

PAUL AVRIL ENTRE LA PORNOGRAFÍA Y ¿LA ERÓTICA?

FurgiueleValeria

DNI : 27136395

Correo electrónico:mavafur@gmail.com

Institución a la que pertenece: Facultad de Ciencias Humanas- UNSL

Área temática: Discursos, lenguajes y textos

RESUMEN

El presente trabajo pretende indagar dos ilustraciones- Fanny latiga a Sr. Barville y Fanny muestra su belleza- realizadas por Paul Avril para la novela galante Fanny Hills, en su edición francesa en el año 1908. Se entiende a la pornografía, acorde a lo planteado por Wagner, como la “presentación visual o escrita realista de cualquier conducta sexual o genital concebida como una violación deliberada de los tabúes sociales y morales más ampliamente aceptados” (citado en Echavarren, Porno y posporno, 2009: 9) ¿Son las ilustraciones de Avril pornográficas? Si nos atenemos a la etimología de la misma podríamos decir que sí, ya que el mismo deriva de los vocablos griegos porné y graphos; en dónde porné significa prostituta. Es decir que estas representaciones son los textos de una prostituta o mejor dicho las representaciones visuales que Avril hace de la prostituta Fanny. Ciertas particularidades permiten vincular a las ilustraciones con los discursos que visibilizan a la mujer como un objeto de placer pornográfico, pero también encontramos otras que nos colocan en la discusión acerca de si existe o no una fragmentación del sujeto. Por lo que la pregunta antes realizada nos coloca en un entrecruce que ponen en cuestión dos ideas y modos de entender la sexualidad que son distintas pero suelen ser asimiladas como semejantes. Lo que se presentará es un fragmento que corresponde a la siguiente hipótesis de trabajo: ¿Es posible encontrar marcas del discurso pornográfico o erótico en las ilustraciones de Avril? En esta ocasión el trabajo es tratado desde la mirada de Oscar Steimberg, que nos



propone un recorrido de la imagen desde una triple entrada: temático (el cual se desglosa en: pre-iconográfico, iconográfico e iconológico), retórico y enunciativo.

Palabras claves: Discurso – erótica - sexualidad

“Los hombres no saben en general lo mucho que perjudican sus propios placeres cuando olvidan el respeto y la ternura que nuestro sexo merece incluso cuando se trata de quienes viven de complacerlos”

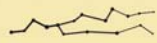
John Cleland, Memorias de una mujer del placer

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo pretende indagar dos ilustraciones- Fanny látiga a Sr. Barville y Fanny muestra su belleza - realizadas por Paul Avril para la novela galante Fanny Hills, en su edición francesa en el año 1908.

El francés Avril (Algiers, 1843-Le Raincy, 1928) cursó estudios en la Escuela de Bellas Artes de París, la máxima institución de este carácter en la Europa de la segunda mitad del siglo XIX. Pronto, Édouard-Henri Avril recibió el encargo de ilustrar la novela Fanny Hills de John Cleland.

Si bien la obra literaria (primera edición 1748) difiere en época con la publicación francesa y las ilustraciones (objeto de este análisis) no nos es posible escindir ambas obras como independientes; hubo una primera publicación pero la obra revalidó su fuerza erótica ¿pornográfica? al asegurar un discurso no lingüístico que acompañara la edición.



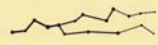
Se entiende a la pornografía, acorde a lo planteado por Wagner, como la “presentación visual o escrita realista de cualquier conducta sexual o genital concebida como una violación deliberada de los tabúes sociales y morales más ampliamente aceptados” (en Echavarren, 2009: 9)

¿Son las ilustraciones de Avril pornográficas? Si nos atenemos a la etimología de la misma podríamos decir que sí, ya que el mismo deriva de los vocablos griegos porné y graphos; en dónde porné significa prostituta. Es decir que estas representaciones son los textos de una prostituta o mejor dicho las representaciones visuales que Avril hace de la prostituta Fanny.

Ciertas particularidades permiten vincular a las ilustraciones con los discursos que visibilizan a la mujer como un objeto de placer pornográfico, pero también encontramos otras particularidades que nos colocan en la discusión acerca de si existe o no una fragmentación del sujeto. Por lo que la pregunta antes realizada nos coloca en un entrecruce que ponen en cuestión dos ideas y modos de entender la sexualidad que son distintas pero suelen ser asimiladas como semejantes.

El abordaje discursivo visual que se propone es desde la perspectiva de la semiótica, por lo que se entiende que un discurso no puede ser analizado en sí mismo sino que está inserto en una red infinita. Lo que se presentará es un fragmento que corresponde a la siguiente hipótesis de trabajo: ¿Es posible encontrar marcas de discurso pornográfico o erótico, en las ilustraciones de Avril?

En esta ocasión el trabajo es tratado desde la mirada de Oscar Steimberg, que nos propone un recorrido de la imagen desde una triple entrada: temático (el cual se desglosa en: pre-iconográfico, iconográfico e iconológico), retórico (signos plásticos y figuras retóricas) y enunciativo. Este planteo metodológico permite dar cuenta de las estrategias enunciativas que se ponen en juego en la construcción de los discursos. Analizar dichas construcciones de sentido pretende develar el discurso de las ilustraciones del pintor francés que construyen sentidos visuales a partir de una novela galante que comunica un tipo sexualidad, escondida o reprimida en los tiempos



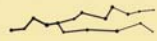
de su publicación. Pero también coloca en la escena de la discusión sexualidades que escapan a la normativizada y pone en discusión modos de relacionarse con otras personas desde prácticas de sexualidad diferente a las establecidas como válidas en la sociedad del 1700.

CUERPOS: DE LO PRIMARIO A LAS IDEAS

La imagen en tanto significante es posible indagarlo desde una multiplicidad de miradas, la abordada en el presente trabajo nos permite – en una primera mirada- movernos desde los motivos a las ideas. Los motivos tal como es definido por Panofsky “significado primario-natural, puras formas en cuanto representaciones u objetos naturales con sus eventuales características expresivas, es decir los motivos artísticos”, surge entonces la pregunta: ¿qué encontramos en las ilustraciones de Avril?

En cuanto a Fanny latiga a Sr. Barville, los personajes que dan nombre a la ilustración se encuentran en una habitación que tiene una decoración y muebles – diván y cortinados- de estilo victoriano, la mujer está parada y apoya su pierna izquierda sobre el diván entre las piernas del varón- acostado, boca abajo y desnudo- en el mano derecha tiene un látigo y está por levantada por encima de su cabeza, su mano izquierda está apoyada en su cintura ; sólo cubierta hasta la cintura con una especie de camión transparente o un color muy blanquecino, usa una medias ligas del mismo tono, su cabello es oscuro, levemente ondeado y suelto. El varón tiene una peluca típica de la época, de uso entre las personas de cierta clase social o que aspiran a pertenecer a la misma, tiene sus brazos semiflexionados y con sus manos se sujeta del extremo del diván.

La mujer tiene la disposición corporal de latigal hombre; se nota sangre en los muslos masculinos y que sus piernas están sujetas con un cinturón de cuero oscuro a la altura de las rodillas. El piso es de madera, estilo parquet y las paredes tiene el estilo de ornamentos victorianos.



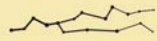
En cuanto a la ilustración denominada Fanny muestra su belleza, ella está sentada en una silla victoriana. Se presume que es en una habitación ya que hacia la derecha de observa un pequeño fragmento de la cama y el dosel-cortinado -; alfombra y candelabros –uno colgado sobre la pared de decoración de madera y otro sobre una chimenea o pequeño muro ornamentado- todos siguiendo el estilo artístico de la silla.

Ella tiene un camisón o vestido muy liviano, blanco, uno de los breteles está sobre el hombro derecho cubriendo esa parte del torso, el otro está caído y muestra su pecho izquierdo, una pierna está flexionada apoyando el pie en el antebrazo del asiento, la otra se deja caer levemente al suelo, sin ropa interior.

El varón se encuentra arrodillado pero su espalda estirada, con su brazo izquierdo rodeo los muslos de Fanny, su otro brazo está semi-estirado, dirige su mirada hacia los genitales de la mujer.

Desde lo iconográfico podemos relacionar los motivos artísticos y las combinaciones de motivos artísticos con temas o conceptos. Los significados secundarios serían aquellos motivos que, a lo largo de los procesos históricos, construimos como convenciones culturales. Panofsky plantea que “identificar el tema (argumento) de un texto es un acto eminentemente histórico, puesto que está condicionado, bien por la cultura de quien lo ejecuta, bien por las vicisitudes propias del argumento” (Segré, 1985: 4). Es entonces que el interés está centrado en poder ir un poco más allá y lograr preguntarnos, ¿qué temas son los que construye con esa descripción de motivos? Más aún ¿qué es lo que Paul Avril quiere acercarnos, a través de una obra de arte, con estos sujetos y temas?

Es posible arriesgar y decir que la primera imagen nos significa el placer sexual entendido no sólo como coito sino el disfrute sadomasoquista, en tanto que la segunda permite pensar a la sexualidad como una actividad, que presumimos tiene dos aristas, la observación y el placer de mirar/gozar con la genitalidad ajena, una desnudez que abarca desde la carnalidad a la mirada y el disfrute de ser observado, en tanto se practica sexo y se goza con el placer de la masturbación que el otro proporciona.

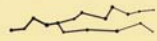


Gozar el cuerpo del otro/a desde el dolor al puro placer masturbatorio, podría ser una frase que resuma el tema de ambas ilustraciones, en la diversidad está el placer, en sus prácticas con todo es el cuerpo y la exploración de límites, mujer dadora y receptora del placer.

Las distintas prácticas sexuales que son retratadas por el autor nos remiten a ciertos temas que no pueden dejar de ser considerados tabú, aun en la sociedad contemporánea, las prácticas que se han constituido como privadas desde la emergencia de las sociedades modernas y capitalistas tuvieron que establecer regímenes que salvaguardaran no sólo la moral impuesta sino también la mano de obra para el sistema del mercado. Foucault plantea que antes de la constitución de la sociedad victoriana y la emergencia de esta nueva estructura económica-social, la sexualidad era comprendida desde otros lugares, es así que "Todavía a comienzos del siglo XVII era moneda corriente, se dice cierta franqueza. Las prácticas no buscaban el secreto; las palabras se decían sin demasiada reticencia, y las cosas sin demasiado disfraz (...) discursos sin vergüenza, trasgresiones visibles, anatomías exhibidas (...) los cuerpos se pavoneaban" (Foucault, 2008:9).

¿Cómo comprender al sexo en una sociedad fuertemente conservadora, con claros mandatos reproductivos y castigo al deseo sexual público? El único modo de, más que comprenderlo, sino que liberarlo, es la de reinscribir esos goces del cuerpo en espacios distintos, alejados de la mirada social y las buenas costumbres, es así que emergen en las periferias de las ciudades inglesas cientos de burdeles, *lugares de tolerancia* (Foucault, 2008:10), los cuerpos podrán ser apropiados, gozados y utilizados salvajemente, la prostitución es el flagelo que se expande y hace que perviva la moral victoriana, convirtiéndose en su sombra.

Podríamos pensar que ambas ilustraciones son contestaciones (suaves, delicadas, casi naif si se quiere) a la imposición; ambas deja clara la idea de la sexualidad en el espacio privado y en las alcobas- aunque el mueble no sea una cama- choca la práctica masoquista y la mujer como la dominante de la escena, el placer está en latigar a su

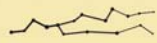


compañero y en atarlo, la imposibilidad del escape, la imposibilidad de no gozar con dolor; en tanto que la segunda la receptora del placer aparentemente es la mujer quien muestra toda su genitalidad, sin lugar a recato, dispuesta a ser observada y gozar con la masturbación del varón.

Con todo lo que está presente es la posibilidad de dar y recibir placer sexual con distintas prácticas y que el mismo es escindido para la reproducción. Queda pendiente una vinculación con Marqués de Sade, anterior a las imágenes pero posterior a la escritura de la novela.

¿Son pornografía o erótica las ilustraciones que acompañan a la novela Fanny Hills? Si nos atenemos a la etimología de la misma podríamos decir que sí, ya que el mismo deriva de los vocablos griegos porné y graphos; en dónde porné es prostituta. Es decir que estas representaciones son los textos de una prostituta. Lo cierto es que si nos atenemos al hecho de que las ilustraciones acompañan –mediante técnica de fotograbado- a una edición de sólo trescientos ejemplares, que circulaban entre unas pocas personas, que la misma relata las vicisitudes de una joven muchacha que se traslada de un pueblo a la ciudad, engañada por una amiga de la familia y la deja encargada a la madame de un burdel, a partir de allí la vida de Fanny Hills cambia por completo.

La estructura de la narración se desarrolla a través del género epistolar, a un destinatario que nunca identifica, abriendo sus emociones a la lectura rápida y amena de su vida como prostituta. Entre sus avatares está el haberse enamorado de un joven burgués, con quien mantiene una relación formal –este le proporciona vivienda y alimentos- al quedar embarazada, es abandonada por su amante, porque su familia lo traslada hacia otra ciudad por temor al escándalo. Decepcionada Fanny vuelve al burdel y es asistida por otro noble, joven de quien se entusiasma y parece haber olvidado a su primer amor, pero pronto descubre que este la engaña con la sirvienta del espacio compartido para sus placeres reservados, enojada envalentona a Willy, un paje a sus servicios.



Otra de las actividades que realiza como prostituta es disfrutar con unos clientes de un día de campo, en el que sin mayores precauciones realizan prácticas sexuales libres.

Cierto es que el relato de la novela es mucho más interesante en su análisis pero excede al objetivo del presente trabajo y corpus. Simplemente se pretende aclarar esto porque, el autor Cleland realiza una construcción de la prostitución desde una mirada inocente e incluso placentera alejada de la realidad vivida por las prostitutas, confiscadas a ser la carne de la prohibición y el disgusto de la reina.

Pero también podemos encontrar que es justamente en la época victoriana en la que prostitución tiene una acepción más amplia y que se circunscribe a las prácticas prohibidas de la época, por ello en 1864 se aprobaron las denominadas leyes de enfermedades contagiosas. Establecían la elaboración de un comité para la investigación de enfermedades venéreas en las fuerzas armadas y permitía a la policía detener y someter a las prostitutas a controles, si no lograban satisfacer la prueba de salubridad las recluían en un hospital aislado¹.

Si bien la obra literaria galante² (primera edición 1748) difiere en época con la publicación francesa y las ilustraciones (objeto de este análisis) no nos es posible escindir ambas obras como independientes; hubo una primera publicación pero la

¹Josephine Butler, vinculada a las prostitutas, las consideraba víctimas de la opresión masculina, inicia una campaña para la abolición de dicha ley, en aquella época.

²Género que a fines del XIX e inicios de XX, se reservaba para las obras literarias tenía un circuito pequeño de lectores, se vendía con precaución y reserva previa e iban destinada a un público que se consideraba formado, culto y de situación económica alta. Aun así la novela en su primera edición fue puesta en circulación en dos tomos, de escasa repercusión en cuanto a calidad literaria, a pesar de que luego fuera un éxito, su autor vendió sus derechos por unas pocas monedas desde la cárcel para apaciguar sus deudas. Estuvo prohibida en Inglaterra hasta 1970 en EEUU y hasta 1964

obra revalidó su fuerza pornográfica-erótica al asegurar un discurso no lingüístico que acompañara la edición de 1908.

Esta breve reseña es sólo para poder adentrarnos en la intencionalidad y el significado profundo de la obra y lograr contraponer miradas y contextos de producción.

Si analizamos a grandes rasgos aspectos formales de las ilustraciones podemos decir que hay una inspiración clasista y realista en la corriente pictórica; hay un uso de claroscuros y escala de grises en su paleta de colores que es posible que hayan sido reproducidas por fotograbado, eran ediciones de lujo y destinadas a un público con un alto nivel adquisitivo. ¿Existe alguna relación entre esto dicho y la pornografía? Lo cierto que dicha población consumidora, se presupone, era mayoritariamente hombres.

¿Son éstas representaciones que atenten contra la moral y las buenas costumbres? Sí, para aquella época pero que en tanto, si nos atenemos a la definición dada, violan los tabúes. Pero ¿los tabúes de qué sociedad? Evidente evidentemente los de una sociedad victoriana que está marcada por el poder de la iglesia, una que relega el sexo a una función reproductora. Acota Foucault que: “hacia fines del siglo XVIII tres grandes códigos explícitos (...) regían las prácticas sexuales: derecho canónico, pastoral y la ley civil” (2008:39), si bien estas ilustraciones pertenecen a otro momento histórico lo retratado remite a aquella época.

Entonces, si el sexo fue relegado al silencio, desde la opresión y amenaza de alterar la moral, el único modo de circulación discursiva fue este tipo de literatura. Pero al tiempo que se edita la novela con las ilustraciones de Fanny Hills, ¿la pornografía era acallada? Por lo contrario, este discurso que pretende invisibilizar el tema de la prostitución y de éstas prácticas sexuales como mercancía, no atiene a un verdadero problema.

Si ampliamos el concepto de pornographie, siguiendo a Marzanoporné es prostituta pero deriva de pornémi que significa vender mercancías, esclavas. No cuesta demasiado que comprendamos que significa mujer esclava, mujer-mercancía.

¿A qué ideas de representación podemos ir llegando? ¿Esta mujer representada en los fotograbados de Avril re-presentan a una mujer esclava? Sólo una lectura que permita desmalezar y completar sentidos pueden llevarnos a comprender que no son dos sujetos los re-presentados en la última imagen, una de ellas es objeto, es mercancía. Ese objeto viene a acentuar la idea que en la pornografía no son ambos sujetos deseantes sino que uno de ellos, el varón, se ubica desde una posición es consumidora de la práctica, satisfaciendo un deseo.

Peter Wagner, al definir la pornografía, lo hace del siguiente modo: “presentación visual o escrita realista de cualquier conducta sexual o genital concebida como una violación deliberada de los tabúes sociales y morales más ampliamente aceptados” (en Echavarren, 2009: 9)

No se puede oponer este concepto a la erótica, pornografía, puesto que en ella la derivación de erotikos, de eros, amor o deseo sexual. En las imágenes se coloca a una mujer deseante pero lo que debemos reponer o interpretar desde este presente es la visión hegemonzante del goce masculino y la satisfacción pretendida en la mujer esclava.

Una de las características que diferencian lo pornográfico de lo erótico es la fragmentación de los sujetos; en tanto que en las ilustraciones nombradas no hay una explicitación del coito y sí la genitalidad, es posible comprender desde su contexto histórico el sentido fuertemente porno, el uso de una luz difusa, la preeminencia en la construcción de los planos y la composición que tiene como puntos de atracción la genitalidad femenina y la representación de esta última desde el clasicismo.

En referencia a esta corriente, podemos remontarnos a Pompeya ciudad que expuso en sus calles este estilo artístico. Dice al respecto Gombrich “tenemos noticias de maestros que se especializaron en temas de la vida corriente, que pintaron la tienda de un barbero o escenas de teatro” (1997: 89)”también los artistas trataron de evocar los placeres de la campiña para los viciados habitantes de la ciudad” (1997:90); la otra corriente seguida por Avril es el realismo, movimiento inaugurado por Courbet quién



declaró que no deseaba la belleza sino la verdad, y oponiéndose a los procedimientos que tendían a idealizar la naturaleza, a embellecerla.

Estas ilustraciones fueron reproducidas en el libro utilizando fotograbado, una técnica de impresión sofisticada que combina el grabado y la fotografía

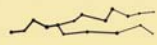
Existen experimentos desarrollados a comienzos del siglo XIX, contemporáneos con los primeros avances de la fotografía, el desarrollo comercial del fotograbado no comenzó a finales de 1850, con la introducción del proceso de colodión húmedo.

La producción de tonos intermedios entre el negro y el blanco resultaba ser un problema en el fotograbado hasta la llegada, en la segunda mitad del siglo XIX, de varios tipos de pantallas de medio tono.

Paul Avril ha tenido una fuerte y académica formación en la pintura y la ilustración, todo lo que deja entreverse en sus amalgamas entre varias corrientes inspiración clasista y realista y también la fuerza del romanticismo al retomar, en otras de sus ilustraciones temas mitológicos pero tratados desde una particularidad de autor.

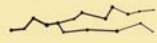
Es necesario recalcar que en la época en que Avril realiza sus ilustraciones para la novela, ya estaba en circulación un discurso visual pornográfico, en diferentes soportes y tratado desde diferentes géneros, desde bijouterie microscópica que reproducían toda la genitalidad, tarjetas románticas de parejas manteniendo relaciones, y calotipos que datan de 1855. Si viene existe la discusión acerca de cuán perseguidas eran las fotografías por ser una representación de la realidad y no una construcción deliberada del artista, también podemos decir – retomando la forma de circulación que tuvo la versión francesa- que lo que molesta en su clausura no son los géneros soportes, técnicas sino el mismo deseo explicitado, la mirada sobre el sexo era lo que verdaderamente se perseguía, su negación y reclusión a la reproducción y a la privacidad.

CUERPOS Y FIGURACIONES DE LO IMPROPIO



En este nivel lo que se buscará es analizar los signos plásticos y las figuras retóricas. Ambas ilustraciones hacen un uso del color que corresponde a una escala de claros – oscuros, en parte porque forma parte de la técnica utilizada por el artista para la reproducción de la misma – fotograbado-, la iluminación es difusa y no está claramente acentuada (los candelabros pueden remitirnos a ubicarnos en el momento del día y funciona como luz artificial en el escenario representado por Avril), de esta manera se permite un recorrido de la imagen libre por parte del enunciatario, los encuadres corresponden a planos generales- conjunto- las líneas son suaves pero al mismo tiempo desprolijas – parte de ello es posible por la técnica utilizada para la reproducción- las texturas remiten a espacios similares (una plantea texturas que nos llevan a pensar por el estilo de las habitaciones victorianas, a terciopelos y calidez en el ambiente por las ropas) - . Las composiciones son deliberadamente cuidadas, en tanto que para Fanny latiga a Sr. Barville, observamos una composición con un leve peso hacia la derecha del cuadro, por la disposición erguida de Fanny, direcciona mirada, por la fuerza de la línea vertical; Fanny muestra su belleza nos permite crear una línea imaginaria que se construye desde la mujer desnuda que se encuentra en un primer plano y dirige la mirada del espectador construyendo y haciendo cómplice a este.

En cuanto las figuras retóricas que construye Avril en las ilustraciones podemos pensar en la reticencia, que de alguna manera lo que está subyaciendo la sutil utilización de los recursos que se refuerzan con el tipo de iluminación y plano borrando toda construcción que focalice la atención del enunciatario; es decir existe una cúmulo de elementos visuales que confluyen en la representación, se dirige al enunciatario en la comprensión de la imagen pero que de alguna manera el texto no cierra la interpretación. Aquí por lo contrario el texto lingüístico es polisémico la imagen es la que cierra el sentido de lo representado “mostrar su belleza” puede ser apreciado desde diferentes sentidos, y cierra la comprensión de ese modo de circunscribir la belleza a la exposición de la propia genitalidad femenina y tener la disposición al goce masturbatorio; en el otro grabado el texto es innecesario, ya que se

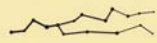


comprende rápidamente la idea delatigar con el elemento látigo presente en la mano de Fanny. Aquí el texto parece tomar una distancia con respecto a lo visual como si se trataran de dos enunciadores diferentes uno el que ilustra y otro el que coloca los epígrafes o nombres a las obras. En cuanto a los marcos podemos decir que en caso de no reconocer la corriente artística de Avril, la presencia clara de un tipo de marco nos lo recordara, la repetición de la misma constituye en la composición ritmo y repetición en sus formas y adjunción de elementos iguales, por lo que la figura que se nos presenta es la de acumulación.

Los enmarcamientos existentes en la obra nos dan la sensación que hay un recorte en la estructura narrativa, son fragmentos de escenas que están desarrollándose e invitan a “espiar” cuan voyeurista en la acción a desarrollarse, la mismo no será posible continuarla sino es trasladándonos al texto de la novela. La multiplicidad de elementos que acompañan al marco de la ilustración y de la página lo que pretenden es ser una mediación entre la representación de cuerpos sexuados y sexuales en movimiento y la observación. ¿Por qué este tipo de ilustraciones en este libro?

Aquí podríamos decir que el autor de la novela en pocas ocasiones ha mencionado la genitalidad sino sustituida con otras palabras “como máquina”, por ejemplo, Avril, en la publicación que ilustra de alguna manera rompe con la barrera y no hace sino representar la genitalidad y los cuerpos desde una interpretación de la misma novela, pero no puede realizar una sustitución del sexo en las formas, por contrario los mismos son explicitados pero con un claro sentido de lo que sí es posible de ser visto y no en los finales de la época victoriana y su doble puritanismo.

El placer sexual es retratado desde una construcción inocente de los actos, las delicadas líneas que forman los rostros, nos remiten a un romanticismo, nada nos hace pensar claramente en una prostituta o grupo de ellas, la juventud y la lozanía de los cuerpo pretenden mostrarnos la belleza de las primeras experiencias, el decoro en la desnudez pero deja entrever al focalizar la atención en la fuerza que adquieren toda vez que comprendemos estas construcciones correspondientes a la época, alas ideologías ,

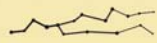


a las costumbres y creencias de la época, que alejan entre esta tipo e representación del mundo y los largos manteles que la reina Victoria exigía poner en las mesas para que los varones no pudieran ver ni pensar en las piernas de las mujeres, cubrirlas de toda posibilidad de pensamiento deseoso de desnudez.

Maingueneau nos muestra la fórmula de Gilbert (siglo XVIII), “que resume el triángulo de la retórica antigua, se instruye por los ‘argumentos’; se mueve por las pasiones; se insinúa por las costumbres: los ‘argumentos’ corresponden al logos, las ‘pasiones’ al pathos, las ‘costumbres’ al ethos” (Maingueneau, 2002:56). El autor plantea que su concepto de ethos excede al marco de la argumentación, sino que permite una reflexión acerca del “proceso más general de la *adhesión* de los sujetos a cierto posicionamiento” (Maingueneau, 2002: 59).

En una articulación de las dimensiones retóricas y plásticas, trataremos de inferir la construcción del ethos o imagen de sí que construye Avril al interior de su obra. Podríamos decir que el ethos que construye es un ethos artístico, desde la sombra y la prohibición es que pretende acerca a sus lectores a que hagan carne ese deseo, un ethos liberador, acompaña al ávido lector culpable de este tipo de lecturas, un ethos que pretende facilitar la imaginación creando una mirada apacible, sin acentuar ningún rasgo genital, sino más bien difuso; un ethos que se subsume en la complicidad pero respetuoso de la moral que el lector está corrompiendo (haciendo referencia a un sentido de culpabilidad inmediata que se asume en el proceso de aprehender aquello prohibido) podríamos resumir que el discurso visual de Avril y la proyección de sí mismo a través de éstos, no es violento por contrario es suave, compañero y cómplice de esa falta de moral.

“Todas estas marcas discursivas contribuyen a la construcción de un ethos en la medida en que proyectan necesariamente en el discurso una imagen de la personalidad, de las competencias y del sistema de valores del locutor” (Amossy 2010:5) las marcas discursivas visuales que podemos inferir en la construcción del ethos es la delicadeza y las multiplicidad de signos inscriptos en cada una de las imágenes que no develan una construcción visual torpe, por contrario no es la genitalidad la que se halla u ocupa el



cuadro por completo existe una presentación de una narración en cada uno de ellos que nos permiten develar el placer e incluso la inocencia en la práctica sexual, la naturalidad y la escasez del escándalo, una apacible mirada que también relata sexualidad pero no únicamente. Las competencia es el valor del arte y la posibilidad de sentir placer corporal y visual, edifica por sobre la idea de una literatura acotada a un simple goce, por contrario permite espiar un fragmento de la vida victoriana, que no minimiza en corromper la moral también muestra la historia y sociedad de ese tiempo. La subjetividad se expresa con fuerza también en lo angelical y clásico de su estilo.

Si atendemos al sentido panthémico que las ilustraciones provocan en los alocutarios, podríamos decir que son un efecto de placer, para el tipo de destinatario al que se construye, una emoción de obtener en una sociedad reprimida por la sexualidad, que está escondida hasta de su propio cuerpo, es la emoción de enfrentarse a un voyeurismo especialmente pensado para él, es un alocutario que figura lo impropio y lo improcedente, que flanquea la ley y las buenas costumbres y así es feliz.

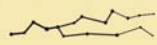
A propósito de la operación argumentativa Plantin enuncia que “ayuda a construir una respuesta a tres tipos de preguntas: ¿Qué debemos creer? ¿Debemos creer esto? /¿Qué debemos hacer? ¿Debemos hacer esto?/

¿Qué tenemos que pensar de esto? ¿.Es hermoso, está bien?” (1996:41)

Es justamente sobre esta última pregunta que, posiblemente, Avril construyó a un posible otro, otro que a pesar de hacerse esta pregunta, pueda corroborar su afirmación y disfrutarla, un alocutario, probablemente temeroso del consumo de este bien, pero que así y todo es lo suficientemente moderno para no hacer ese juego de una modernidad llena de tabúes y contradicciones.

CUERPOS EN ESCENA. CONCLUSIONES

En el presente recorrido se ha pretendido dar cuenta del discurso visual de dos de las ilustraciones de PualAvril para la novela Fanny Hills, y el mismo se ha dado a través de distintos niveles , respondiendo a preguntas tales cómo ¿Qué dice?, ¿Cómo lo dice? Y ahora intentaremos responder ¿Quién lo dice?



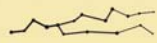
En cuanto al ethos y la escena de enunciación “Esta ‘escena de enunciación’ se analiza en tres escenas, que he propuesto llamar ‘escena englobante’, ‘escena genérica’ y ‘escenografía’” (en Maingueneau 2002:63).

La escena englobante, entendida desde un sentido pragmático al discurso, podríamos resumirlo en un discurso artístico, la escena genérica es la ilustración pornográfica – galante- y en cuanto a la escenografía podemos relacionarlo con el modo de circulación y la limitación de sus ediciones, la escasa apreciación. El artista sabe que serán pocos los privilegiados en obtener este ejemplar. También es necesario aclarar que en cuanto a los estereotipos ligados a los mundos ethicos a los que se enfrenta el autor “si cada coyuntura histórica se caracteriza por un régimen específico de los ethé, la lectura de muchos de los textos que no pertenecen a nuestro aire cultural (en el tiempo como en el espacio) es frecuentemente obstaculizada no por lagunas graves en nuestro saber enciclopédico, sino por lo cerrado de los ethé que sostienen tácitamente su enunciación” (Mangeneau, 2002:64) ;en este caso la literatura galante y la posibilidad de acceder a mirar estas obras está relacionada a que sólo las clases altas y quienes fuesen capaz de socavar los estereotipos morales de la época y de la naturalidad. En este sentido también podemos agregar que, siguiendo al autor que las imágenes de Avril suscitan unos *modos de decir* que tiene una correspondencia con un *modo de ser*.

Guiándonos por Filinich quién plantea que, el autor empírico no tiene lugar en un análisis de este tipo, nos interesa no el sujeto empírico sino al sujeto de la enunciación que se constituye al interior del enunciado. Este último, sujeto de la enunciación, es “una instancia compuesta por articulación entre sujeto enunciador y sujeto enunciatario, de ahí que sea preferible hablar de instancia a de la enunciación para dar cuenta de los dos polos” (Filinich, 2001:39)

¿A quiénes se dirige? ¿Quién es el interlocutor? ¿Qué vínculo establecen?

Avril se dirige al lector ávido con alma de escudriñador de la vida íntima ajena, ávido de ser partícipe sin ser visto. Pero también el enunciatario construido es uno que posee

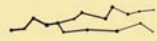


ciertos conocimientos de arte y cultura general, no cualquiera podría apreciar sus ilustraciones, que tiene impronta de inocencia y calidez en la desnudez de esos cuerpos frente a la industria incipiente pero cada vez con mayor presencia de la fotografía, competidora de una idea de reproducción- Avril no se dirige a aquél que pretende una representación de los *real*, sino a quien sigue buscando el esteticismo aunque sea en el acto más carnal y salvaje.

Es desde este lugar que aun tratándose de ilustraciones galantes, mantiene en su discurso la necesidad de cierto aprendizaje y conocimiento previo del destinatario de ellas. Construye una relación cómplice, puesto que la relación construida entre enunciatario y enunciador es simétrica, prima la necesidad de ciertos saberes compartidos y un marco de expectativas compartidas en cuanto al complacencia de lo bello y un modo de comprender la corporalidad desde la sí explicitación de ciertas partes pudorosas pero no su exageración, sino una verdadera narración. Cada ilustración es una pequeña historia que sólo podrá ser edificada como cómplice desde una idea del arte, belleza, mirada y tiempo para su deleite.

Hay una estructura narrativa que da cuenta de una progresión en la historia de Fanny y los personajes; género narrativo que es posible inferir desde la progresión de los cuadros, su numeración en cada una de las ilustraciones.

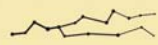
Podemos afirmar, entonces, que la obra nos *enseña, deleita y conmueve* (Plantin en Amossy, 2000:2). Quedan pendiente preguntas, muchas, para lograr finalizar el presente recorrido pero sí es posible afirmar que, enseña un modo de vivir la sexualidad, a pesar de la opresión de una sociedad, desde otros lugares que son posibles de comprender desde la producción de obras como las recorridas; deleita, puesto que es innegable la presencia de estilos artísticos marcados, hay delicadeza en los rasgos, no nos violentan y de pensarlas por fuera de un libro que “inocentemente” relata la vida de una prostituta, podrían ser tomadas como aventuras sexuales sin considerar en su marco la explotación y la opresión de la mujer al patriarcado y a la mercantilización de sus cuerpos; conmueve, pero aquí es tal vez posible afirmar que la



primera de las tomadas para el presente corpus conllevan a un placer asimilado más al masculino (el placer que probablemente genera a una mujer latigar a un hombre o mostrarle su vagina), pero no quita que en muchas ocasiones para afirmar ello es necesario dar cuenta de la pervivencia de un sistema victoriano que ha relegado (y a través de sus múltiples mecanismos perviven hasta hoy) el placer femenino. ¿Qué sentidos son satisfechos desde esa mirada? ¿Desde cuándo vivir libremente la sexualidad, se transformó el consumo de sólo una parte de la sociedad?

Las ilustraciones, pueden ser consideradas pornografías desde dos de las vertientes o conceptualizaciones presentadas son los relatos de una mujer del placer, por una parte y ello es responder sí al sentido etimológico del término pero también relatan la historia de una prostituta a fines de la era victoriana que a lo largo de las doce que componen la estructura de la narración total cuentan algo más que el disfrute y conocimiento del cuerpos y la multiplicidad de maneras de vivir la sexualidad, más allá de la heteronorma, más allá de la monogamia, es una ruptura y una contestación a la doble moral: que encierra cuerpos y vende otros.

Cierro para reabrir: ¿Por qué la pornografía adquirió históricamente una relevancia sobre lo erótico?



BIBLIOGRAFÍA

- Amossy, Ruth (2000) L'argumentation dans le discours. París, Nathan. Cap. 6: El pathos o el rol de las emociones en la argumentación
- Amossy, Ruth (2010) La présentation de soi. Ethos et identité verbale. Chapitre 4: Images de soi, images de l'autre." Je -"Tu", Paris, Presses Universitaires de France, collection L'interrogation philosophique.
- Barthes, Roland (1961) El mensaje fotográfico. Ed. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.
- Durand, Jacques (1972) Retórica e imagen publicitaria, en AA.VV. Análisis de las imágenes. Colección Comunicaciones N° Ed. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.
- Echavarrén, R. (2009) Porno y Postporno. Casa Editora HUM. Uruguay
- Filinich, María Isabel (2001). Enunciación. Ed. Eudeba, Buenos Aires
- Foucault (2008) Historia de la sexualidad. Tomo I La voluntad del saber. Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, Argentina.
- Gombrich E.H. (1997) La Historia del arte. Ed. Phaidon, España
- López Rodríguez, Miriam. 2012. "Memoirs of a Woman of Pleasure, más que simple pornografía". En Gaspar Garrote Bernal (ed.). La tinta corriendo sobre el papel. Lecciones sobre letras sexuales y otras expresiones del gozar. AnMal Electrónica 32: 107-131.
- Maineuneau, Dominique (2002): 'Problemes d'ethos', en Pratiques N° 113/114, junio de 2002, pp. 55-67. (Traducido y seleccionado por M. Eugenia Contursi).

MichelaMarzano (2006). La pornografía o el agotamiento del deseo. Ed.Manantial, Bs. As.

Plantin, C. (1996) La argumentación. Barcelona. Ed. Ariel.

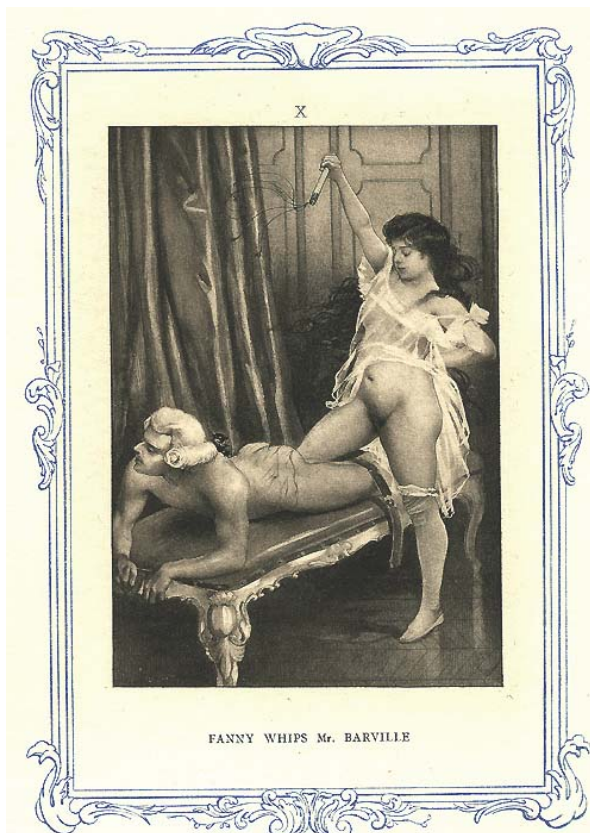
Romero, Alicia y Giménez, Marcelo. Iconografía e iconología. Material de cátedra, Instituto Universitario Nacional de Arte.

Segre Cesare (1985). "Tema/ Motivo", en Principios de análisis literario. Edit.Crítica, Barcelona, pp 3-18.

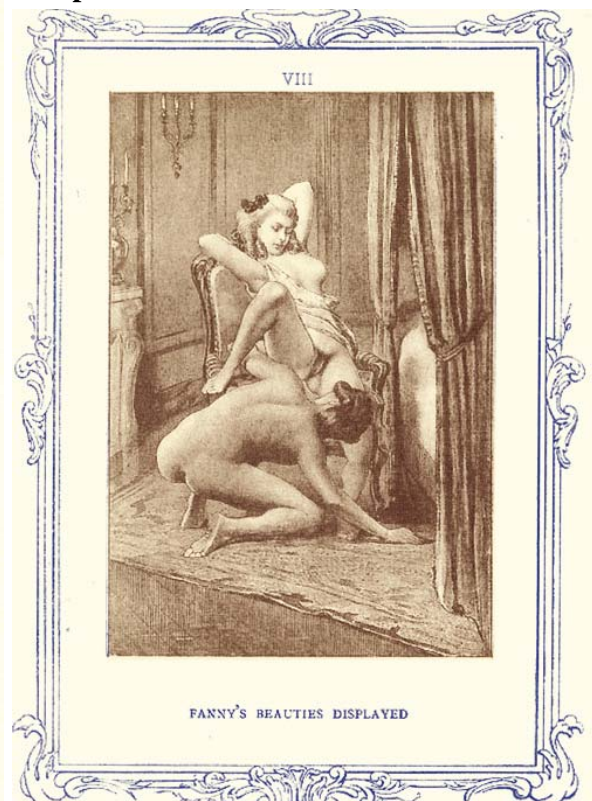
Soto, Marita. (2004). Operaciones retóricas. Material de la cátedra Semiótica de los Géneros Contemporáneos, UBA.

Steimberg, Oscar (1998). Semiótica de los medios masivos. Ed. Atuel, Buenos Aires.

Verón, Eliseo (2004). "Cuando leer es hacer: la enunciación en la prensa gráfica", en Fragmentos de un tejido. Ed. Gedisa, Buenos Aires, 171-191pp

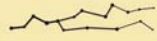


Corpus



Red
NACIONAL
de investigadores en
COMUNICACIÓN
ISSN 1852 - 0308

XIX JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN - CORRIENTES 2015
8, 9 y 10 DE OCTUBRE



"Epistemología, debates y fronteras en el campo
de la Comunicación Latinoamericana"

**Universidad Nacional
del Nordeste**
Facultad de Humanidades
Dpto. de Comunicación Social