

Erótica, pornográfica, promiscua

Luna, Andrés de

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Luna, A. d. (1991). Erótica, pornográfica, promiscua. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 36(143), 17-24. <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.1991.143.51924>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

*EROTICA,
pornográfica, promiscua*

La erótica

Extraños vínculos se establecen en el amor. André Pieyre de Mandiargues, en su cuento *Macareos*, da una clave: “Saber amar es, en primer lugar, haber reconocido que nada es impuro en el momento de la comunicación, en el tiempo de las atracciones y del contacto y es preciso, sin ninguna preocupación higiénica, velar por la pureza del espacio que el relámpago de la comunicación ilumina, para conservar purísimo el domicilio del espíritu del amor”.

La erótica contemporánea propone la parodia del deseo, le entrega fantasías que perciben el halo de aquello que parecería prohibido o simplemente insensato. Ahora que la década comienza, es preciso revalorar algunos de sus aspectos enterrados en el mar del olvido. Uno de ellos fue el gusto por hacer comestible aquello que estaba destinado a otros usos y razones. Las “candy-pants” eran unos calzoncillos hechos con una pasta de maíz a los que se coloreaba de rojo y saborizaba con un extracto de cereza. La improvisada pantaleta se amarraba con un lacito hecho de caramelo. El precio era razonable pues cinco dólares, aun en éstos días de inflación y conatos de guerra en el Golfo Pérsico, es menos que nada. La particularidad de las candy-pants era que, al contacto con el cuerpo y sus calores, se comenzaba a derretir. Era pues preciso tener una sesión plena de besos, abrazos, caricias y demás para estar a tono con esas prendas que debían comerse directamente y sin quitarlas del lugar de los hechos. El único pero se ponía después. El material era un tanto amargo; lo bueno es que las secreciones femeninas daban un toque especial, un contraste que dotaba a esas prendas de un platillo amoroso digno de un gourmet

* Profesor de la Universidad Autónoma de México, UAM-Xochimilco.

avezado. Más de una vez los usuarios llegaban a preguntarse por qué compraban esos artículos pegajosos cuando el condimento principal estaba en otra parte. El axioma llegaba de inmediato, y todo se explicaba gracias a la fantasía, al espíritu lúdico y a la baratura del producto industrializado. Además, era común que al regresar de Nueva York o de alguna ciudad estadounidense, los amigos se molestaran porque nadie les traía una dotación de candy-pants. Ya para 1986, la euforia degustadora de calzones desechables había fenecido, víctima de su propio y retumbante éxito, así como de las deplorables consecuencias del SIDA.

Phillipe Sollers escribió en su prólogo a *Deseos y fantasmas*, que

todo especialista privado o público sabe que en las dificultades de la representación erótica nada es más difícil que hacer durar visualmente un fantasma. La causa es simple: conscientemente o no, la excitación sexual se desarrolla en un trasfondo verbal, está sumergida e inmersa en una coloración de palabras, de voces, de acentos, de murmullos, de gemidos que virtualmente forman el horizonte del acto. El sexo está enrolado en el espacio de la consumación. Se agita en movimiento perpetuo sobre un lugar y, a pesar de los bloqueos, debe adquirir una coherencia y funcionar. Heterosexual u homosexual, zoofílico o pederasta, un mismo sentimiento de deber habita en algunas de estas condiciones de piedad profunda. Esto se debe a que el cuerpo es un lapsus, una falta, una llamada a la gratuidad de los órganos.

El deseo es un proceso de conocimiento diría Deleuze; en él se atan y desatan las percepciones de una realidad que procura deserotizar, anular el impulso vital que late más allá de la inmediatez. Además, en Occidente, según Barthes, el sexo está en todos lados menos en el sexo. El aforismo es válido y sus ecos son evidencia. Eros se nutre de un universo de relaciones; lo mismo puede ser la candy-pant de los años ochenta, el perfume "poisson" o el "bucheron", el clásico Chanel Núm. 5 que inmortalizó Marilyn Monroe o cualquier cosa. La lencería vuelve a ponerse de moda y está hecha para develar sus secretos a la menor provocación. Se establecen mitos y se viven rituales. Lo que interesa es llevar a cabo una actividad erótica cuyo signo principal sea la imaginación y sus posibilidades transgresoras. Ya quedaron atrás las violencias sesentaiocheras de Otto Müller y sus epopeyas del excremento, en las cuales la lubricidad se tenía con el tono del escándalo. En la actualidad lo que impera, y eso lo sabemos muy bien por los filósofos italianos de la posmodernidad, es el signo de la prudencia. Ante la modernidad que hizo de la mayoría de los hechos una movilidad acelerada, lo único que sigue es trastocar el ritmo, reencontrar las señales en el camino y establecer una actitud cauta. Por ello, el ritual crótico parece ser lo más aconsejable en este periodo finisecular.

Harvey Cox en *Las fiestas de los locos* decía que el ritual ofrece un conjunto de conexiones a través de las cuales la emoción puede ser expresada en lugar de reprimida. Es ésta la razón por la que puede llamarse fantasía social. Ahora bien, asumir el rito es entender la parodia del deseo, el carácter de puesta en escena que implica un eros en constante necesidad de expresión; precisar los gustos, asimilar la utopía de la novedad y abrirse al abanico de posibilidades es, seguramente, encontrar los hilos perdidos del fenómeno amoroso. Eros, más que nunca, es un proceso integral que está lejos de terminar en la rapidez de la primera cópula del *Ultimo tango en París* o de cualquier otra cinta. Ese puede ser el inicio, pero nunca el final. La erótica finisecular es un intercambio que debe ir, por vía directa, al territorio de la voluptuosidad, a la pérdida de un tiempo que será verdaderamente recuperable. Jean Baudrillard, en *Las estrategias fatales*, encuentra que el suspenso y la lentitud son nuestra forma actual de tragedia, desde que la aceleración se ha convertido en nuestra condición banal. El tiempo ya no es evidente en su desarrollo normal, desde que se ha relajado, ampliado, a la dimensión flotante de la realidad. Ya no está iluminado por el movimiento. Por ello, en lugar de asistir a la tragedia erótica, es preciso situarse por encima de ella para restaurar el sexo perdido o arrumbado.

La pornográfica

La razón está en crisis desde los lejanos tiempos del Romanticismo. Ahora, el universo clásico vive en el esplendor del despeñadero. Es arqueología que debe cuestionarse al igual que la idea de lo pornográfico y de la obscenidad. Lo nuevo invita a buscar un orden distinto, un orden que carezca de la lógica aparente y en la cual la frialdad o lo grotesco se hagan posibles gracias a la eficacia del artista o a su capacidad de convertir sus imaginaciones en discurso de lo posible, en inventarse lo real en su desnudez exaltada. Lo humano es imperfecto. Y en ese vértice, lo que converge es la salinidad de los sudores, el desagrado de la saliva o las intermitencias de un rostro que abre los ojos en un parpadeo que anuncia la agonía final, el esbozo fúnebre o la rigidez cadavérica. Goya y Daumier deformaron para encontrar el punto de apoyo que revela las verosimilitudes de un alma, cuya mejor traducción es un cuerpo monstruoso, un horror que es la equivalencia de un espíritu carcomido por una modernidad parida en la noche de Valpurgis, de la *Sinfonía fantástica* de Berlioz o en las pinturas escenográficas de Delacroix. El reino de este mundo está más cerca del infierno que de la santidad. Por ello, el personaje de Donisan, a quien dio existencia literaria Georges Bernanos en *Bajo el sol de Satán*, es un anacronismo que lucha contra una historia y una condición moral derrotada por los laberintos del siglo XX. La obscenidad accecha y es una realidad. Sólo que su

presencia ha cambiado de parte a parte. Baudrillard escribe en lo fragmentado, esquema actual de nuestra cultura. Desmultiplicación fragmentada del cuerpo, del sexo, del objeto, del deseo; vistos de cerca, todos se asemejan. Nuestro deseo sexual se prende hoy a ese grano, a ese relieve molecular, a esa partícula efímera como la de una imagen numérica fragmentada o televisada. El gran plano de un rostro es tan erótico y obsceno como un sexo visto de cerca: es un sexo. Cualquier imagen, cualquier forma, cualquier parte del cuerpo, vista de muy cerca, es un sexo. Es la promiscuidad del detalle que se vuelve sexual. Es la ampliación del zoom que adquiere un valor sexual. Lo exorbitante de cada detalle nos atrae como un abismo, o aun la ramificación, la multiplicación seriada al infinito del mismo detalle. En la novela *Gog* (1929), del italiano Giovanni Papini, se lee este párrafo anticipatorio “Nada más repugnante que todas aquellas bocas que se abren, que aquellos millares de dientes que mastican, los ojos atentos, ávidos, brillantes, las mandíbulas que se contraen y se mueven, las mejillas que poco a poco se vuelven encarnadas. La existencia de los comedores públicos es la prueba máxima de que el hombre no ha salido todavía de la fase animalesca. Esta falta de vergüenza hasta en aquellos que se creen nobles, refinados y espirituales, me espanta. El hecho de que la mente humana no ha asociado todavía el comer y la defecación, demuestra nuestra grosera insensibilidad. Sólo algunos monarcas de Oriente y los Papas de Roma han llegado a comprender la necesidad de no tener testigos en uno de los momentos más penosos de la servidumbre corporal, y comen solos, como deben hacer todos. En mi casa, en el New Partenon he suprimido desde hace mucho tiempo la costumbre cuaternaria de las comidas en común. En los corredores hay puertas cerradas, y son cuartitos pequeños pero luminosos con una sola mesa y una silla. El que tiene hambre va allí adentro y se encierra. En la proximidad de cada cabina de alimentación hay un waterclosed con los últimos perfeccionamientos higiénicos. “¿Dentro de cuántos siglos será adoptado mi sistema en todas las habitaciones de los hombres?”

Luis Buñuel retomó algunas de las propuestas de Papini y llegó a las mismas conclusiones en *El fantasma de la libertad* (1974). En una escena un hombre come en un pequeño habitáculo cerrado, parecería ser un gabinete de uso particular. El comedor posee unas seis tazas de excusado; parejas de hombres y mujeres desabrochan sus pantalones o suben sus faldas y se disponen a defecar mientras conversan animadamente. Sabemos que la única obscenidad es la transparencia, lo que carece de sustancia, lo que se da sin más, exento de misterios y en las ruinosas simplicidades de lo vacío. Lo pornográfico parece caduco. Una ajadura más en el rostro de la civilización actual. Ya para mediados de los años ochenta, las películas pornográficas en super-ocho eran productos arqueológicos. Lo nuevo eran videos. En los años noventa, la industria de la otrora floreciente pornografía cae en desuso o es un juego de niños o de ancianos babeantes. Poco dice y reitera más de la cuenta.

El hecho es que la verdadera obscenidad está en otra parte; lo sexual pasó de moda.

Sirva esta argumentación para hablar del fotógrafo estadounidense Robert Mapplethorpe quien falleció en los últimos días de marzo de 1989, para engrosar las filas de los victimados por el SIDA. El artista nació en Long Island y se inició como uno más de los fotógrafos de la calle 42 de Nueva York. Es decir, su negocio estaba en la pornografía, en las soporíferas rutinas que implicaba captar esa sexualidad inocua. Un día se saturó de esa ausencia de erotismo y decidió cambiar los rumbos para dedicarse a una obra personal cuyo elemento más sobresaliente era la violencia y la provocación. De algún modo ese código también correspondía al gusto romántico y asumía de entrada una actitud liberadora en la que la foto gay era la médula de su producción plástica, caracterizada por el uso de materiales fotográficos que permitían exposiciones largas. Instaló su estudio por las callejuelas del Soho y vivió en el Manhattan de la bohemia compartida con todo un universo encuadrado por el underground. El pudo asimilar aquella idea del actor francés Jean Cocteau: "Yo no tengo amigos, tengo amantes". Así, las imágenes del fotógrafo son una crónica atrevida, radical y cuestionante de las modalidades del sadomasoquismo y del retrato que se constituye como una mirada de la neoobscuridad. La National Portrait Gallery de Londres rindió en 1988 un justo homenaje a uno de los retratistas contemporáneos que mejor entendió los regodeos de la posmodernidad, de esa estética dislocada y referencial que se complace en el guiño de ojo al espectador.

En una de las múltiples entrevistas que concedió se leen las siguientes ideas: "Permanezco abierto a todo. Dispongo de un flash electrónico y deseo servirme de él para mis imágenes sexuales. Puede ser una mejor aproximación. Los penes que fotografío deben proporcionar verdaderos retratos. La sexualidad es una magia que nadie llega a entender. Hacer el amor es un acto extraño y fascinante. Uno de mis amigos afirma que Renoir pintaba los desnudos con su sexo. Pero esto puede tratarse de una analogía. Todo retrato es sexual. De hecho, no han existido retratistas después de Nadar. Nadie ha sabido superarlo. Por supuesto, el sexo es mi tema favorito. Es un dominio virgen que jamás ha sido verdaderamente explorado, sobre todo el del sexo masculino. Es una de las razones por las cuales siempre trato de ir más lejos, de enseñar lo que jamás se ha mostrado, lo que jamás se ha visto, de realizar lo que jamás se ha hecho. "El sexo es el único terreno baldío de la foto".

Su frivolidad era un afecto incierto, otra forma de acceder a las mitologías de los personajes retratados. En *La cámara lúcida*, Roland Barthes reflexiona así: "Mapplethorpe ha fotografiado al director teatral Bob Wilson y al compositor Phillip Class. Bob Wilson me subyuga pero no consigo decir por qué, es decir, dónde. Es acaso la mirada, la piel, la posición de las manos, los tenis para jugar basquet. El efecto es seguro pero ilocalizable. No encuentro su signo, su

nombre. Es tajante y, sin embargo, recalca en una zona difusa de sí mismo. Es agudo y reprimido, grita en silencio". Curiosa contradicción. "Es un fogonazo que flota" concluye Barthes.

Mapplethorpe es uno de esos artistas que se situaron en la cúspide, en esa montaña mágica desde la cual es posible observar a sus contemporáneos. Observar la obra de otros retratistas es una experiencia desfavorable para éstos. Pocos llegaron a esas honduras desde las cuales él pudo capturar el gesto de la obscenidad en Mike Roune, Sean Penn, Sean Young, Warhol, Hockney, Bourroughs, la roquera Patty Smith o el taxista Tom, lo mismo que en la fisiculturista masculinizada Lisa Lyon. Mapplethorpe es uno de los polos de una creación que algunos calificarían de pornográfica, pero cuya importancia aún está en la punta del iceberg. Dentro de poco se sabrá cuáles son las fronteras que han trascendido a este fotógrafo fundamental en la plástica del fin del milenio.

La promiscua

En el verano de París ocurren muchas cosas que están vedadas para la mayoría de sus habitantes. El hecho de que algunos placeres están reservados a cierta burguesía liberal o a los relegados del Jet Set. Ellos ahora participan de un festín erótico que escandalizaría a las buenas conciencias o a los puritanos que leen *Le figaro*. Se escandalizan con el nuevo Teatro de la Opera de la Bastilla y añoran la presencia de Charles de Gaulle con su fállica nariz.

Esta noche son las 23.15 de un mes de julio que atosiga por sus calores. Del metro Denfert-Rochereau, que da a la antigua calle del infierno, descienden hombres y mujeres jóvenes con algunos paquetes. Sus peinados revelan los cortes a la última moda y sus ropas son oscuras. Otros han dejado sus vehículos en las cercanías de un punto que integrará a unas veinte o veinticinco personas que serán parte de una reunión que se celebrará en un sitio extraordinario, las Catacumbas, el osario de la capital francesa que recogió cráneos y esqueletos de los cementerios suprimidos por la autoridad monárquica después de 1785. Allí se encuentran unos seis millones de restos humanos que una lúgubre ociosidad ha dado acomodo en un extraño orden. Por ejemplo, una fila de cráneos y luego unos treinta o cuarenta centímetros de fémures. En otras zonas varía la disposición de las huesas que tan magistralmente retrató en 1861 Félix Nadar, para hacer el primer reportaje subterráneo que recuerde la historia de la fotografía. El lugar causa inquietud por más que todos estén convencidos de que ningún espectro interrumpirá el banquete erótico, cuyo escenario está a unos treinta metros por debajo del nivel de la calle. Los pasillos de las Catacumbas distribuyen unos cinco kilómetros de una húmeda maraña que está en penumbra. Cientos de turistas visitan el osario cada mañana, pero el acceso

a la orgía está reservado a unos cuantos privilegiados. Se ignora cuál es el arreglo, si simplemente se soborna a los vigilantes con una jugosa propina, o si el permiso está dado por influencias ante las autoridades municipales. Entre los organizadores está la nieta de un famoso abogado que ganó la mayoría de los juicios a los que se vieron sometidos algunos de los artistas posimpresionistas. Ella vive en una enorme propiedad de los suburbios parisinos. Está casada y tiene un par de hijos. Para ella las Catacumbas es un lugar con tintes místicos. Jamás se ha interesado en los asuntos necrológicos o en temas de magia y hechicería. Simplemente que en las Catacumbas el universo de París desaparece y se está en otra parte, en una zona prohibida en la que todo puede suceder.

Los invitados varían de una ocasión a la otra; sólo que mantiene estable un grupo de cinco gentes encargadas de reclutar a quienes participan en la siguiente orgía. Los requisitos para intervenir son los que siguen: se debe estar abierto a cualquier tipo de sexualidad mientras los demás estén de acuerdo; se pide que las prácticas sadomasoquistas se den de manera excepcional, están lejos de excluirse pero se trata de evitar posibles lesiones; las fronteras sexistas de hombre y mujer quedan vencidas. Tener el sexo que planteaba Deleuze es la única realidad intercambiable. Los heterosexuales deben estar en condiciones de tener una práctica gay, así como los homosexuales deben formar parte de los círculos del sexo opuesto. El acomodo en cuartetos, quintetos o las figuras y sumas aritméticas está regido por la imaginación y deseos de los participantes de la orgía. Al principio se acompañaba el festín erótico con música, casi siempre un jazz suave. Luego derivó en una bella serie de melodías impresionistas de Fauré, Ravel y Dupare y, por último, se llegó al silencio que permite escuchar los gemidos, movimientos acompañados y los gritos de clímax que siempre alertan los sentidos de los otros actuantes. De bebida sólo se permite champagne y vino; los licores se eliminaron. Se trata de que todos estén en las mejores condiciones para celebrar un combate placentero. De hecho, nadie se coloca en un papel inquisitorial. Los organizadores sugieren que las mínimas recomendaciones sean para un mejor disfrute de una fiesta que exige un espíritu que esté lejos de la ebriedad. Además, se trata de evitar los escándalos. Más que una bacanal, es un rito erótico, un culto al cuerpo y un sexo que se esfuma para manifestar sus múltiples posibilidades.

En estas sesiones participan intelectuales, juniors, modelos profesionales, actores y actrices, artistas y el tout París, con algunos personajes que están en las actividades políticas. Por esos lares se vio alguna vez a un influyente ministro.

Las fotos están prohibidas para anular extorsiones. Hasta ahora, el poder del orgasmo está en la hermandad, en el vínculo afectivo que se logra y que nada tiene que ver con el ligue. Los organizadores nunca han perseguido un beneficio económico ni la trama para escalar posiciones sociales. Ellos están

al margen de esas mezquindades. Aman la voluptuosidad y se entregan a ella con la desnudez que pide como atributo a sus gustos particulares. Han llegado a eso que podría llamarse bisexualidad, por más que ellos rechacen este encajonamiento. Prefieren la libertad que otorga una caricia o un sexo que pierde su tabú para convertirse en vía para llegar al más alto rango de lo lúbrico.

El SIDA se ha eliminado; ninguno de los participantes es gente de alto riesgo. Todos son personas sensibles y con pareja que se entregan a la orgía para enriquecer sus emociones vitales. La atmósfera de las Catacumbas puede ser hostigante pero también es una prueba de concentración y de abandono. Las osamentas están como testigos mudos de una orgía que parece sumirse en el tiempo eterno, en una dimensión ajena a las rutinas de lo cotidiano. La unidad absoluta se consigue en ese instante en que la sensualidad deja de serlo para afirmarse en su carácter erótico, con esa ola que se percibe y que se filtra por esos rincones fríos y húmedos que proporciona este subterráneo.

En la novela *Nuestros placeres*, el escritor Pierre Sébastien Hédiaux anota en sus páginas que su orgía está muy bien, pero luego hay que ordenar las cosas. Esto es lo cierto. Por lo general, ese trabajo se le encarga a dos o tres mozos que llegan a las cinco de la mañana para recoger, limpiar y llevarse aquello que pudiera delatar los acontecimientos celebrados en la víspera. Por lo pronto, los esqueletos y los cráneos son los mirones indicados; callan y dejan hacer sin intervención. ¿Quién se anota para el próximo viernes?