

PIERRE MOLINIER

o el sórdido encuentro de una muñeca y un *strap-on* sobre la mesa de montaje

por Ignacio Cobo

Poco es decir que Pierre Molinier (1900-1976), fotógrafo, pintor y poeta, sedujo la realidad del sexo a través de su cámara. Su obra resultó del deseo por recuperar lo andrógino como un más acá del cuerpo, un estado ajeno a toda escisión entre lo masculino y lo femenino. Mejor aún, el francés expuso una síntesis artificial de la disolución referida por Georges Bataille –el desgarrar en que los individuos se funden en la voluptuosidad de la *pequeña muerte* llegando a ser uno solo- y una crítica autopornográfica.

Sus autorretratos documentaron la búsqueda de una corporalidad anterior a toda economía del género. En aquellos, la máscara y el maquillaje –como en algún otro la presentación del ano, *ojo* y órgano (a)sexual universal- disimularon la identidad accidental y biológicamente masculina del autor, del mismo modo que el lente encubre al *voyeur* que no quiere ser descubierto. De ahí su elección por la estética sadomasoquista y el travestismo, considerado como equívoco o torsión de cualquier sexualidad legítima. Junto a la utilización del fotomontaje, el disfraz permitió a Molinier recrear una anatomía andrógina por lo monstruosa, basada en la transgresión y una puesta en escena perversa.

Escapando al orden ingenuo de lo mal llamado “natural” (e incluso de lo propiamente humano), el francés utilizó el *collage* en pos de la multiplicación del fetiche y la hipertrofia del cuerpo. Como se evidencia en su libro *Le Chaman et ses Créatures*, la proliferación de las extremidades a punta de inventario prostético, transfiguró el objeto pornográfico en quimera, acercándolo más al esperpento mítico o de laboratorio que seduce por su hibridación, que a los ideales eróticos de su tiempo.

Sin embargo, en Molinier la promesa de la androginia pasó más por el reemplazo del pene que por el travestismo. Frente a la idea de un sexo concluso y determinado, negar

el miembro debe entenderse como una estrategia de subversión *queer* desde el momento que aquél es canjeado o depuesto por el dildo¹. La prótesis o *godemiché* supera al natural tanto en efectividad –allí donde, siempre erecto, conjura cualquier mal o disfunción-, como en su capacidad de cuestionar la genitalización del goce. En palabras de Beatriz Preciado, autx de *El Manifiesto contrasexual*, el dildo reconfigura la parcialidad de lo erógeno, poniendo en cuestión “la idea de que los límites de la carne coinciden con los límites del cuerpo”.

Ejemplo de ello fue su “Autoportrait avec éperon d'amour” donde, en una procaz operación de recorte, el *pene* es traficado a través del cuerpo hasta convertirse en espuela, o *espolón de amor*. Como si respondiera al psicoanálisis, la amputación granguñolesca de Molinier demostró que la castración no es tanto el final trágico temido por los hombres, sino el prólogo de una nueva gama de posibilidades performativas. Las piernas enfundadas en encaje se convertirán así en *falo*², rizando el rizo de lo ya erótico por antonomasia y poniendo de relieve la anatomía erógena de una creatura imposible: una identidad prohibida surgida de lo que pareciera ser el encuentro sórdido de una muñeca y un *strap-on* sobre la mesa de montaje.

Bibliografía:

Bataille, Georges. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 2ª ed., 2010

Derrida, Jacques. *De la gramatología*. México: Siglo XXI, 9ª ed., 2008.

Preciado, Beatriz. *El Manifiesto contrasexual*. Barcelona: Anagrama, 2011.

¹ Como apunta Derrida, el suplente nunca convive con la “positividad de una presencia”, sino que la sustituye en su totalidad significante.

² Como el que utilizará Ron Athey en su performance *The solar anus* (1998).