

Enciclopedia del amor en los tiempos del porno



Cuarto Impropio

Enciclopedia del amor en los tiempos del porno
www.elamorenlostiemposdelporno.org

Josefa Ruiz-Tagle & Lucía Egaña Rojas

Inscripción N° 241.419
I.S.B.N. 978-956-260-674-5



Este obra está bajo una licencia de Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.

© De esta edición
Editorial Cuarto Propio
Valenzuela 990, Providencia, Santiago
Fono/Fax: (56-2) 2792 6520
Web: www.cuartopropio.cl

Ilustración portada: Felipe Rivas San Martín
Producción general y diseño: Rosana Espino
Impresión: Gráfica LOM

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE

Enciclopedia del amor en los tiempos del porno



Josefa Ruiz-Tagle & Lucía Egaña Rojas



Editorial Cuarto Propio

Érase una vez...

¿Eres real?, chilla desesperado el chisporroteo de unas voces transmitidas en frecuencia intermitente por un conector en mal estado. ¿Eres real?, como si siquiera la piel pudiese servirnos de prueba. No soy real, ni ama ni esclava, ni deseosa de amor ni cínica decadente.

Este libro se escribió de a dos o entre dos. ¿Lo hicieron juntas o separadas? ¿Cómo se organizó la división del trabajo? ¿Quién dice yo? ¿Cuál es cuál? Estas preguntas son inútiles porque *una* es multitud y porque el *yo* es una auto-ficción, un extravío de los sentidos, un laberinto de engaños y seducción, cualquier cosa menos el domicilio de una identidad segura.

El símbolo tipográfico & evoca, en el lenguaje (masculino) de los negocios que rige la economía-mundo, las sociedades comerciales hechas y derechas. Aquí este símbolo tipográfico—Josefa Ruiz-Tagle & Lucía Egaña Rojas—conforma una sociedad de papel más bien quebrada o torcida (extraña, bizarra). Esta asociación ilícita comete fechorías y travesuras que se ríen de la corrección de los manuales de estilo y buenas costumbres—escritos con líneas rectas—, y también de los guiones que solventan las duplas literarias que la crítica académica suele considerar respetables. La sensibilidad que inspira este libro—¿qué duda cabe?—despliega la rara rareza de lo *queer*: lo equívoco, lo desviante, lo anormal en el sentido de lo que se le *atraviesa* a la norma, la normalidad y la normatividad de la sexualidad hegemónica cuyos cuerpos no demuestran la suficiente plasticidad para remodelarse al infinito de las combinaciones transgenéricas con las que sueña osadamente un libro como este.

Eligieron el formato de la enciclopedia para repartir pseudo-conocimientos en materia de educación sexual, diseños de alta costura, vicios secretos, historia del arte, viajes al extranjero, crónicas de la noche, agendas profesionales, carteleras Triple X, manifiestos contraculturales y navegaciones por el ciberespacio. Componen así una “biblioteca precaria—almacén de saberes fragmentados, hipervínculos, activismo político, páginas web escritas en servilletas usadas—que se activa, soltando datos como quien guiña el ojo”.

Junto con la autoría personal, el libro desbarata la ficción humanista-literaria de la unidad de composición y la coherencia del estilo dejando que el ordenamiento alfabético titule caprichosamente sus fragmentos sueltos. No es difícil adivinar que el capítulo de la “E” de “Enciclopedia” simula un principio de selección y descarte de los términos que no tiene otro motivo que el de excitar la imaginación del lector en torno a lo que escondería de aberrante o censurable la tachadura gráfica de los vocablos excluidos. ¿Por qué palabras tan neutras como “Delicadeza”, “Insomnio”, “Nunca” o “Reciprocidad” se habrán quedado en el camino de la aventura semántica, del revestimiento alegórico? ¿Qué de extravagante o lujurioso se encubría tras su aparente sobriedad lexical, la pulcritud de su fachada de palabras comunes y corrientes? En torno a lo culpable o inocente de este no-dicho de las palabras suprimidas despliega el lector su propia fantasmática de lo clandestino.

Aquí no existen personas ni personajes (estos pueden llamarse alternativamente A o B o C; Little Boy; Mujer Elegante o Mujer Suicida; Príncipe_bandido; Perra_sarnosa o Enola Gay; Caricia o Lasciva). Todos ellos son nombres prestados para furtivas construcciones que buscan impresionar con la audacia de sus equivocaciones de género y la virtuosidad de acrobacias digitales que toman vuelo en las redes de servicios

integrados de la web. Los ojeadas a una cultura libresca mezcladas con la jerga informática del computador hace que la erótica del libro se desplace de la teatralidad degradada de los rituales iniciáticos montados como *representación* (Sade, Bataille, Sacher Masoch) a la hazaña tecnológica de las *presentaciones* sexuales que, sin la menor observancia gramatical, se realizan a toda velocidad en las pantallas de Internet.

Aquí no hay interioridad biográfica ni profundidad psicológica que se refugie en la intimidad de lo privado según la convención de lo femenino. Este libro de “Chicas Guerrilleras” (a cuyo *matrix digital* se ha referido Rosi Braidotti) se burla de la privacidad de lo íntimo al que suelen asociarse los géneros de la primera persona, de lo confesional, que ha romantizado una cierta literatura femenina (“Aventurarse en las arcas de su ser interior ...le dará una enorme pereza”). Más bien estas “Chicas Guerrilleras” también llamadas “Chicas Disturbio” publicitan lo oculto y convierten el límite entre lo privado y lo público (fuerte bastión teórico del feminismo que desmontó el reparto de los espacios—interior/exterior—en clave de jerarquía y abusos del poder masculino) en un fundido borroso. La frontera entre lo privado y lo público se esfuma en un *no-lugar* de vagas esperas, de vagabundeos y refriegues anónimos, de cruces fortuitos entre lo impersonal y lo despersonalizado donde la falta de involucramiento va destinada a no traer consecuencias. ¿Será porque la deslocalización de las redes en el espacio virtual es tal que ya borró todos los contextos de enunciación que antes inscribían las tomas de posición en la materialidad ideológica de ásperos soportes históricos y político-sociales? ¿Será que lo movedizo—desterritorialización y transfugacidad—ayuda definitivamente a que las responsabilidades y los compromisos individuales y colectivos se tornen más esquivos o bien desenfocados?

En este libro no hay individuos ni sujetos ni identidad: sólo partículas de subjetividad desintegradas cuyos atributos (singular/plural, masculino/femenino, propio/impropio) son reversibles e intercambiables hasta el vértigo de la ambigüedad y la indiferenciación. Tal como la confección del libro usa los cortes y junturas de trozos alfabéticos para saltar la trampa de la unidad literaria, los cuerpos, las identidades y los guiones desperdician el enlace como resorte argumental. Puros ensamblajes parciales y erráticos de fragmentos recortados que ambicionan el *close-up* (el encuadre cerrado, el máximo acercamiento del primer plano) como insolente oportunidad de forzar la mirada sobre sus recuadros: piezas anatómicas, saberes abreviados, falsos decorados, pasiones iconoclastas, vísceras con mucosas y secreciones, etcétera. Todos estos fragmentos se unen circunstancialmente en el *espacio* porque tienen al *tiempo* como su peor enemigo: la duración, la continuidad, la permanencia, la tradición o algo peor, la rutina pegajosa del matrimonio: “Su olor era el nuestro, estaba adherido a la ropa de la cama. Recogía sus pelos en el baño, se quedaba dormido en mi espalda, no podía imaginar la vida sin él. Era mi hermano, mi marido, mi compañero, habitábamos la misma almohada... El reloj nos despertaba a la misma hora y nos repartíamos las tareas domésticas... Casi no necesitábamos hablar, nos volvimos telepáticos. Bastaba una sonrisa, un monosílabo, para saber que al otro no le faltaba nada, que todo estaba bien. Vivíamos en una burbuja protegida, teníamos todas las necesidades cubiertas y nos amábamos. Hasta que irrumpió el deseo.”

De lo real (desechado) a lo hiperreal (retocado) y de lo hiperreal (la engañosa confusión entre la realidad y la fantasía) a lo artificial que, a su vez, conjuga lo sintético, lo cosmético y lo protésico para culminar en lo transgenérico. Así se exagera la manía *queer* de desnaturalizar lo natural-originario de los

cuerpos anatómicos, de disociar los cuerpos sexuados de las identificaciones de género hasta el límite incluso de lo estrafalario o inverosímil de sus resultados carnales. Se multiplican las fusiones entre registros disímiles que juntan los saldos del turismo sexual de las industrias del ocio y del entretenimiento con simulacros de corporeidad y género que alucinan con la tecnocultura de las imágenes digitales. Así y todo, en este paraíso artificial de copias sin originales, donde la autenticidad es sólo una máscara, se asoma—sin falso patetismo—algo “tan humano que duele”. No era cierto que todas las cicatrices de martirios y torturas se borran con la evanescente superficialidad de los cuerpos sin opacidades ni recovecos que desmaterializa la web para convertirlos en ilusiones ópticas. A veces resiste “un cuerpo desvalido, lloroso, piojoso, hueco y mío”, es decir, persisten las huellas recalitrantes del abandono, de la tristeza o del hastío para recordarnos que no todo lo que afecta al cuerpo—vicisitudes y accidentes—es igualmente susceptible de ser carnavalizado por un festivo cambio de ropajes.

Alguno de los yo ficticios del libro nos cuenta que sabe “usar la belleza como un traje susceptible de ser colgado en el armario, de ser utilizado para fines precisos, y de quitármelo en el momento oportuno”. Es gracias a esta entrenada defensa de la tacticidad de las armas de la belleza y la seducción (cuyo exacto cálculo busca vencer lo que afloja como torpeza o descuido en el no-dominio del “cuerpo hablando en lengua muerta”) que este yo ficticio se atreve a contradecir el suntuoso gusto *queer* por lo amanerado, realizando una sorprendente voltereta: la que cumple una renuncia ascética a la superfluidad del adorno (cosmético y verbal) para replegarse, austera, en el castigo voluntario de la falta de elocuencia y de vistosidad de la anti-máscara (“a veces pienso en raparme la cabeza y usar el uniforme de la revolución cultural china,

abandonar toda coquetería, botar a la basura los espejos y el maquillaje, y enmudecer”).

Aunque sólo se trate burlescamente de algún subterfugio adicional, el libro deja que se asome el desgano frente al histérico llamado de los avisos comerciales de la industria pornográfica y, también, el cansancio frente a los adiestramientos de la pose cuyo paroxismo de la obscenidad debe aplicarse al monótono rigor de la disciplina (“todos esos cuerpos contorneándose como animales amaestrados”). La hiperexcitación sexual que parecería fascinar al libro hasta el extremo de la saturación (excesos y redundancia) no disipa la siguiente alerta de conciencia: el desate de los apetitos sexuales se ve casi siempre condenado al fracaso por el remate implacable de su simétrico contrario que acaba en la frustración del deseo. Es porque las autoras del libro concuerdan con Beatriz Preciado (“El objetivo del porno es la satisfacción frustrante”) que su enciclopedia le reserva anticipadamente un consolador espacio a la “quietud” donde refugiarse cuando la ansiedad o el desenfreno se baten en retirada: “He llevado el deseo hasta un punto muerto... Ahora por fin se me enfrió la sangre, no quiero nada que no tenga ya, y agradezco la calma y el silencio.” Efectivamente no todo es exultante en esta galería super-estelar de criaturas videográficas que se desenvuelven frente a las cámaras con su mágico arsenal de trucos y ventajas. Asoma, a la vuelta de la esquina, “una coreografía de sexo triste, biológicamente inofensivo” que no encuentra suficiente gratificación en la incansable sucesión de fiestas orgiásticas que prometen llevar el cuerpo a la euforia de los placeres. Incluso la paroxística del deseo sexual puede verse traicionada por la irrefutable constancia de que, “llegado el momento tuve que asumir que el sexo para mí es un problema siempre, excepto cuando lo imagino la noche anterior, noche en que además olvido esta certeza. Para ser justos, comienza a ser

un problema en el momento mismo de ponerme manos a la obra.”

¿Qué va a decir de este libro el feminismo? ¿Será el feminismo todavía una grandiosa cita histórica, una noble bandera de lucha, en el paisaje de post-memoria de esta enciclopedia que, “en el desespero” recurre a “múltiples oráculos” que ven “pudrirse los residuos orgánicos de su moral de izquierda”? ¿O bien será el feminismo un combate ya superado por el nuevo pacto cómplice entre los cuerpos-reflejos del indiferente capitalismo-pantalla en la tecno-cultura de la web y la desdiferenciación del argumento de género que, en el mercado neoliberal, vende la falacia de lo neutro como igualdad de oportunidades para identidades no-marcadas? ¿Podrán todavía los “residuos orgánicos” de lo grandioso y de lo noble, de lo épico, reanimar una “moral de izquierda” antes de que lo utópico-revolucionario de antes se entierre como desperdicio en el gigantesco pudridero del “fin de la historia”? La conquista emancipadora del feminismo basó históricamente su programa de autodeterminación de las mujeres en la reivindicación de su condición plena de sujetos de derecho. Esta enciclopedia comete la ironía de postular, bajo el rótulo de “Soberanía”, una afirmación de la voluntad tan escueta y discreta como esta que dice: “preferiría no hacerlo”. En un mercado de gustos, estilos y placeres que ya no conoce restricciones ni prohibiciones de la conducta, donde todas las opciones se encuentran liberadas de culpa, pareciera que el simple rechazo de una inclinación cualquiera (“preferiría no hacerlo”) fuese suficiente para marcar la autonomía soberana de una negativa que, por minimalista que sea su expresión, logra desobedecer por un rato el lema de la permisividad total de los gustos y placeres al frenar su escalada sexual de los estímulos promocionales.

La desinhibición del cuerpo auto-liberado que exhibe este libro ya no parecería necesitar abanderarse en el feminismo, sobre todo si hablamos del feminismo identitario que convierte el “nosotras-las-mujeres” en un dogma de propiedad-esencia. Por algo les resulta dudosa a las chicas del libro “su adherencia al conjunto” cuando comprende “que está siendo empujada a un lugar del cual sistemáticamente ha intentado desenmarcarse: el de la mujeridad. Mujeridad de ministerio, de ONG, de industria porno. Mujeridad a secas, imposible de encarnar... La clase de “mujeridad” que ha practicado ha sido siempre una llena de reparos, entrecomillada, proseguida de ‘peros’ e interrumpida por puntos suspensivos”. Ya lo dijimos, aquí no hay identidades acabadas ni sujetos absolutos (ni masculinos ni femeninos) sino fracciones disociativas, partículas moleculares, retazos de género hibridizados por las mezclas y revolturas de categorizaciones sexuales cuya fijeza ha caído en franca decadencia. Con mordacidad y fino sarcasmo (exquisitamente dibujados con “boca roja y escote”), la mujeridad a veces posa como una figura retórica destinada a ser pisoteada en la lujuria o bien se agencia como un constructo metamórfico que suma indiscriminadamente a todas las identidades segmentadas en la más promiscua de las reuniones: “¿Es usted hombre o mujer? ¿Sumiso o dominante? ¿Se define como homo, hétero, bisexual o bi-curioso? ¿Busca hombres, mujeres, trans, parejas o grupos? ¿Es usted mono o poligámico?”. No olvidemos que las taxonomías de lo porno se prestan también a ver etiquetadas y catalogadas sus peculiaridades más excéntricas para que ningún detallismo de la conducta humana quede fuera de los menús de compraventa de la oferta neoliberal.

El grupo feminista de las Mujeres contra la Pornografía condenaron a ésta por replicar el aparato de dominación patriarcal que inferioriza a la mujer-objeto (la mujer víctima),

al pasivizarla como ícono para el consumo voyeurista del hombre. A diferencia de las Mujeres contra la Pornografía, las teorías *queer* celebran cualquier práctica transgresora de la norma heterosexual incluyendo, en su arsenal de la resignificación paródica, a las prácticas sadomasoquistas. Las teorías *queer* nos dicen que la erotización de las relaciones de poder (sobre la base de un contrato entre practicantes cuya vigencia dura lo que dura la escena que teatraliza sus figuraciones de la crueldad) no es sino un recurso fantasioso entre otros que sirve para multiplicar los juegos de inversión y reversión de los roles y diversificar así los contornos de la identidad—Una amarrando y desamarrando sus lazos en un sinfín de nudos corredizos. La *Enciclopedia del amor en los tiempos del porno* se divierte con los rituales sadomasoquistas pero no sin que el humor advierta que estos pueden pasar súbitamente de ser objetos de culto a ser motivos de sátira: “Más tarde, en el motel, abrió su mochila y extrajo de ella una formidable cantidad de cuerdas de distintos tamaños, colores y texturas. Parecía un boy scout, experto en nudos. El maldito se deleitaba con su expertise mientras yo comenzaba a sentir frío... Al despedirse me preguntó si nos volveríamos a ver. Prefiero el celibato, respondí.” La ironización del relato genera una brecha de espaciamento, un descalce o viraje de tono, que separa la literalidad de la escena encontrada—el inventario porno—del visionado ficcional y parodiante con que la (mal) trata el texto enciclopédico. El humor actúa como “el trapo frío de mi sonrisa torcida” mientras otras partes del texto se encargan de ascender de rango a la ordinariez elevándola a poética suntuosa con sus inspirados forzamientos de estilo.

Si bien este libro desnuda placeres, también los traviste con manierismos que los vuelven irreconocibles. Su atrevimiento no se parece al de la colección de erótica “La sonrisa vertical” creada en 1977 por la editorial Tusquets para dar libre curso

al gozo femenino en la conquista de un cuerpo pleno. Al igual que en España, en Chile “la represión de la dictadura creó un cuerpo armado con látigos morales ... y la transición una beatitud paternal”, como lo escribía su director editorial Luis G. Berlanga al inaugurar la colección. Pero la *Enciclopedia del amor en los tiempos del porno* no busca —como lo pretendía “La sonrisa vertical”—entregarse a “lo biológicamente apetecible de algo... tan sencillo como el placer”. Al revés: nada menos sencillo, nada más trabajoso y rebuscado, nada más artificioso que el placer cuando, tal como ocurre en este libro, desecha lo biológico —por considerarlo ingenuo o primario— para entregarse a lo tecno-orgánico: a lo maquínico de los cuerpos *cyborg*. Esta *Enciclopedia del amor en los tiempos del porno* asume la iconicidad de la video esfera como condición para que sean los actos de *ver* y *mostrar* los que dominan siempre la escena con sus incisivas técnicas de encuadre y angulación. La distancia visual, filtradora, protege del tacto y de la sensibilidad viscosa del cuerpo a cuerpo que amenaza con sus adherencias tanto fisiológicas como sentimentales. La erótica *post* de este libro ya no sublima la plenitud del goce femenino en la fusión lírica de los cuerpos sino que experimenta con la parcelación anatómica en superficies discontinuas, sin pregnancia, intransitivas (“Imagino una vida de orgasmos por control remoto y un candado chino del que nadie tiene llaves”).

Las criaturas virtuales de este libro globalizado por el cyberpunk viven las transgresiones sexuales como proezas tecnológicas, deslices de pantallas o estilizaciones cosméticas hasta que algún “pánico visceral” les recuerda que el cuerpo desvalido excede la pura y simple—lisa—digitalidad con el pesado arrastre de sus miserias y enfermedades: “mi obra será tejida con sangre humana y lágrimas de verdad”. Aunque la irreverencia profana del libro se burla de toda compasión hacia la humanidad de lo viviente y de toda nostalgia de lo verdadero,

repentinamente se deja conmover por esta súplica casi piadosa en medio de tantos circuitos, redes y conexiones: “me aferro a una superstición de rostro humano, le pido que resista unos momentos antes de abandonarme a mi suerte”. ¿Será que la hiperconectividad de los cuerpos que se entrelazan unos con otros mediante soldaduras electrónicas no ha conjurado el fantasma de la soledad? El optimismo comunicacional de la hipertecnología de los medios confía en la virtualidad electrónica para generar comunidades interplanetarias. Sin embargo, todavía quedan reductos para el aislamiento e, incluso, para la extravagancia pre-moderna de lo regional (“tener una cultura local y protegida, sin TV”).

“Érase una vez...”: criaturas fabulosas (inventadas) que provienen de un tiempo indeterminado (mítico o improbable: un tiempo fuera del calendario) se preguntan “*What are you doing after the orgy?*” (Baudrillard). Estas criaturas increíbles constatan, semi-resignadas, de que “al parecer ya es tarde, cualquier cosa que hagamos la haremos después del porno”. ¿Qué hacer después del *post* cuando se ha agotado la performatividad erótica de todas las combinatorias sexuales y tecnológicas disponibles? Todavía les queda una salida a los devenires mutantes de estas criaturas sobrenaturales si es que se bifurca el itinerario que las llevó de las revistas del corazón a las revistas para adultos y, después, del *soft* al *hard core*. Algún temblor podría sacudir la planicie del porno con un discurso que, tal como lo analizaba Roland Barthes en los *Fragments de un discurso amoroso*, se encuentra siempre “a la deriva de lo inactual”. El abigarramiento retro-futurista del amor podría realizar la más sorprendente de sus apariciones en este paisaje *high tech* que busca (y rebusca) permanecer refractario a cualquier cita galante.

El libro nos dice que “hay algo estéticamente delicioso en los contrastes y en los contrapuntos”. Y esto es lo que el libro practica en la sutileza y agudeza de sus entrelíneas para que los dobleces y las ambivalencias de sentido hagan polvo las equivalencias de las cadenas hipersexualizadas del montaje en serie. Pudiera ser, entonces, que el goce supremo—en este manual de contorsiones eróticas, en este glosario pornografiado- se alojara en una paradoja: en el arte—desautomatizado- de cultivar el suave refinamiento de un “corazón oriental”; de restarse del consumismo *pop* obsesionándose con el pliegue artesanal de una frase que llegue al éxtasis de alguna caída barroca. El frenetismo sexual del porno se interrumpe para dejar ver en la oscuridad—fuera del exhibicionismo luminoso—el más púdico de sus secretos reservados: en lugar del sexo, “preferiría dedicar mis energías a otros asuntos, a la escritura, por ejemplo, o a la amistad”.

NELLY RICHARD
Ensayista y crítica cultural.