiera de los dos (por eso los he traído a ambos a colación), pero por ahora nos vamos a quedar con Artaud, porque de las muchas formas que tiene de acercarse al hecho teatral hay una en concreto, la relación del teatro con la peste, que no solo es tremendamente visionaria y clarividente al mismo tiempo, sino que además —como si hubiera estado esperando su momento preciso: su *Kairós*— nos viene perfecta para el desarrollo, pandémico, que hemos ¿seleccionado? para este artículo. Nos dice: «la acción del teatro, como la de la peste, es beneficiosa, pues al impulsar a los hombres a que se vean tal como son, hace caer la máscara, descubre la mentira, la debilidad, la bajeza, la hipocresía del mundo...» (Artaud, 1978, pág. 36).

Y es que, aunque términos como bajeza o hipocresía suenen casi un siglo después a cliché, nadie con un mínimo de sensibilidad y una ligera idea de la vida de Artaud se atrevería afirmar que en su caso están faltos de carne. Escuchémoslo sin remilgos poéticos. Sigue Artaud diciendo que bajo la acción del flagelo de la peste (o del teatro, que ya sabemos que son equivalentes para él) las formas sociales se desintegran, se derrumban y la razón pierde su trono como guía de la acción. Entonces comenzamos a observar movimientos gratuitos (como robar riquezas que no vas a poder disfrutar porque estás moribundo) que son, según Artaud, el teatro. En definitiva, el virus toma el lugar de la ley: «cuando la peste se establece en una ciudad, las formas regulares se derrumban. Nadie cuida los caminos; no hay ejército, ni policía, ni gobiernos municipales» (Artaud, 1978, p. 26). Nada que ver con lo que vivimos hoy.

PANDEMIA

Y es que dista mucho nuestra pandemia —que no es ni siquiera pro-saica, sino más bien cutre— de aquella con verdadera altura poética que definía Artaud. Si en la pandemia de Artaud quienes celebraban orgías accedían al contacto físico como premio por haber ya renunciado a la

razón, por no tener miedo, por no estar enfermos sin estarlo (que diría García Calvo, enseguida llegamos) y se libraban, además, de contraer la infección; en la de hoy, en cambio, solo accede al contacto físico quien tiene pareja, o mejor dicho, quien convive con su *partner* sexual. Si Artaud premiaba con contacto físico a quien se saltaba las normas, nuestra pandemia de hoy premia a quienes, en cuanto a lo sexo-afectivo, llevan tiempo cumpliéndolas. Y por eso nuestra pandemia no ha llegado a desintegrar las formas sociales: es *solo* un virus, sin teatro, sin poesía; y por tanto no ha conseguido ocupar el lugar de la ley, que lejos de desaparecer, en nuestro contexto, se intensifica. ¿Y de quién es la culpa? ¿del virus, que no tiene las capacidades que tenía el bacilo de Artaud? ¿de nuestro contexto, que no permite que lo metafórico deje de ser solo real? ¿o está el problema en nuestra percepción, que solo nos deja ver el virus como su mera fisiología?

Las diferencias científicas entre los patógenos —entre el de Artaud y el coronavirus— ni las alcanzo a conocer ni son pertinentes para este artículo y las diferencias entre la sociedad en la que vivió Artaud y la nuestra no me parecen significativas porque la alienación (sí, la de Marx), ésa que tan magistralmente presentó también Artaud, sigue siendo la nuestra. Así que sí, a lo mejor la culpa es nuestra. Y ése es otro de los horrores del posmodernismo que no permiten vuelta atrás: ya nunca, por lo innegable de nuestra participación y responsabilidad interpretativa, algo va a significar siempre algo. Así que esta pandemia, a nivel social y por supuesto más allá de las muertes reales que nos va a dejar (que por otro lado no son más que la única certeza que tiene el ser humano, la de que va a morir) va a significar lo que queramos, lo que podamos o, más bien, teniendo en cuenta que el juego está claramente amañado a su favor (al de la pandemia que intensifica la ley), lo que le dejemos. Y aquí decimos, con Agustín García Calvo, que la enfermedad no es solo el virus, sino el miedo al virus y la propia profilaxis que acompaña al proceso. Es decir: su infame y no consensuada performance.

No hace falta que nos convenzamos racionalmente de esto porque todos nos hemos sentido un poco enfermos cuando hemos estado obligados a quedarnos aislados en casa (contagiados o no), o a llevar mascarilla. La pandemia es la expresión suprema de cualquier enfermedad garciacalvista, porque esa poética a la vez que negativa expansión de una enfermedad que llega a toda la población a través del miedo a contraerla se ha hecho evidente con esta pandemia, especialmente en

la denominada «primera ola» en la que ni siquiera podíamos saber con certeza quién estaba enfermo y quién no. Y como no hace falta que demostremos que el miedo o la coacción policial son formas de forzar el consenso que no son nada saludables en la relación libertad-responsabilidad, lo que nos queda es resistir. Por ejemplo haciendo Teatro Confinado, y poniendo estos problemas, por un lado, encima de la mesa y, por otro, en el detalle de la piel.

VISITA GUIADA A UNA SESIÓN DE BDSM N.º 26 EN TEATRO CONFINADO-LA ABADÍA

Hacer teatro cuando tenemos que estar confinados en casa, intentar una experiencia necesariamente comunitaria desde la distancia, adaptarnos, aprender y convertir las limitaciones en puntos de apoyo creativos, es decir, celebrar la poca frescura que algo de caos trae, en vez de atemorizarnos, es una actitud de esas que nos parecen más propias de la peste artaudiana que de la enfermedad garciacalvista (o de su manifestación actual en forma de COVID-19).

Y como todas estas resistencias ya venían implícitas en el formato propuesto por La Abadía para el experimento de Teatro Confinado, lo que hicimos fue sumarnos a esos presupuestos y afilarlos al máximo a partir de todas las reflexiones que, en parte y salvando las distancias, hemos ido exponiendo aquí.

Nuestra pieza es, en el fondo, lo mismo que este artículo: un dispositivo de poder donde nosotros estamos en la parte dominante y vosotros —tanto en la performance como en la lectura— en la parte sumisa. Por supuesto, en la pieza se explicita el consenso que en todo acto comunicativo esta pre-supuesto (el teatro es, al margen de todas las dudas, uno de ellos). Igual que al principio del artículo os recordamos lo que es obvio: que podíais dejar de leer cuando quisierais; en la performance, que empezó en la primera ola y va a continuar, COVID mediante, abierta al público desde La Abadía durante la pandemia que nos queda, el público podía y podrá —o no— encender su cámara y corresponder, con su cuerpo como única aportación posible y honesta, a la orgía virtual y aséptica, pero a la vez comunitaria, que aplicando un consenso explícito y de calidad pretendemos ofrecer.

Como muestra de nuestra voluptuosa envidia por las orgías —también *virtuales*, pero en otro sentido— que nos describe Artaud. Pero también como adelanto de toda la carne que estamos dispuestos, como resistencia al Virus o a la Realidad⁵, a poner en el asador.

Bonillo López

OBRAS CITADAS

- Artaud, A (1978). El teatro y la peste. En *El teatro y su doble*. Barcelona: Edhasa,
- Califia, P. (2008). Un lado oculto de la sexualidad lésbica. En Weinberg, T., *BDSM: Estudios sobre la Dominación y la Sumisión*. Bellaterra: Barcelona.
- García Calvo, A. (2000). ¡Adiós, Virus. Desmíentete y muere!. En *37 Adioses al mundo*, Zamora: Lucina. 2000.
- Spargo, T. (2004). *Foucault y la teoría queer*. Barcelona: Gedisa.
- Taylor, D. (2011). *Estudios avanzados de Performance*. México: Fondo de Cultura Económica.

NOTAS

- ¹ Es una idea transversal en cualquiera de los volúmenes de su *Historia de la sexualidad*.
- ² Para un desarrollo más extenso de esta argumentación ver en YouTube «Transtrenders» de ContraPoints www.youtube.com/watch?v=EdvMpRfuFM&ab_channel=ContraPoints
- ³ Para un desarrollo más extenso de esta argumentación ver en YouTube «¿Qué pasa si me gusta ser dominante? Prejuicios asociados al rol» y «¿Qué pasa si me gusta ser sumise? Prejuicios asociados al rol» de nuestro canal PAAR N°1 Dominio Público (Ver nota 5) www.youtube.com/watch?v=v6_S4cfvj_w&feature=youtu.be&ab_channel=PAAR1-DominioP%C3%ABlico

www.youtube.com/watch?v=MZ_ZHvZAgvU&feature=youtu.be&ab_channel=PAAR1-DominioP%C3%BAblico

- ⁴ Por si hicieran falta más señas nos remitimos a su manifiesto «32 puntos para un nuevo teatro» en la revista *Nuovi Argomenti* N^o9, Roma, (1968) o su película «Saló o los 120 días de Sodoma» (1975).
- ⁵ En este sentido, la *Visita guiada a una sesión de BDSM N^o26* es parte de una Práctica Artística AntiRealista (PAAR) más amplia que incluye otros formatos performativos y un canal de YouTube: PAAR N^o1 Dominio Público.

