

**EXPERIENCIAS SEDUCTORAS: HACIENDO EROTISMO EN FERIAS, FIESTAS
Y FESTIVALES ERÓTICOS EN COLOMBIA.**

**Tesis de grado presentado por
SERGIO ANDRÉS BRAVO MORALES**

**UNIVERSIDAD EXTERNADO DE COLOMBIA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS
PREGRADO EN ANTROPOLOGÍA**

BOGOTÁ D.C., COLOMBIA

2018

Contenido

Introducción:	3
Los momentos de las Ferias eróticas:	9
Etnografía multisituada.....	11
Sobre la experiencia:.....	14
Esqueleto capitular:.....	16
Primer Capítulo: La Palabra.....	19
El sexo en su discurso: La tesis represiva.	23
Teoría y Experiencia:	30
Performatividad teórica:	36
II Capítulo: El mercado.	38
La feria y el mercado.....	38
Sex Shops:.....	43
Pequeña producción y emprendimiento cultural.	51
De vendedores y pedagogos:.....	55
Apuntes sobre la educación sexual en Colombia y su relación con las ferias eróticas: 61	
Tercer Capítulo: El Espectáculo.....	66
El sexo y la noche:	66
Prácticas del cuerpo y el espectáculo:.....	73
Cuerpos dispuestos para el dolor.	73
El acto de mostrarse (pero no demasiado)	85
Cuerpo erótico	99
Referencias Bibliográficas:.....	110

Introducción:

La presente tesis es una reflexión teórica y etnográfica sobre una serie de espacios que se han venido dando los últimos 4 años en Colombia con considerable frecuencia: ferias, fiestas y festivales en donde el “erotismo” es el tema central. Mi intención es indagar por una serie de redes de personas que se congregan bajo el concepto de “erotismo”. Lo erótico allí se vuelve un movilizador de experiencias en donde converge el sexo, el arte, el mercado y la educación. El problema de investigación parte de preguntarse qué se entiende, cómo se entiende y cómo se práctica lo “erótico” en estos espacios.

Para que el lector se adentre un poco más en este mundo, voy a referirme a una de las primeras fiestas a las que asistí, en donde el arte erótico era una preocupación latente para sus gestores, llevaba el grandilocuente título de “La Noche del Perverso Caos”. Se llevó a cabo la noche del 12 de febrero de 2016. En ese entonces ningún interés investigativo me dirigió allí; fue la mera curiosidad. Con algunos compañeros nos enteramos de la fiesta debido al auge mediático que generó. En las redes sociales la acogida no tuvo precedentes. Tan solo en Facebook el alcance fue masivo, 4.500 personas se interesaron en el evento. Miles de personas lo compartieron y algunos medios de comunicación alternativos como Cartel Urbano y Metal a la Carta, le dedicaron una nota especial para difundirlo. Al lugar esperaban entrar unas 600 personas que atiborraron toda una calle de la ciudad. El evento estuvo a cargo del colectivo CAOS¹, dirigido por el fotógrafo Daniel Guevara; y se realizó en el bar Seventh Level ubicado en Bogotá sobre la carrea 7 con calle 23. El costo de la entrada era de 10 mil pesos que se utilizarían para financiar la difusión del proyecto fotográfico CAOS: Un libro de 140 páginas en donde se combinan fotografías y textos eróticos basados en la idea del “Caos y la perversión”.

Nosotros fuimos atraídos por la extrañeza misma del evento. Algo fuera de lo común y que desencajaba a la mayoría de las personas de su cotidianidad. Estudiantes, oficinistas, artistas, músicos, curiosos, gente, mucha gente, hacían parte del público que asistió a este espacio. *Perverso* y *Caos* fueron quizás las fórmulas más atrayentes: Una fiesta en donde el sexo y el arte eran un tema de discusión. Hasta el momento no habíamos visto nada que se enunciara así de manera tan pública y que tuviera tal repercusión en su difusión -y asistencia-. La fiesta contó con diversas actividades: Por un lado, una galería compuesta por las

¹ CAOS es un colectivo que se “propone ser un espacio en torno al arte alternativo, al erotismo visto dentro de la estética urbana. CAOS es un espacio de diversión, exposiciones, música en vivo, performance fetichistas, actividades de interacción y mucho placer” (CAOS, sf.)

pinturas y fotografías de artistas como: Ger Iriarte, Luisa Cuervo, Santiago Ramirez, Mauro Cendales, Gina Capella. Diversos stands de ventas de productos eróticos en donde participaron colectivos como: Amuleto SexShop, Tabú SexShop, Cinnamon SexShop, Pirata Freak, BByB, Sexzine. Fotografía en vivo: Daniel Guevara, Mauricio Escrucería, Andrew Khudrix, Ingmar Torijano. Pintura en vivo: Afes, Camilo Monroy, Frida Sedgwick, Maiz Maiz, Jose Cardona, Miel. Show de baile: The Kitten Dom. Y una muestra de performance BDSM² a cargo del colectivo Kinky Glam.

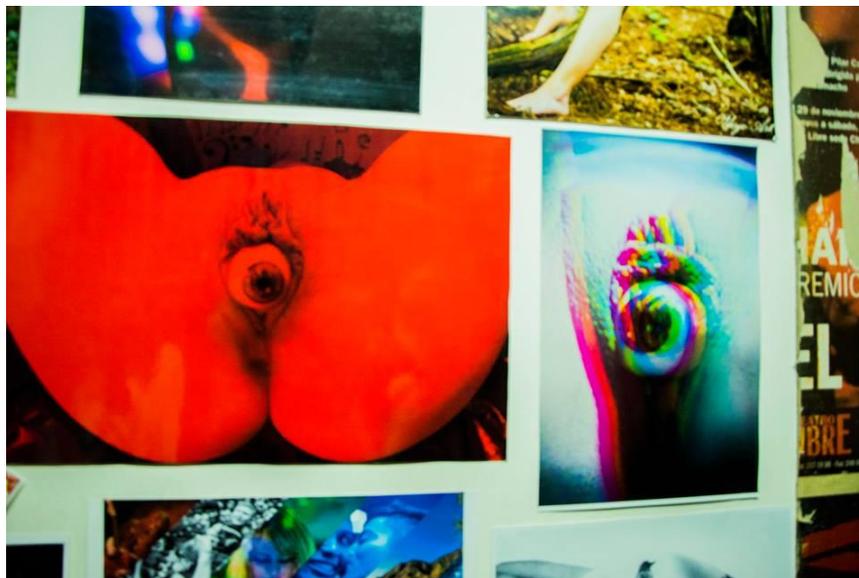


¹*Espacio dedicado para la venta de diversos productos. Fotografía: Jx Px Bx*

² BDSM es un término creado para agrupar diversas prácticas sexuales como lo son: **B**ondage, **D**ominación **S**adismo y **M**asochismo. Se trata de una serie de prácticas sexuales conocidas como *sexualidades alternativas*.



2Stand de ventas Euforia. Fotografía: Ingmar Torijano



3Exposición "Poesía erótica" de Diego Alexander. Fotografía: Heinner Rodriguez.



4Performance Kinky Glam. Fotografía: Daniel Guevara



5Fotografía expuesta en la galería: Andrés Umaña

Todos los momentos en aquella fiesta fueron como si por un espacio de tiempo, el mercado, la fiesta y el arte se conjugaran para volverse algo extra-ordinario³. Una noche cuyo telón de fondo fue el sexo pero acompañado de numerosas muestras artísticas.

El evento suscitó todo tipo de reacciones. Algunos agradecían espacios “diferentes para nuestra sociedad”. Para muchos resultó ser un espacio exótico, que les permitía hablar de sexo casi de una manera terapéutica. Para otras personas un lugar sórdido y desorganizado en donde se exponía el sexo de una manera demasiado explícita. Lo cierto es que, de una manera muy efectiva, el CAOS logró crear un efecto mediático considerable y una gran comunidad de seguidores. Muy pronto se fueron creando todo tipo de grupos en las redes entre los gestores del evento y los asistentes. Surgió una especie de “marca” CAOS que continuó haciendo todo tipo de fiestas, talleres y conversatorios manteniendo la temática original en torno a las nuevas estéticas y al erotismo.

³ Extraordinario, en relación a la condición fronteriza del sexo en la cotidianidad. En palabras de Arcand Bernard (1991): *“las costumbres los hábitos y toda la tradición cultural dicen muy claramente que el sexo se escapa de lo ordinario”*

Ahora bien, esta fiesta seguía una tendencia que se había vuelto tema de conversación un año antes. El 16 de octubre de 2015 marca el inicio de un nuevo campo de interés cultural para Bogotá: se dio apertura oficial a la ‘*PINK & BLUE-The Erotica Fair*’ la primera feria Erótica en el país. Se llevó a cabo en la ciudad de Bogotá los días 16 y 17 de octubre a partir de las 7pm en El Cuban Jazz Café gracias a la gestión de Alexander Martínez y la psicóloga Diana Bustos.

En ese entonces, los promotores del evento indicaban que uno de los pilares de su proyecto es

romper *tabúes* y esa corriente mojigata que ha impedido ver al erotismo como una expresión natural, biológica, cultural y artística (...) sólo queremos poner un punto positivo de vida, de pasión. Porque según estudios la falta de erotismo y de sensualidad está también disolviendo las parejas. (Colombia.com, 2015)

El pilar del proyecto se sostenía en la mezcla entre *Educación-Cultura-Espectáculo*⁴. La parrilla de eventos la componían espectáculos *Twerking*⁵ y *Sexy Dance*; un espacio dedicado a la moda y venta de ropa; shows de fetiche; stands de productos eróticos; Stand up Comedy y charlas educativas... Con esta mezcla de eventos intentan posicionar

por medio de la educación (...) basándonos en un ámbito pedagógico que (...) el erotismo hace parte de la sana lúdica y el libre desarrollo del pensamiento y la personalidad, *sin caer en la pornografía*⁶ (...) [para] crear una sociedad más abierta, diversa y tolerante (*Íbid*)

Casi al mismo tiempo, de la mano de Daniel Tapias, vio la luz el teatro SalaSentidos. Este teatro está ubicado en Medellín sobre la calle 80, en el segundo piso del sexshop *SexoSentido*. Para sus fundadores, es importante que en este lugar confluya el arte y el erotismo mientras que se dedica a “*Estimular los sentidos mediante la sexualidad*” (Redacción El Tiempo, 2015). En el perfil de SalaSentidos se advierte lo siguiente:

En una nación llena de tapujos, mojigaterías y prejuicios, [es] de esperarse que el sexo se vea de una manera ocultista y malintencionado. Tememos a lo que no conocemos, hablamos de lo que poco sabemos y evadimos lo que creemos que es malo o nocivo. Parte del origen de Sala Sentidos es

⁴ Como veremos más adelante, en estos espacios se suele entender como Cultura la mezcla entre arte (pintura-música principalmente) y educación.

⁵ Baile que consiste en hacer todo tipo de movimientos *sensuales* con las caderas. Mientras se flexionan las rodillas se mueve la cadera de adentro hacia afuera de manera continua y repetitiva.

⁶ A lo largo de este trabajo se verá que son constantes las demarcaciones que se hace directamente en el campo sobre la división erotismo/pornografía. Aunque no abordaremos estas divisiones, plantaremos preguntas que traten de responder la insistencia de la demarcación.

realmente eso, un espacio dedicado a informar, educar y enriquecer el erotismo desde una mirada artística, cultural, juvenil y técnica. (SexoSentido, 2015)

Desde entonces, la mezcla *cultura-espectáculo-educación* que proponían estos espacios, desencadenó una serie de eventos eróticos en Colombia, especialmente en las ciudades de Bogotá y Medellín. En la tabla adjunta (Anexo 1) se encuentra una síntesis de los espacios, actividades y promotores que empezaron a incluir este tipo de eventos en su parrilla cultural; Durante el desarrollo de este trabajo, constantemente nos referiremos a los eventos que se plasman en ella.

En la tabla se podrán apreciar solo unos de los tantos eventos que empezaron a gestionarse en Bogotá y Medellín. Marcan, de alguna manera, el inicio de una serie de eventos cada vez más recurrentes durante el 2016 y 2017. A la fecha, la mayoría de los gestores siguieron haciendo nuevas versiones de sus eventos. Por ejemplo, “La Noche del Perverso Caos”, a cargo de Daniel Guevara, lleva a la fecha 10 ediciones. Los eventos en SalaSentidos fueron más que recurrentes: Cada semana hay al menos una obra de teatro. “Pink & Blue” lleva tres ediciones, la última en el 2017. “El Festival de Artes Eróticas”, desde sus inicios a cargo de Daniel Tapias, se plantea como un evento anual. “La Noche Roja en Casa Baku” tuvo tres ediciones, al igual que la “Noche Erótica en A Seis Manos” -la última el 18 de febrero de 2018-. Etc.

Solo he plasmado algunos eventos por la siguiente razón: De alguna manera, marcan el inicio de una serie de eventos desarrollados por el mismo gestor y en ocasiones en el mismo lugar. Las nuevas ediciones incluyen nuevos invitados o actividades, pero en estructura se mantienen. Cada gestor, empezó a incursionar con eventos de menor formato, pero cada vez más recurrentes. Esto nos lleva a lo siguiente: Especificar en qué consiste la estructura de estas ferias.

Los momentos de las Ferias eróticas:

Una feria es un acontecimiento social que generalmente tiene un carácter económico y cultural. Se lleva a cabo en un lugar y tiempos específicos -por lo general dura entre 1 o 2 días- que abarca un propósito común, para nuestro caso, “el erotismo”. Es un espacio en donde converge el mercado y la cultura de la mano de diferentes comerciantes, artistas y conferencistas. Las ferias eróticas se han llevado a cabo en centros culturales de carácter privado, pero por lo general su entrada es gratuita al público, o con un valor que no supera los 10.000 pesos.

Desde su carácter económico, al lugar confluyen diversos productores y vendedores de todo tipo de artículos que van desde ropa, lencería, juguetes sexuales, hasta arte, diseño, libros, etc.... Desde su carácter social establece un ambiente festivo -de ahí el "festival"- que irrumpe en la trama cotidiana de las personas, estableciéndolo como un espacio excepcional. Un fenómeno en donde la interacción entre personas se intensifica, hay, de alguna manera, una exposición social por parte de todas las personas que llegan a estas ferias. Se trata de un lugar privilegiado para la sociabilidad.

En la tabla anterior se podrá apreciar que las actividades incluyen, a grandes rasgos, lo siguiente: Conferencias, talleres, stand de ventas, galería de arte y performance. Actividades que se han ido convirtiendo en mis ejes de análisis.

Al consultar la programación de la mayoría de las ferias eróticas se transita por tres momentos diferentes: 1) El espacio de las conferencias y de los talleres. Desde la apertura de una feria erótica los primeros eventos están marcados por charlas, conversatorios o talleres. Generalmente se realizan en horas de la mañana/tarde en auditorios, salones o cuartos dispuestos como salones de clase. Hay esencialmente dos procesos allí: El del habla y el de la escucha. Quienes hablan, sobre qué hablan, cómo lo hacen y quiénes son los que escuchan será tema de profundización en el primer capítulo. A este espacio lo llamo charlas de "sexo-educación" debido a que el tema central siempre es el sexo, pero visto desde las más variadas perspectivas y con un interés explícitamente educativo; 2) El espacio del mercado, mercadillo erótico o stand de ventas. Se trata de pequeños espacios que se condicionan para ser utilizados como una zona de comercio en el espacio de las ferias. Hacen presencia sex shops del país, pero también se encuentra una gran cantidad de productores nacionales independientes. En este espacio, en ocasiones, se incluyen las galerías de arte, pues las pinturas generalmente están dispuestas para la venta. Al llegar a estos espacios uno se encuentra con una gran algarabía, propia del comercio. Es quizás el espacio en donde más se interactúa con las personas que transitan entre los diferentes puestos de mercado; 3) El momento del espectáculo. Allí es donde agrupo los shows de Bondage, el teatro, el cabaret, los shows de danza y la lectura de cuentos eróticos. Por lo general se da en la noche y se enmarca, antecede o precede la fiesta. Estos tres momentos uno los puede vivir un mismo día o en días fragmentados pero manteniendo la unidad de la feria.

El desarrollo de charlas, mercados y performance se da, en ocasiones, a lo largo del día. Ahora, como lo mencionaba anteriormente, en la medida que evolucionaban las ferias eróticas, los eventos dejaron de desarrollarse como bloque. Es decir, los gestores empezaron a crear eventos -que se enmarcan en alguno de nuestros momentos- de manera separada, ya sean las charlas, el

mercado, o el performance. Me explico: En Casa Baku, por ejemplo, se empezó a generar un gran número de obras de teatro, al igual que SalaSentidos o Las Yerbateras hicieron un evento únicamente enfocado en el comercio de productos eróticos. Etc.

La figura del “Gestor” es particularmente importante para entender cómo funcionan estos acontecimientos eróticos. El gestor congrega colectivos, individuos, artistas, bailarines, académicos, etc... para *hacer* erotismo. Posibilitan el espacio y el tiempo para los creadores de contenido. Posibilitan un punto de convergencia para que emerjan los eventos. Por otro lado, los creadores de contenido también transitan entre los múltiples espacios que posibilitan múltiples gestores. Por ejemplo, el colectivo Candela Pasión⁷ ha hecho presencia en ferias como la Noche Erótica en A Seis Manos, La Blondie Sex Erotic Fest, La Noche del Perverso Caos, etc... Los tránsitos entre gestores, artistas, vendedores y público crean una amplia red de relaciones con múltiples presencias en múltiples espacios y múltiples formas de identificación. Al respecto, la forma en la que se identifica una persona es particularmente variable. Por ejemplo: Quien va hoy en calidad de asistente a una feria, el día de mañana es ponente en la otra, o incluso en la misma. Ser parte del público, o parte de los artistas, o parte de los vendedores, o parte de etc... es una condición que se diluye con facilidad.

Al respecto, en términos metodológicos estas condiciones transitorias (en tiempo, espacio e identificación) plantean unos retos específicos frente al interés propio de “Hacer etnografía”.

Etnografía multisituada

El hacer etnografía requiere un elemento reflexivo que establezca unos mínimos para dotar de sentido la labor y considerar una posición como investigador.

Tradiciones polifónicas han ido definiendo lo que es la etnografía y sus modos de operar metodológica y teóricamente. Un sector de la antropología ligado a las escuelas clásicas como el evolucionismo, el funcionalismo, el relativismo cultural, etc... han ido definiendo un espacio común que busca crear un *campo* de conocimiento coherente, homogéneo y concreto. Para el éxito de tamaña misión ha sido menester de la antropología la delimitación de un campo territorial, local.

⁷ Un grupo dedicado a la fabricación de productos eróticos, especialmente velas

Desde los años 80, toda una “tradición” fue influenciada por la posición epistemológica de autores como Immanuel Wallerstein y Fernand Braudel. Wallerstein proporcionó una narrativa sistémica sobre la historia mundial completada a través de la producción de la historia social y de etnografías regionales (Marcus, 2001). De esta manera buscaba mostrar cómo la presencia de una categoría en el contexto más inmediato, por ejemplo, está vinculada a dinámicas de amplio espectro que se podrían nombrar como globalización. Wallerstein propone encontrar los flujos históricos que siguen los procesos más allá de las nociones de territorialidad local. Esta epistemología permeó la antropología.

A partir de estos postulados y de la influencia de autores como Bruno Latour (1987 y 1988) y Donna Haraway (1991a y 1991b), entre otros, Marcus (2001) desarrolla la idea de una *etnografía multisituada*. Una modalidad de investigación etnográfica que sale de los lugares y situaciones locales de la investigación etnográfica convencional al examinar la circulación de significados, objetos e identidades culturales en un espacio-tiempo difuso. Este tipo de investigación define un objeto de estudio que no puede ser abordado etnográficamente si permanece centrado en una sola localidad. Desarrolla una estrategia investigativa que reconoce los conceptos teóricos en el marco de las narrativas globales, pero no depende de estas para delinear la arquitectura contextual en la que están enmarcados los sujetos *“del mismo modo en que esta modalidad investiga y construye etnográficamente los mundos de vida de varios sujetos situados, también construye etnográficamente aspectos del sistema en sí mismo, a través de conexiones y asociaciones que aparecen sugeridas en las localidades”* (íbid:112) La etnografía se despliega así, a través de las relaciones sociales producidas en un espacio fragmentado.

La pregunta es: ¿Cómo hacer etnografía para comprender ese fenómeno que ha aparecido como “erotismo”? El objeto de estudio es en última instancia móvil y múltiplemente situado. La propuesta de la etnografía multisituada define a sus objetos de estudio partiendo de diferentes modalidades que se pueden entender como prácticas de construcción a través del movimiento y el *rastreo de diferentes escenarios de un complejo fenómeno cultural que resulta ser contingente* porque puede presentarse de manera irregular o simplemente no presentarse.

Marcuse propone elaborar el espacio multisituado a partir de las siguientes premisas: 1) *“Seguir a las personas”* que componen el fenómeno que buscamos rastrear; es quizás la manera más obvia y convencional de ir construyendo la etnografía multisituada. Personas que, en nuestro caso, son el foco de los eventos que rastreamos: Gestores, artistas, talleristas, ponentes, etc... Como lo habíamos mencionado anteriormente, el gestor se configura como el punto en el que

convergen las demás personas en esta red de relaciones. Por lo tanto, este “*rastrear a las personas*” de alguna manera se ha ido configurando como *rastrear a los gestores*, quienes viabilizan la creación del fenómeno que estamos persiguiendo; 2) “*Seguir a los objetos*”, implica trazar la circulación a través de diferentes contextos de un objeto explícitamente material de estudio -objetos que pueden ser bienes, regalos, dinero, obras de arte o propiedad intelectual-, objetos que se hacen mucho más relevantes para nosotros durante el capítulo dedicado al mercado; objetos que permiten la movilización de relaciones en torno a lo que se nombra como erótico. 3) “*Seguir la metáfora*”, cuando lo que se traza se encuentra dentro de discursos o modalidades de pensamiento, la circulación de signos, símbolos y metáforas: En nuestro caso, la noción misma de *erótico*.

Todos estos puntos van dándole forma a lo que rastreamos a través de las ferias eróticas. Fenómenos fragmentados en tiempo y espacio que conforman una red que se congrega bajo el concepto de “erotismo”. Recordemos que el problema de investigación parte de preguntarse qué se entiende, cómo se entiende y cómo se práctica lo “erótico” en estos espacios. Entonces, a la pregunta “¿Cómo hacer etnografía para comprender ese fenómeno que ha aparecido como erotismo?” respondo lo siguiente: Por un lado, teniendo en cuenta que el etnógrafo se convierte en eje articulador de las relaciones que se plantean a través de la etnografía multisituada, he decidido, o más bien, el campo me ha hecho seguir a las personas en sus tramas. Personas que componen el fenómeno que buscamos rastrear, a saber, el erotismo. Estas personas ya las he mencionado en otras ocasiones, pero para hacer más relevante su participación en la construcción de esta trama, diré que las personas que han sido el eje de mi pesquisa son personas como Daniel Tapias, joven comunicador social y cofundador de *SalaSentidos* y uno de los gestores culturales con más relevancia en ese campo que se le ha ido conociendo como erotismo; también está Shakur Exu, cineasta, realizador audiovisual, fundador de *Atame.tv* que funciona como un nodo de interacciones en donde confluye el erotismo y una serie de prácticas ligadas al Shibari, al Bondage y a las sexualidades alternativas. Productores como el colectivo de *Candela Pasión*: Julieta, Gabriel y Camilo, profesionales en diseño industrial que han incursionado en el mundo del diseño de juguetes eróticos. Por otro lado, he seguido el trabajo de artistas como Jhon y Eva, directores de “*Teatro para voyeristas*” y Diana, directora de “*Sexo Dentado*”, Gozo Vital, cofundador de *SalaSentidos* y uno de los rigger bondage más reconocidos en el país. De estas personas he procurado seguir sus caminos en ese mundo de los eventos eróticos.

Por otro lado, la metáfora⁸ misma, “lo erótico”, ha sido algo que he procurado seguir. Allí donde se han hecho eventos que llevan ese concepto en su título o

⁸ Aunque, la noción de erotismo como metáfora la complejizaremos en los apartados finales de esta tesis.

sinopsis, he tratado de estar presente. A saber, en el mundo cultural de la ciudad de Bogotá (y Medellín, aunque por su lejanía frente a mi lugar de residencia me ha sido más difícil seguirlo con detenimiento).

La primera aproximación que tuve a las ferias eróticas fue algo fortuito, llegué como un incauto curioso. Con el tiempo, y en la medida que se me exigía una formulación de problema de investigación para cumplir con los requisitos universitarios, las ferias eróticas se vuelven mi *campo*. De la tabla anteriormente expuesta yo asistí (únicamente en calidad de asistente, de observador, de *voyeur* como dijeron una vez) al menos a una de las ediciones de los eventos en los distintos espacios de Medellín y Bogotá (con excepción de la "Pink & Blue erotica fair"); en total fui a unos 40 espacios, entre ferias, conversatorios, talleres, teatro y fiestas. A grandes rasgos, tuve al menos algún tipo de relación con cada una de las personas que hacen parte de la red de relaciones de este campo: artistas, gestores y productores. Algunas entrevistas, pero en su mayoría charlas informales, conversaciones, e incluso algunas amistades. Tuve la oportunidad de compartir con gestores como Daniel Tapias y su equipo de trabajo de SalaSentidos. También reflexioné largo rato con productores como Gabriel, Julieta y Camilo de Candela Pasión y directores de teatro como Diana Silvestre de "Sexo Dentado", John Vásquez y Eva María Valderrama del grupo "Teatro para Voyeristas".

Sobre la *experiencia*:

Además de una perspectiva multisituada, *la experiencia* es fundamental para darle sentido a lo que sucede en las ferias eróticas. Esta tesis gira en torno a un cuerpo, un objeto, una mirada, una pintura, etc... que se hace erótico y a una disposición de aprehender esta experiencia. La conjunción entre estos dos procesos es vital para comprender la forma en la que emerge "lo erótico". El proceso de esta tesis implica conocer en qué consiste esta experiencia y cuáles son las particularidades de la misma: de lo que acontece.

Por otro lado, una consideración sobre la forma en la que incorporaremos el papel de la historia y cómo se articula e influye en otros elementos como la experiencia y construcción del cuerpo. Serán constantes las referencias que se harán al papel de la "sedimentación histórica". El abordaje teórico-conceptual que he tejido en este trabajo parte desde lo propuesto por Judith Butler (2002:29-30): *la construcción no se trata de un proceso que se realiza en el tiempo, sino que es en*

sí mismo un proceso temporal que opera en la reiteración como un efecto sedimentado de una práctica reiterativa o ritual. En el proceso de reiteración se encuentra el efecto naturalizado, pero en la misma reiteración se abren brechas y fisuras que representan la inestabilidad constitutiva de la construcción. En ese sentido, la temporalidad de la construcción se da a través de un efecto de sedimentación; un efecto en donde se pliega una pluralidad de experiencias temporales (Bonelli, 2016). Acá nos referiremos en particular a dos experiencias que se pliegan en la forma de vivir la sexualidad desde los cuerpos: El cristianismo -y el cuerpo ascético- y el modernismo -con el cuerpo higiénico, preventivo frente al sexo pero que incita el discurso del mismo-. Ambas experiencias permiten devenir el sexo de una manera particular, desplazando el placer, los fluidos, el acto sexual, al espacio privado de la noche. Si bien no impone el mutismo, si lo lleva al pudor exacerbado.

Por otro lado, podemos profundizar más en la relación que se establece entre la experiencia histórica y la forma en la que se pliega en las relaciones personales; o siguiendo los términos que establece el filósofo francés Merleau-Ponty (1993[1945]), la relación entre un tiempo intersubjetivo y un tiempo histórico. La temporalidad es una modalidad inherente a nuestra existencia personal a través de la relación perceptiva con el mundo, como experiencia permanente en la cual acontecen vivencias interiores que se refieren sensiblemente al mundo (La Rotta, 2009:567). El cuerpo se imbuje en un campo de presencias vivenciado y retenido. *“El tiempo permanece conmigo en su transcurrir, y no porque yo lo tenga como objeto en cualquier sentido utilitario, sino porque se confunde con el curso de mi existencia” (íbid).* El presente contiene en sí el tiempo transcurrido y el tiempo venidero. Se trata de una síntesis de horizontes: El ahora es en donde converge el pasado inmediato y el futuro inminente. Pero a esto, se le suma el tiempo histórico. La interiorización “de lo social” en la singularidad de la existencia personal, implica una labor de la sociedad en el tiempo. La subjetividad discurre temporalmente desde su relación corporal con el mundo, y desde esa temporalidad, recibe la procedencia del mundo. La historia aparece como realidad corporal. Asimismo, y siguiendo la profundización de Merleau-Ponty (1993:90), la historia perceptiva es resultado de mis relaciones con el mundo objetivo. De este planteamiento encontramos que se plantea una continuidad entre cuerpo y existencia personal, en su relación con el mundo físico, intersubjetivo e histórico. En resumen, esta es la base teórico-conceptual que se ha ido tejiendo en este trabajo para abordar las relaciones temporales.

Asumir el carácter corporal de la fenomenología implica también imponerse una serie de posibilidades y limitaciones. En cuanto a la vivencia corporal del erotismo, aprendemos a experimentar el mundo con nuestro propio cuerpo, la comprensión

se encuentra enraizada en el cuerpo. En estos espacios también se aprende a experimentar el mundo y a experimentar el cuerpo de los otros. Esto implica que la mayor limitación en campo fue mi propio cuerpo. No se trata de adoptar una perspectiva que desemboca en el solipsismo o en una autoetnografía. De lo que se trata es que este tema de tesis me llevó muchas veces a los límites de mi cuerpo, de mi ética y de mi estética. Podría decir, que en el ámbito de las comunidades sexuales se llega hasta donde el cuerpo lo permita, o más bien, hasta donde uno esté dispuesto a hacer con el cuerpo. El cuerpo, por decirlo de alguna manera, se convierte en la llave de acceso a ciertas prácticas y relaciones. En ese sentido, hay puertas que uno difícilmente se permita abrir. En mi caso, esas puertas fueron las de ciertas prácticas sexuales, ciertos mundos que chocaban con el mío y con lo que comprendía como propio/impropio, vulgar/no vulgar, moral/inmoral, pudoroso/impudoroso, etc. Al finalizar esta tesis espero cerrar con una reflexión metodológica que cobije mi experiencia en este mundo de múltiples y variadas prácticas.

Esqueleto capitular:

El esquema capitular busca seguir el mismo esquema de las ferias eróticas, con tres momentos definidos previamente: Primer momento, el de las charlas sexo-educativas; Segundo momento, el del mercado; Tercer momento, el del espectáculo. En ese sentido, el esqueleto de esta tesis se plantea a partir de una sucesión simbólica y temporal entre palabra- mercado- fiesta en la mañana – tarde - noche. Cada momento está ligado por una relación históricamente sedimentada que pretendo plantear. La vivencia de la mañana, para el proyecto de la ilustración y del cristianismo. La vivencia de la tarde, para el mercado permeado por el higienismo del siglo XX. El espacio de la noche, para la fiesta y el lugar del sexo invisibilizado, un espacio que se ha ido designando como el lugar oculto del pecado y de lo sórdido desde la experiencia cristiana y moderna. En ese sentido, el orden de los capítulos y sus títulos plantean mantener esta misma estructura que se presenta en las ferias y obedece a una comprensión histórica del sexo:

Primer capítulo: La palabra. En este capítulo se plantea por primera vez en la tesis la relación entre la religiosidad -católica-, el modernismo, la autoridad y las ferias eróticas. La primera relación se da por el poder performativo de la palabra, del discurso -en este caso, en torno a la sexualidad- que emerge especialmente desde la institución religiosa y el desarrollo de la ciencia, a partir de disciplinas como la psicología y la filosofía. Una vez establecida esta relación, hay un obstáculo que es necesario aclarar: Tomar un tema tan delicado como es el sexo,

con tantos puntos de vista conflictivos entre ellos, provenientes de los grandes discursos religiosos, médicos, científicos y artísticos cuyas polifonías establecen una ‘verdadera manera de concebir la sexualidad’. También es importante concebir que lo erótico emerge en relación al sexo, y al mismo tiempo comprender que lo erótico se practica, se manifiesta, de múltiples maneras y que la mayoría de los conceptos mismos (como ‘erotismo’ y ‘pornografía’) no designan nada por sí mismos, sino en las articulaciones que se crean en el contexto de su enunciación. En este punto retomo la influencia histórica que tuvieron autores como Freud, Marcuse, Foucault y Bataille, teóricos por excelencia del erotismo y la sexualidad durante el siglo XX. Estas teorizaciones repercuten en las ferias eróticas, generando lo que llamo ‘Performatividad teórica’, la potencia performática de la teoría académica en un campo de prácticas eróticas. En el intento de describir etnográficamente estos espacios surge otra pregunta fundamental: ¿Cómo abordar desde la práctica una palabra tan cargada conceptualmente como *erotismo* en espacios como ferias, fiestas y festivales? En esta tesis el concepto *erotismo* aparece en un doble movimiento: Por un lado, el erotismo como un fenómeno etnográfico, una vivencia, una experiencia de cuerpo, de sexualidad, de comunidad. Por otro lado, el *erotismo* es un concepto teórico que se vuelve central en disciplinas como la filosofía y la psicología. Entonces ‘el erotismo’ es un fenómeno particular que transita entre una conceptualización teórica y la experiencia etnográfica, campos que convergen todo el tiempo de múltiples maneras. El primer capítulo de esta tesis se dedica a entender cómo la construcción teórica del concepto *repercute* en el campo de relaciones de las ferias eróticas.

Segundo Capítulo: Mercado. Este capítulo parte del segundo momento en la mayoría de las ferias eróticas, la apertura del ‘mercadillo erótico’. Se trata de un espacio en donde se venden productos relacionados con el mercado sexual, como juguetes, preservativos, entre otros, pero también ropa, velas, arte. A partir de esta descripción de lo que sucede en el mercado (qué marcas están presentes, qué se vende, cómo se vende) establezco dos relaciones: Por un lado, la relación histórica del desarrollo del higienismo en la sexualidad durante el siglo XX, y cómo esto impacta el mercado sexual en Colombia, entendiendo por mercado sexual una amplia gama de productos que van desde la producción audiovisual como la pornografía, hasta los preservativos y la política de prevención sexual. Por otra parte, la relación que el vendedor establece con su cliente a través de la enseñanza. Los vendedores de productos sexuales muchas veces desarrollan el papel de enseñar sobre sexo, siendo los productos los que viabilizan esta posibilidad.

Tercer capítulo: Espectáculo. Por último, este capítulo está dedicado a describir qué es lo que sucede durante el espacio de la noche donde la fiesta y el espectáculo permiten practicar el erotismo de una forma particular a través del cuerpo. Esto enmarcado en el papel que desarrolla el espacio nocturno de la fiesta, a través de una relación implícita en toda la tesis: El sexo ha sido delegado a una serie de espacios a través de la historia, por un lado desde la mirada inquisidora de la ciencia y la religión (de la que se habla en el primer capítulo), pero más allá de los grandes metarrelatos que la ciencia o la religión imponen, el otro espacio ha sido delegado al de la noche, al de lo "sórdido y poco higiénico" (discurso científico) y al del "pecado" que ocurre en la oscuridad (discurso religioso). A través de una descripción intento dar cuenta de cómo lo erótico encarna una serie de prácticas en donde confluye una sedimentación histórica de la sexualidad con sus propias particularidades.

Primer Capítulo: La Palabra

En la introducción mencionábamos como el primer momento de las ferias esta mediado por discusiones, charlas y conversatorios; todos estos eventos los he decidido agrupar en lo que llamo *charlas de sexo-educación*. El inicio de la mayoría de las ferias está marcado por un evento dispuesto principalmente para dos procesos: Hablar y escuchar. En muchos casos se mantiene la relación vertical de una catedra. Se dispone el auditorio, el salón, el cuarto, de tal manera que los asistentes puedan ver y escuchar a la persona que tiene el uso de la palabra.

Por lo pronto, iniciaremos preguntándonos por el papel que ha tenido la palabra y el discurso en la forma en la que se construyen autoridades sobre el sexo y su “*deber ser*”. ¿Quiénes hablan? ¿Quiénes son los interlocutores? ¿En qué espacios? ¿Cómo llegan a estos espacios? ¿Qué dicen? ¿Cómo se relacionan estas narrativas con el cuerpo? Por otro lado, es frecuente que las personas que allí hablan y deciden conceptualizar una experiencia “erótica”, se sustenten en teorías que explican lo que es el “erotismo”. El final de este capítulo lo dedicaremos a indagar por el papel que tiene la teoría al tratar de comprender el fenómeno que se nos aparece como erotismo y cómo esta tiene repercusiones a la hora de encarnar los fenómenos.

En esta tesis buscamos encontrar las distintas formas en las que el erotismo se hace y se práctica en las ferias y festivales eróticos. En ese sentido, entendemos que la experiencia discursiva acerca del erotismo hace parte de ese *ponerlo en práctica*. Una segunda relación se desprende en esta tesis que es importante aclarar desde el inicio y que en momentos será más o menos evidente: La iluminación como síntoma de las relaciones sociales y parte de las condiciones de emergencia del sexo. En este capítulo existe un vínculo entre *iluminar* y la práctica locutiva que incita el discurso sobre el sexo que transmite un mensaje que puede producir el acuerdo entre la capacidad de exponer y la de escuchar, hasta, quizás,

la asimilación. Palabra que ilumina que se concibe como palabra que transmite la verdad, el *deber ser*. Está iluminación está imbricada en sus dos sentidos, uno físico, es decir, literalmente la iluminación de los espacios, o el juego de luces: cómo se ilumina, con qué luces, sobre quienes recae la luz; y otro, más bien simbólico: es el hecho de estar iluminado -o no estarlo-. El "estar iluminado" como sinónimo de saber; de tener conciencia, de ser conocedor o conocedora. Veremos pronto como este "estar iluminado" se relaciona con la autoridad de usar la palabra: Quien tiene derecho a dirigir la palabra es quien está iluminado y sobre quién recae la luz. Por otro lado, ¿Qué es lo que se ilumina? La oscuridad, que es despojada de su espacio por la luz. Lo que está oculto se devela por el uso inquisitivo de la palabra. Es *Traer a la luz*. Entonces, la palabra se configura como palabra que ilumina, la luz de la palabra, que devela, palabra verdad, palabra de autoridad.

Partamos por el principio: ¿Quiénes hablan? ¿Quiénes son los interlocutores? ¿En qué espacios? ¿Cómo llegan a estos espacios? Para comprender esto retomaremos la experiencia particular del equipo de SalaSentidos, quienes, si bien no han sido los primeros en proponer conversatorios y charlas sobre sexo y erotismo, han sido catalizadores del fenómeno.

SalaSentidos fue colectivo conformado en el 2015 por Daniel Tapias, Gozo Vital, Andrés Ríos y el grupo de teatro "*Divina Obscenidad*". En conversaciones con Daniel Tapias, confiesa que el colectivo surgió por la experiencia que habían tenido sus fundadores transitando por diversos mundos como las comunidades swinger y BDSM en Medellín y Bogotá. Daniel también había trabajado algunos años con Andrés Ríos en el sex-shop *Sexo Sentido*. Después de estos tránsitos en donde se conoce el equipo, deciden fundar el colectivo que pronto encontraría su sede en el segundo piso de *Sexo Sentido*, en la mitad de la concurrida y comercial calle 80 de Medellín. Nacen con la idea de involucrar el *arte*, la *cultura*, la *educación* y el *erotismo* en un mismo espacio. Durante sus años de trabajo (2015-2017) se dedicaron a establecer todo tipo de conexiones con grupos artísticos, instituciones privadas, instituciones públicas y académicos que permitan fortalecer el proceso educativo en torno al sexo a través del erotismo.

En 2016 deciden hacer la primera versión del "Festival Internacional de Artes Eróticas". Desde sus inicios, este festival se planteó como un espacio en donde "*artistas, teóricos, profesionales de la medicina, de las ciencias sociales y humanas (...) podamos expresarnos abiertamente con respecto del arte erótico y tengamos la oportunidad de enunciar ese punto de vista siempre en favor de la igualdad y la sana convivencia*" (Cartelurbano, 2016) en donde "*la combinación de la cultura y la educación se da en torno al sexo*". A la fecha, se han realizado 3 ediciones del festival. Yo estuve presente en calidad de asistente en el 2017 y

2018⁹. La versión del 2017 tuvo más de 25 eventos (entre charlas educativas, teatro y stands de ventas) por 10 días consecutivos. Para esta ocasión fue importante la vinculación de otras entidades como El Colombo Americano, La Alianza Francesa, el Museo de Arte Erótico Americano (MAREA) y La Licuadora¹⁰. En el 2018, la financiación del festival surgió de dos fuentes: 1) Del bolsillo de sus promotores y 2) de empresas relacionadas con la producción de *entretenimiento para adultos*, tales como Cam4 (agencia de webcam), GrupoBedoya (empresa dedicada al desarrollo, gestión y consultoría de sitios web de videochat para adultos), guiacereza (sex-shop), Interaction Vc (dedicados al desarrollo, gestión y consultoría de sitios web entretenimiento para adultos); entre otras...¹¹

Desde el inicio del festival ha sido explícito el carácter académico del mismo, para el 2017 el lema fue *"poner en tela de discusión el erotismo y el arte como unas de las únicas expresiones propias del ser humano y donde nos valemos de las herramientas académicas para sacar de lo oculto el placer, el cuerpo, la tolerancia y la diversidad"* (aefestcolombia, 2017). A partir de su curaduría, hay una serie de personas que devienen como voces autorizadas o al menos convenientes para tratar los temas pertinentes al sexo y el erotismo.

En el 2017 participó una considerable diversidad de conferencistas, entre ellos se encontraban figuras como: Fernando Guinard, fundador del MAREA -y uno de los referentes de Daniel Tapias en la construcción de SalaSentidos-, quien daría un conversatorio sobre el *"Erotismo y pornografía conceptual"* y *"El Espíritu Erótico del MaReA. Un proyecto pionero en América"*; Oscar David Tamayo, artista multidisciplinario con estudios de Derecho en la Universidad de Medellín, de Filosofía en la Universidades de Antioquia, en Arte en Université Paris Panthéon-Sorbonne, gestor cultural y director del festival de Fetish Colombia, quien hablaría

⁹ Si bien, el colectivo se disolvió a finales del 2017, el festival sigue en marcha y aún participa parte del equipo inicial de SalaSentidos.

¹⁰ Hasta el momento no han contado con la participación directa de entidades gubernamentales distritales o nacionales, pero en el 2017 se planteó la posibilidad de su incorporación.

¹¹ De hecho, es curioso que un festival de arte erótico sea principalmente financiado por empresas que pertenecen a un sector de la industria que ha sido denominado como pornográfico. Desde acá podemos poner en tensión tales divisiones que se establecen entre *erotismo* y *pornografía*. Aunque por el momento no es nuestro interés reflexionar al respecto. No obstante, si hacemos una revisión de las ferias eróticas alrededor del mundo, encontramos que estas se centran en promover la convergencia de distintos sectores de la industria para adultos para promover el sector; un buen ejemplo de esto puede ser "El Salón Erótico de Barcelona" o "Exxotica" en Estados Unidos. A diferencia de estas ferias eróticas en el resto del mundo, en Colombia y en Chile -con el festival "Faechile"- se privilegia el carácter teórico/académico del sexo. De hecho, podríamos pensar que el énfasis que hacen estos festivales en torno al arte y a la academia permite cierta visibilización del sexo, una forma de hacerlo más "digerible" públicamente. En Colombia, otros congresos han convocado la industria para adultos, como "LaLexpo" (aunque en la última versión del aefest contó con un día dedicado a esto, que titularon como FLIA: Foro Latinoamericano de la industria para adultos)

de una de sus grandes pasiones *“Los tacones en la historia del arte erótico”*; Claudia Cárdenas o Ama Claudia (Dominatrix colombiana) con Oscar David Tamayo se dedicaron a conversar sobre la historia reciente del BDSM en Colombia; José Miguel Sánchez, educador y politólogo de la Universidad del Valle y ex integrante del m19, conversaría con el historiador Pablo Bedoya sobre *“La sexualidad y el cuerpo como herramienta de lucha política y social”*; Alejandra Omaña, actriz porno y periodista, habló sobre *“El porno como educador sexual”*; Camilo Goez o Gozo Vital, Riger Bondage y experto en rescate y supervivencia, daría una conferencia sobre el *“Placer y Dolor”*; Una de las conversaciones más interesantes estuvo dirigida por la maestra, artista y performer Ángela Chaverra Brand quien nos brindó una mirada sobre *“El Lugar del Deseo”*; Uno de los eventos más esperados fue el conversatorio entre Vera Grabe (antropóloga y exmilitante del m19) con Cristian Valencia (escritor y periodista), Andrea Echeverry Ríos (Psicóloga) y Miguel Ángel Bedoya sobre *“Sexualidad, erotismo y paz”*; Diana Núñez (sexóloga) daría una charla/taller sobre *“Sexualidad Meditativa y Sagrada”* y por último, el evento que más público convocó fue el de la española Amarna Miller (Actriz porno y activista feminista) quien llenó el auditorio hablando de *“Pornografía ética”*.

Conviene decir que más allá del *aefest* las charlas de sexo-educación son muy frecuentes. Podemos nombrar eventos como la serie de *charlas académicas* que llevó a cabo el grupo bogotano “CAOS” con el nombre de “El Caos se toma la academia: Conversatorio doble moral y erotismo”. Los ponentes eran influenciadores en el campo del erotismo en Bogotá que han trabajado desde hace algunos años con el colectivo. Entre ellos se encontraban: *Lincy Acosta*, psicóloga y bloguera sexual; *Mike Rojo*, músico y fotógrafo; *La Flaca Torres*, modelo alternativa; *Cudriz*, fotógrafo. Otros eventos relevantes fueron las charlas que llevaron a cabo durante el Pink & Blue encabezados por psicólogos y sexólogos; las charlas llevadas a cabo por el colectivo Yerbateras o las charlas mensuales que lleva a cabo la comunidad BDSM encabezada por Oscar Tamayo que se realizan bajo el nombre de “cumversatorio”, que mantiene el mismo espíritu de charlas teóricas en relación al sexo.

Si volvemos al planteamiento inicial del *aefest* (pero que resulta recurrente en todos los espacios), descubrimos unas voces muy específicas han sido privilegiadas en el primer espacio de las charlas de sexo-educación: *“(…) teóricos, profesionales de la medicina, de las ciencias sociales y humanas (...)”*. Para Daniel Tapias, quien es el curador principal de las charlas, la figura del experto es fundamental:

-La confianza con lo que se ha hecho es muy importante para lograr vincularlos con entidades como la Alianza Francesa y El Colombo

Americano. Es muy importante la gente que se presenta. No está hablando cualquier aparecido. (...). Ahora en Marketing digital le dicen influenciadores. Son personas que dan un respaldo académico y nos permiten decir ciertas cosas. Somos muy exigentes con quien viene hablar a aefest. Es parte de la confianza. Andres Sierra, Ángela Chaverra... Eso crea confianza, blinda parte del festival. Es muy estratégico. No son escogidos al azar. Es gente muy estudiada, gente que ha experimentado muchas cosas y tiene la razón de hablar ahí.

Tratar de profundizar en cada una de las personas y de las charlas resultaría en una especie de relatoría extensísima. En cambio, proponemos abordar la forma en la que se ha incitado el discurso del sexo y la manera en la que se le ha otorgado cierta autoridad discursiva a unas personas que encarnan unos roles específicos: *“teóricos, profesionales de la medicina, de las ciencias sociales y humanas”*. Partamos por retomar una de las tesis más influyentes a la hora de abordar este problema en torno a la sexualidad.

El sexo en su discurso: La tesis represiva.

Existe una denuncia generalizada en torno al mutismo impuesto al sexo: tabú y prohibición se unen en el lenguaje para intentar demostrar el silenciamiento del sexo. Algo de lo que no se puede hablar, una censura imperante en nuestra sociedad. Esta denuncia la comparten diferentes eventos, recordemos el interés con el que nace la “Pink & Blue Erotica Fair”: *‘romper tabúes y esa corriente mojigata que ha impedido ver al erotismo como una expresión natural, biológica, cultural y artística’*. El espacio de SalaSentidos es particularmente enfático al respecto: *“En una nación llena de tapujos, mojigaterías y prejuicios, [es] de esperarse que el sexo se vea de una manera ocultista y mal intencionado. Tememos a lo que no conocemos, hablamos de lo que poco sabemos y evadimos lo que creemos que es malo o nocivo”*. Hablando con Daniel Tapias, me comenta:

-Hay un gran estigma, algo general, como un halo de hibernación sobre el cuerpo. El cuerpo como tal, el desnudo o a veces el mismo placer la mayoría de las personas no hablan de ello. No es que sea necesario hablar de ello, pero se sienten incomodos o intentan voltear la cara. O el mero hecho de entrar a un sexshop y preguntar (...). Es como una cosa general como el sentido de lo prohibido; yo creo que viene de varias partes, pero sí siento que la religión tiene en parte una importancia en eso porque nos está

hablando de procrear y reproducimos. Pero no se entiende que el sexo es también recreativo y que podemos sentir placer. Yo siento que es como hacia la libertad del cuerpo que hay un gran estigma.

Las denuncias sobre la religión no tardan en aparecer. En el *aefest* el educador José Miguel Sánchez, y el historiador Pablo Bedoya introducen su tema hablando sobre el particular estigma que ha recibido nuestra sexualidad negada a raíz del cristianismo: *-Será una charla de lo que casi no se habla. Conocer los detalles que no se dicen sobre la sexualidad y el cuerpo; porque siempre se habla mucho a través de los mitos y la religión, se dicen muchas cosas que no son ciertas. Durante el conversatorio el "Caos se toma la academia" persiste esta imagen de la educación religiosa. En uno de los aportes de Mike Rojo se comentaba lo siguiente:*

- El tabú que existe alrededor del sexo sin ninguna duda es una cuestión dogmática. Somos una sociedad construida en base a las religiones. Es muy difícil separar el constructo social que tenemos hoy en día del como las religiones nos han permeado y nos han formado como tal. En ese orden de ideas todas las religiones proponen una manera en la que fuimos creados y un propósito.... (...) Eso es lo que siempre se ha enseñado generación tras generación. (...) Nos damos cuenta de que la concepción que nosotros tenemos de lo que está bien o está mal respecto al sexo, está fuertemente filtrado por lo que la religión y el dogma religioso ha filtrado en la sociedad. (...). Eso nos responde por qué vemos al sexo cómo algo prohibido y oculto....

La denuncia también la comparten teóricos reconocidos. Para Arcand Bernard la sociedad *contemporánea* (la sociedad occidental de los 90's al menos) es profundamente ignorante sobre el sexo, y parte de que esta ignorancia se mantenga, se debe a que el sexo ha sido el lugar privilegiado del pecado. *'Toda una tradición religiosa, pero también civil, lo clasifica del lado del mal y de la tentación demoniaca en los en los estantes de las bibliotecas cuya designación "guardados bajo llave" rápidamente se transformó en infierno'* (Bernard, 1991:17). Para Sontag (1969) cuando el cristianismo dictaminó que el comportamiento sexual era la clave de la virtud, todo lo relacionado con el sexo se convirtió en un tema aparte, y se volvió implacable al determinarlo como un tema especial dentro de nuestra sociedad, con claras secuelas en las actitudes particularmente incoherentes de nuestra cultura. La burguesía victoriana -escribe de manera irónica Foucault- ha encerrado cuidadosamente la sexualidad. El sexo se muda de lugar a la familia conyugal asumiendo por entero la función reproductiva socialmente legitimada. Lo que no apunta a la creación no puede expresarse, se encuentra expulsado y reducido al silencio.

Si verdaderamente hay que dejar un espacio a las sexualidades ilegítimas, que se vayan con su escandalo a otra parte: allí donde se las puede reinscribir, si no en los circuitos de la producción, al menos en los de la ganancia. El burdel y el manicomio serían esos lugares de tolerancia (...), únicamente allí el sexo salvaje tendría derecho a formas de lo real, pero fuertemente insularizadas, y a tipos de discursos clandestinos, circunscritos, cifrados. En todos los demás lugares el puritanismo moderno habría impuesto su triple decreto de prohibición, inexistencia y mutismo. (Foucault, 2011:8)

Lo anterior me recuerda una curiosa anécdota religiosa: El día 6 de agosto de 2017 fue una fecha especial en el calendario de las festividades religiosas de la iglesia católica. Después de 5 meses de preparación decenas de niños de mi barrio -entre los que se encontraban mis hermanos- llevarían a cabo el tercer sacramento de la iglesia católica, confirmando su fe e integrándose de forma plena como miembros de la comunidad religiosa. Quien dirigió el evento fue Monseñor Juan Vicente Córdoba de la arquidiócesis de Fontibón. Monseñor es reconocido por su intención de tolerar la adopción de niños entre personas del mismo sexo, el matrimonio igualitario y otros temas relacionados con el debate público sobre la homosexualidad. Podríamos decir, que a grandes rasgos Monseñor es reconocido porque desde su postura católica suele hablar sobre sexualidad. Durante el sermón y detrás del altar, de casulla color blanco inmaculado, con voz clara y firme, le repite a los jóvenes confirmantes una serie de consejos para ser buenos cristianos. Un buen cristiano es el que sabe vivir bien su vida sexual:

-A partir de hoy, ustedes que confirman su fe, tienen que ser un ejemplo de un buen cristiano. Seguir las enseñanzas de Jesús (...) No les digo que no se vayan de fiesta y se diviertan; que bailen y la pasen bueno... Pero a la hora de estar con alguien tiene que ser alguien que comparta las enseñanzas de cristo y con quien vayan a compartir su vida. Estén seguro de hacerlo después de 9,10,20 citas. Ustedes no pueden andar de prostitutas y prostitutas acostándose con quien encuentren en las fiestas o en cualquier lado. Tienen que mantener la unidad del hogar, casarse por la iglesia y transmitir su fe a los hijos.

Como estos pronunciamientos, se pueden encontrar otros tantos en la comunidad religiosa; la idea de 'mutismo' puede ser más bien cuestionada¹². Foucault en su extensa obra "La Historia de la Sexualidad" discute esta "hipótesis represiva" de

¹² Aunque esto no implique negar la idea de prohibición o tabú. Es de esperarse abordar antropológicamente el sentido del tabú y la prohibición, pues es allí es en donde se encuentran los límites entre lo sagrado y lo profano, entre el orden y el desorden y en donde se pone en tensión el cuerpo y sus fluidos, pero escapa al interés inmediato de este trabajo. Sobre el papel formativo que tiene la prohibición, consultar Butler (2002:92-93) & Douglas (1973).

una sexualidad que, denuncian autores -como Bernard y Sontag- ha sido constantemente satanizada y empujada a los ámbitos del pecado. Aunque Foucault aclara que el punto esencial para su obra no es saber si al sexo se le dice sí o no, si se prohíbe o se autoriza, lo que intenta es tomar en consideración *qué se habla* de él. Quiénes lo hacen, los lugares y los puntos de vista desde donde se habla, las instituciones, “el hecho discursivo”, la “puesta en discurso” del sexo. No se trata de afirmar que el sexo no haya sido prohibido, tachado o enmascarado o ignorado sino de comprender los puntos de enunciación. Foucault comprueba que desde el siglo XVIII hay una explosión polifónica de discursos sobre sexo. Paradójicamente, en su propio silencio la sociedad se encarniza en detallar lo que no dice. La “puesta en discurso” del sexo, lejos de sufrir un proceso de restricción, ha estado sometida a una constante incitación.

(...) Es bien posible que haya habido una depuración del vocabulario *autorizado*. Es posible que se haya codificado toda una retórica de la alusión y de la metáfora. (...) Control, también, de las enunciaciones: se ha definido de manera mucho más estricta dónde y cuándo no era posible hablar de sexo; en qué situación, entre qué locutores, y en el interior de qué relaciones sociales; así se han establecido regiones, si no de absoluto silencio, al menos de tacto y discreción: Entre padres y niños, o entre educadores y alumnos”. (*Íbid*:18)

Se van definiendo los espacios en los que se habla. El día y la luz se hicieron particularmente importantes como el momento de los discursos sexuales. Lejos de la noche, y la tentación de su consumación. También se definen sus locutores. Personas con la iluminación necesaria para dirigir el discurso del sexo. Después del Concilio de Trento (entre 1545 y 1563) la confesión empieza a jugar un papel fundamental para el catolicismo y el sacramento de la penitencia. “*Según la nueva pastoral, el sexo ya no debe ser nombrado sin prudencia, pero sus aspectos, correlaciones y efectos tienen que ser seguidos hasta en sus más finas ramificaciones*” (*Íbid*: 19). Basta con una imagen, un pensamiento mal conjurado, la debilidad del espíritu, todo debe ser dicho; debe ser sacado a la luz. Al mismo tiempo, la confesión cristiana permite ocultar el sexo a través del discurso. Se habla para ocultarlo. Para no disponer su práctica, o al menos, para reducirla.

Otros ámbitos en donde se empiezan a suscitar los discursos sobre el sexo que entraron en actividad a partir del siglo XVIII-XIX se dan en el campo de la justicia penal. Empieza a haber una emergencia de juicios en torno a los crímenes “contra natura”, pequeños atentados, ultrajes menores y perversiones. Al mismo tiempo, son recurrentes los juicios en contra de la “literatura escandalosa”, que rápidamente creó un esquema de catalogación de lo *obsceno*¹³. La literatura llega

¹³ En el siglo xx por ejemplo, estos debates tuvieron su punto culmen con el desarrollo de la pornografía, al respecto revisar Arcand Bernard (1991) capítulo 1

a ser parte de este gran movimiento discursivo, y vuelve un espacio de liberación de las conductas demasiado pudorosas de la burguesía (francesa e inglesa, principalmente). Decirlo todo ‘*no solo los actos consumados sino las caricias sensuales, todas las miradas impuras, todas las palabras obscenas*’ (íbid:21).

Por otro lado, la medicina tendría un lugar privilegiado en el desarrollo discursivo del sexo. La “Enfermedad de los nervios” y la “histeria” crean todo un sistema de indagación detallado, en el que luego contribuiría la psiquiatría y toda la etiología de enfermedades mentales como las llamadas perversiones sexuales. A este campo, se le suman las florecientes ciencias del siglo XIX y XX como la psicología, la antropología y la sociología: desde sus metodologías y sus instrumentos de medición de los sexos. Todo un espectro científico-sexual. Es el científico y el cura quienes están autorizados a abrir el espíritu del sexo, de hacerlo hablar, de investigarlo con mirada científica o inquisidora. En todas partes fueron preparadas incitaciones para hablar, para escuchar y registrar, procedimientos para observar, interrogar y formular. Desde hace aproximadamente tres siglos se ampliaron los dominios de lo que se podía decir sobre el sexo. En palabras de Foucault (Íbid:24):

Nace hacia el siglo xviii una incitación política, económica y técnica a hablar de sexo. Y no tanto en forma de una teoría general de la sexualidad, sino en forma de análisis, contabilidad, clasificación y especificación, en forma de investigaciones cuantitativas o causales. Tener “en cuenta” el sexo, pronunciar sobre él un discurso no únicamente de moral sino de racionalidad

Según nuestro autor, no se trató solo de hablar, sino de dirigir el sexo a sistemas de utilidad para hacerlo un funcionamiento óptimo. *El sexo no se juzga sino se administra*. Desde el siglo XVIII aparecen técnicas de mediación para dar solución a problemas políticos y económicos. Aparece el concepto de “población”: Población riqueza, población-mano de obra, etc... Recordemos por ejemplo todas las teorías malthusianas y el papel que el sexo jugaba en esto la medición de la población frente a la limitación de los recursos para mantenerlos. Se empieza analizar la tasa de natalidad, la edad de matrimonio, los nacimientos legítimos e ilegítimos, la edad de iniciación sexual, la frecuencia de las relaciones sexuales, la incidencia de las practicas anticonceptivas, etc... Se crean todo un sistema político para incidir en la manera en la que cada uno hace uso de su sexo¹⁴. Volvamos al principio: lejos de enmarcarse en un mutismo absoluto, el sexo ha

¹⁴ Si bien, el desarrollo teórico de Foucault en torno a los aparatos de control como la institución biomédica (y la medicalización del cuerpo y su vinculación moral) o la explicación de la pastoral cristiana emergen de un esfuerzo explicativo soportado en fuentes concretas, es decir, un conocimiento situado, no podemos restar importancia a las implicaciones que han tenido la institución eclesiástica y la institución médica en Colombia; tema que abordaremos en los siguientes capítulos.

entrado en un campo de múltiples discursividades. Lejos de censurarse, estalla en una inmensa polifonía. Hoy el sexo sigue estando presente en la forma de la predicación, tan antigua e importante para occidente: Una gran prédica sexual, que ha tenido sus teólogos y sus voces.

Según esto, ¿Quiénes se embisten de autoridad para hablar? La iglesia, la ciencia -y su proyecto educativo-, la justicia. Con sus figuras respectivas: El científico -el profesor-, el cura y el juez. En la iglesia, el auditorio, el psiquiátrico, la sala de consultas, el confesionario, espacios privilegiados para la confesión en un lugar público con figuras reconocidas como expertas sobre las que se posa el papel de iluminar para hacer emerger la verdad. La confesión se ha convertido en una de las técnicas más valoradas para producir la Verdad:

Se confiesan los crímenes, los pecados, los pensamientos y deseos, el pasado y los sueños, la infancia; se confiesan las enfermedades y las miserias; la gente se esfuerza con decir con la mayor exactitud lo más difícil de decir, y se confiesa en público y en privado, a padres, educadores, médicos, seres amados. (Foucault, 2011:57).

Figuras con capacidad para producir la *verdad* y que vemos encarnadas hoy en día. Recordemos a Monseñor: él está investido con la autoridad de una tradición que lo establece como uno de esos locutores apropiados para hablar de sexo; él no lo niega, no existe una censura sobre la sexualidad, en realidad establece un *deber ser*. Y este deber ser implica, para los jóvenes confirmantes, convertirse en buenos cristianos. Si la pensamos detenidamente, más allá de reproducir una “hipótesis represiva”, desde las charlas de sexo-educación se reconoce el papel de la iglesia como una comunidad sexual¹⁵ al profundizar en ejemplos y/o acusaciones de una sexualidad reprimida y negada por la iglesia. El sexo, en este contexto, resulta indisoluble de una experiencia religiosa.

En los festivales encontramos personas que encarnan estas autoridades sedimentadas históricamente; esto resulta muy evidente desde la propuesta de Daniel Tapias: “*teóricos, profesionales de la medicina, de las ciencias sociales y humanas*”. No obstante, también encontramos personas que no encajan totalmente en estos roles, como actrices porno, fotógrafos, performances, artistas y militantes políticos...

Es importante retomar otro aspecto que permite que una persona sea considerada para hablar en los espacios de sexo-educación. En palabras de Daniel – *gente que ha experimentado muchas cosas y tiene la razón de hablar ahí*. Es decir,

¹⁵ Otros autores como James B. Nelson & Sandra P. Longfellow (1996) han dedicado un análisis mucho más incisivo en torno a las relaciones entre la comunidad cristiana y la vida sexual.

gente que deviene autoridad por medio de la experiencia. Aunque, antes de proseguir, es necesario darle un giro a la comprensión de "Autoridad" que parece contener una única verdad sobre el sexo que puede expresarse a través de algunos discursos científicos y religiosos.

Siguiendo a Bateson (en Despret, 2008:240) el verdadero poder de la ciencia es la autoridad: "se dice que una persona tiene autoridad cuando alguien que está bajo su autoridad hace todo lo posible por hacer todo lo que esa persona dice ser cierto." Esto es, legitimar el discurso; creer que lo que dice es cierto o tiene cierta veracidad. Lo cual nos impulsa a una dimensión reflexiva de la comprensión de la autoridad. Etimológicamente, la palabra autoridad proviene del latín *auctoritas*, que se derivó de *auctor*, cuya raíz es *augere*. Significa aumentar, promover, progresar; en ese sentido, la autoridad es una cualidad creadora de ser. Se aplicó este vocablo al prestigio moral, a la capacidad o superioridad de una persona en función de una determinada actividad o saber. Desde la perspectiva foucaultiana, los discursos y espacios autorizados se expresan en la figura del cura, el científico, el profesor, el padre, el médico. Para el lenguaje y la experiencia común la autoridad de hablar de sexo queda totalmente diluida. Pero, siguiendo el análisis de Despret (2008) la autoridad se convierte en una cualidad posibilitadora de existir desde otros frentes.

Tener autoridad y autorizar posibilita la capacidad de existencia de algo y alguien convertirse en algo; en este caso, a través de la experiencia. Podemos encontrar a personas como Alejandra Omaña y Amarna Miller (actrices porno) hablando sobre pornografía en espacios académicos; a Oscar David Tamayo y Claudia Cárdenas (practicantes de BDSM) desarrollar los "cumversatorios", a Vera Grabe dictar una conferencia sobre sexualidad; Gozo Vital, Riger Bondage y experto en rescate y supervivencia, que sin ser médico da una conferencia sobre el "*Placer y Dolor*"; al fotógrafo Andrés Sierra Siegert dar una charla sobre el erotismo... Personas que no necesariamente han estado vinculadas a las discusiones teóricas sobre el sexo, pero que lo hacen a partir de sus mundos de experiencia.

La cuestión es que la autoridad da un giro, no se trata tanto de un perfil científico, jurídico, eclesiástico, sino de la experiencia. Podemos retomar la idea de autoría a partir de la experiencia que introduce el pensador Walter Benjamín (2015[1939]) en su ensayo "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". Durante siglos, en el espacio de la escritura la situación era la siguiente: un pequeño número de escritores se enfrentaba a un número de lectores varios miles de veces mayor. Con la expansión de la prensa, esta situación produjo un cambio que ponía a disposición de la comunidad lectura nuevos espacios; "buzones de correo" en donde las personas pudieran encontrar la ocasión de publicar una experiencia laboral, una queja, un reportaje o algo similar. Con ello, la diferencia

entre autor y público perdió carácter fundamental: “Se convierte en una diferencia funcional, que se aplica de una u otra manera de caso en caso” (*ibid*:67). El lector en cualquier momento está listo para hacerse un escritor a través del ejercicio de la escritura. El escritor “Obtiene acceso a la autoría”; La autoridad literaria dejó de estar fundamentada en la educación especializada sino en la politécnica y casi resulta un bien común.” (*ibid*) Ser autoridad queda imbricado en el saber hacer, en las trayectorias y en las prácticas.

De la misma manera en estas ferias la autoridad sobre el sexo ha quedado enmarcada en su técnica. Encontramos entonces que en las charlas de sexo-educación se habla a partir de la experiencia personal -desde diversos mundos como los de la pornografía, el BDSM, la fotografía, el performance- la cual les da su validez como autoridades del sexo. Teniendo en cuenta que la capacidad de existir también depende de sobre quién recae la autoridad autoricen aquella autoridad, de que reconozca la voz del experto. Es decir, permitir devenir autor. Autorizar es una disposición de ser afectado; de que los discursos repercutan en la persona sobre la que los autoriza. En estos espacios de sexo-educación la autoridad deviene en la polifonía de las experiencias. Las voces que empiezan a hacerse escuchar proliferan. Los espacios se transfiguran y el sexo -desde su dimensión discursiva- se permite otros espacios de existencia desde otras voces.

Hace falta mencionar el carácter teórico que recae sobre el erotismo y sobre las charlas de sexo-educación. En ese sentido, encontramos dos capas de experiencias: Una que tiene que ver con los académicos o la gente que habla como tal, y la otra tiene que ver con la teoría que se enuncia sobre el erotismo. Además de esto, se genera una relación entre esta teoría y la puesta en escena del cuerpo.

Teoría y Experiencia

Una de estas voces que parten de la experiencia y nos permite profundizar en este aspecto es Ángela Chaverra¹⁶, quien realizó un conversatorio llamado “El lugar del

¹⁶ Ángela Chaverra es actriz de la corporación artística ImaginEros desde 1996. Ha participado en obras como: “No se habla de ratas en la mesa” (2013) y “Lykanthropus” (2012). Es docente asociada e investigadora de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia desde 2008. Jurado de diversas convocatorias nacionales y de proyectos académicos, investigativos y artísticos. Coordinadora del proyecto de la Alcaldía de Medellín Memoria Cultural comuna 3 y comuna 4, 2007 y 2008. Es directora del “Colectivo Artístico El cuerpo habla” que se instauró formalmente desde 2009. El colectivo está integrado por

Deseo". Retomar parte de su conversatorio nos permite tratar de profundizar en estas relaciones que acabamos de mencionar para posicionar/localizar el lugar de la teoría y cómo se conjuga con la experiencia a partir de lo que nombro como "performatividad teórica".

La charla se llevó a cabo en el marco de II Festival de Artes Eróticas, en el auditorio principal del Colombo Americano en la ciudad de Medellín. Se observaban todo tipo de asistentes, personas de todas las edades, algunos periodistas con cámara y grabadora en mano, algunos otros asistentes también fueron ponentes o artistas en otros eventos del festival. El aforo fue de unas 300 personas. Antes de que Ángela empezara a hablar Daniel Tapias introduce a la profesora:

-Parte de lo que es SalaSentidos hoy desde su enfoque filosófico y teórico, desde su enfoque como arte y cultura, viene gracias a ella. Es un personaje incansable. Un personaje que sabe aprovechar el cuerpo en todas sus dimensiones y un personaje que ahora es de los que más ha aportado en el ámbito de la estética y de las artes en el país y parte de Latinoamérica.

Cuando empieza el conversatorio la sala se oscurece y la luz solo se posa sobre Ángela. Las demás personas se van desvaneciendo. Habla sobre su trabajo a partir del desarrollo teórico de autores concretos:

- Lo hoy quiero hacer aquí hacer es un paralelo entre lo que presenta el psicoanálisis y lo que presenta un autor como Deleuze. Pero se los quiero mostrar a partir de lo que hace mi grupo de trabajo. Y que tiene que ver mucho con el erotismo desde donde lo trabaja Deleuze precisamente porque nosotros trabajamos lo erótico como vida.

Proyecta un vídeo en el telón de fondo mientras sigue hablando. Los vídeos que muestra corresponden al performance "*Cargamonton*"; obra que se realizó en Bogotá como parte del premio "Sara Modiano para las artes 2014". Esta ocasión fue la primera vez que se premió un performance por su impacto en la ciudad. Es a través de este performance que Ángela habla del *Deseo*. Se trata de una obra de largo aliento: Un recorrido de 4 horas y cuarenta minutos. Consistía en tres personas impulsando una carreta con el cuerpo de 14 personas desnudas, tiradas como cuerpos inanimados. Empezaron el recorrido de la carreta desde la

estudiantes y docentes de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Se plantean a sí mismos *construir una semiótica del cuerpo de la contemporaneidad en la ciudad de Medellín*. En su performance conjugan el cuerpo, la ciudad y el arte. Con su performance "*Vadear*" recibieron Beca de Creación VIII convocatoria de la Alcaldía de Medellín en la categoría Arte no convencional. También ha recibido menciones de honor del Ministerio de Cultura por sus obras en espacio público.

Universidad Nacional de Colombia y lo terminaron en la Plaza de Bolívar, pasando por barrios como el Santa fe y las Cruces. Durante el trayecto, muchas personas acompañaron todo el proceso, como si se tratara de una procesión de Semana Santa.



6Imágenes performance "Cargamonton". Vía: <https://vimeo.com/140494355>

Lo particular de un performance como este es la interacción que se da entre la obra y las personas que la presencian. Para Ángela, la interacción más interesante se dio con unos niños que salían de una escuela.

-Uno creería...- dice Ángela -Uno creería que los niños se concentrarían más con la gente en bola [desnuda]. Pero un niño se me acercó y su pregunta tuvo que ver no tanto con el hecho de estar desnudos sino con el hecho de la vida. Los niños preguntaron: ¿Están vivos? Cuando ellos preguntaron eso a mí se me saltaron las lágrimas y entendí que la performance había logrado lo que quería. Porque lo que queríamos trabajar es que a pesar de que la carreta en Colombia y el mundo ha sido para transportar cadáveres y muertos. Pero para nosotros la carreta significaba la posibilidad de mostrarle a la gente que había personas que estaban dispuestas a resistir. Y que la carreta tenía también que guardar otro significado más allá de la muerte, que es precisamente la vida.

Lo importante para la lectura de Ángela y de los académicos que conceptualizan el erotismo en estas ferias, consiste en que la metapsicología freudiana que luego resignificaría Deleuze a través del deseo. Freud englobó el principio dual de

muerte y de vida en dos aspectos: Eros y Tánatos. *"El primero es un instinto que comprende tanto los instintos sexuales como aquellas fuerzas sublimadas, originalmente instintivas, que han sido desviadas de sus fines pero al servicio de la cultura (el arte sería el mejor ejemplo de esfuerzo sublimado). Tánatos subsumiría en su seno los instintos de destrucción"* (Marcuse, 1983 [1953]:5). La relación entre ambos es la dialéctica: el Eros puede ser destructor con el fin de imponer sus condiciones y Tánatos aspira a la quietud última, la de la materia inorgánica, en la que la ausencia de placer es total, pero también lo es la de dolor. La civilización, según Freud, se ha creado mediante esta eterna lucha entre instintos de vida contra instintos de muerte. La civilización, en su renuncia a la vida instintiva, canaliza al Eros en obras para la cultura, el trabajo -que en la teoría freudiana, es esencialmente doloroso y niega el placer- desexualiza al Eros y su capacidad creadora. El progreso de la civilización ha sido precisamente progreso en la renuncia instintiva, en las defensas individuales y sociales aplicadas a frenar los instintos de la sexualidad.

Continúa Ángela profundizando en las tesis de Deleuze:

-Las personas lo que dicen es que por fin sintieron el cuerpo sin órganos del que habla Artaud y Deleuze¹⁷. Y es precisamente que usted no se podía mover de la carreta sin que todos se movieran. Y por fin entendían que era un cuerpo comunitario. Y es en ese cuerpo comunitario en donde quiero hacer la diferencia entre Deleuze y Freud. Deleuze va a incorporar un término que tiene que ver con el deseo pero que tiene que ver con una cosa nueva que se llama la población (...) población como un proceso creativo de resiliencia que ayuda a crear también una política de la resistencia frente a las condiciones que esta censura, que estos gobiernos quieren hacer sobre los cuerpos. Y esos procesos de xenofobia y de racismo y de una religión mal enfocada que se están gestando que uno pareciera que estuviera viviendo en la edad media con todas las formas de violencia y de censura.

¹⁷ Esto parte de lo que desarrolla Deleuze en *"Qué es un acto de creación"* (1987) y -con la coautoría de Félix Guattari- *"Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia"* (1988).



7Imágenes performance "Cargamonton". Vía: <https://vimeo.com/140494355>

-Porque el erotismo en el psicoanálisis no tiene que ver con la genitalidad sino tiene que ver con la vida. La pulsión erótica no es necesariamente la pulsión sexual entendiendo lo sexual como la genitalidad sino que la pulsión erótica tiene que ver con la vida. Es decir, toda pulsión de vida es pulsión erótica. El erotismo es el lugar de la vida. Como tánatos es el lugar de la muerte. Pero lo que va a decir Freud es que la una no puede vivir sin la otra. No podemos tener erotismo si no nos sabemos mortales. Porque el erotismo es una fuerza que resiste a la muerte. Sin muerte no hay nada que resista. Se es erótico porque se tiene conciencia de la muerte.

Según Ángela la idea de la vida eterna de las religiones monoteístas niega la posibilidad de muerte. Si para ser erótico hay que tener conciencia de la muerte, la idea de la vida eterna niega el erotismo. Por otro lado, otras lecturas emergen de esta posibilidad. Citando a Bataille (2010 [1981]:90) para Ángela el problema del erotismo es un problema religioso. Pero en el sentido en el que la religión no es ley, sino una prohibición que le imprime al objeto de la prohibición la necesidad de transgredirlo.

-Me interesa volver a la pregunta sobre el deseo. Entonces Freud dice el deseo es el motor de vida, entonces el deseo es de orden erótico. Pero el deseo para Freud es individual. Deleuze va a decir que el deseo es colectivo. Que la sociedad es una máquina deseante. Que la sociedad es una máquina de producir vida. Y cuando él habla de producir vida habla de

resistencia. A mi ese lugar de la resistencia me gusta mucho. Es una manera de decir que sí tenemos herramientas de resistir a la muerte. Y la muerte que nos quieren imponer es una muerte política, una muerte social, una muerte económica, una muerte sexual, una muerte que se disfraza de muchas maneras. Los discursos tienen que ver con que usted no haga, no diga, no corra riesgos, con que tenga una vida completamente dedicada al sistema, una vida obediente. Lo que propone él es la desobediencia civil como una forma de erotismo, como una forma del deseo. Si el deseo es erótico, toda forma de deseo es con la vida, y toda la forma de la vida es una manera de resistencia contra la muerte. El arte se convierte en un lugar de lo vital.

Esta teoría en torno a los tránsitos alrededor del deseo, la vida y la muerte hace parte fundamental de la comprensión del erotismo para estas redes en el contexto en el que nos estamos moviendo. Pero volvamos al principio, ¿qué lugar ocupa la teoría? ¿Cómo opera?



8Imagen de archivo performance Vadear. Colectivo El cuerpo habla.

Performatividad teórica:

Volvamos sobre los elementos que se retoman en la teoría. Ángela sintetiza una serie de relaciones sobre el erotismo que se hacen visibles en el espacio de las charlas de sexo-educación.

Para empezar, los autores que se citan se enmarcan en el desarrollo histórico-discursivo del sexo y tienen una enorme influencia durante todo el siglo XX, en especial, porque Bataille y Marcuse son autores que conceptualizan teóricamente el *Erotismo*; tema central para los conferencistas tanto del festival de artes eróticas, como de otros festivales y ferias en Bogotá y Medellín. Todo este desarrollo teórico lo retoman las voces en estos festivales. Ángela es solo un ejemplo, otros conferencistas como Gozo Vital fundamentan parte de su comprensión sobre el placer y el dolor a partir de libros como “*La historia del Ojo*” (1928) y “*El erotismo*” (1957). Fernando Guinard en 1990 publicó el libro *El Espíritu Erótico* y en el 2013 una reedición: *El Espíritu Erótico XXI*; estos libros tienen la marcada influencia del desarrollo conceptual entre el *Eros* y el *Tánatos* freudiano y el erotismo sagrado de Bataille. Oscar Tamayo indaga en la obra de Joel-Peter Witkin a partir de la relación muerte/vida/erotismo. En fin... ¿Qué elementos de la teoría se retoman en este tipo de charlas?

Primero, y de manera más obvia, se retoma la relación entre la vida y la muerte; entre *Eros* y *Thanatos*. Siguiendo con la metapsicología freudiana, es muy latente el hecho de que el erotismo no refiere a la genitalidad, es decir, que el erotismo no es lo mismo que sexo. Se trata más bien de que *toda pulsión de vida es una pulsión erótica* y a partir de esto Ángela involucra la noción de la resistencia a través de los cuerpos deseantes; de un erotismo que transgrede la muerte. Esto tiene claras implicaciones en las obras que crean estas personas. *Cargamonton*, de Ángela, es el caso más evidente: La recreación de la vida y la resistencia a través de la carreta, símbolo que carga con las muertes en Colombia. *-El deseo de vida no es una apología a la muerte, pero sí se basa en un acontecimiento de muerte-* Nos dice Ángela *-Los asesinatos en Medellín se han disparado. Entonces uno no podría hablar de una sociedad erótica sino de una sociedad profundamente tanática. Tenemos que erotizar la sociedad. Una sociedad se erotiza a partir de entender los deseos de su sociedad y crear actos de profunda resistencia. Actos de fabulación para crear mundos alternos al mundo al que damos por verdadero. Eso es lo que está diciendo Deleuze por deseo. Es erótico profundamente erótico pintar las calles. Es profundamente erótico bailar. ¡Es profundamente erótico y de resistencia vivir! Es erótico ser revolucionario. El deseo es profundamente revolucionario. El deseo es dar cuenta de una pulsión vital que arriesga. No es un deseo de objetos, no es un deseo de un cuadro, no es*

un deseo de marcas. Es un deseo de lo que te impulsa a crear una acción frente a tu propia vida. El acontecimiento. Hacer parte. Tiene que ver con el propósito de vida. Qué es lo que el deseo hace: Movilizar. Movilizar hacia un acto profundamente ético. El deseo es lo que le permite dar un sentido a su vida. Es construir un lugar en el mundo. Profundamente político y estético. Frente a una sociedad que no tolera la diferencia-

Esto es a lo que llamo el efecto de “performatividad teórica”, es decir, teorías que repercuten y se articulan a la actividad de estas personas. Conceptualizar lo que se entiende por erotismo y lo que no, también es una forma poner en práctica lo erótico. Y no solo en el campo de las interpretaciones que se hacen del erotismo, sino que las obras que se crean están marcadas por esto, el caso más evidente es el del performance que trae consigo una apuesta discursiva que congrega los elementos teóricos anteriormente mencionados, pero también encontramos esta influencia en libros que indagan por la historia del arte erótico en Colombia o en la misma práctica como en el bdsm a través del dolor y el placer o en el burlesque (prácticas que veremos más profundamente en el tercer capítulo).

Esta experiencia teórica ¿Cómo repercute en las ferias eróticas? En primer lugar, la comprensión teórica imprime un carácter reflexivo sobre las prácticas que allí se desarrollan. Existe una intención muy marcada por parte de los académicos que asisten a estas ferias de interpretar, a la luz de los teóricos mencionados, las distintas prácticas tales como el BDSM, lo que le da un sentido teórico al “hacer”. En segundo lugar, la intención académica de estos espacios se ve reforzado por la teoría. Por ejemplo, el carácter académico y reflexivo es lo que aleja las ferias eróticas de las ferias pornográficas. Es interesante pensar que esto “blinda” las ferias eróticas y las salva de los ataques de la iglesia y de medios conservadores. De hecho, ferias como el *aefest* han tenido muy buena prensa incluso en medios de comunicación de tradición conservadora, a diferencia de lo que le paso a “LaLexpo” que fue cerrada por la presión de la iglesia católica en Manizales. En últimas esta “Performatividad teórica”, lo que nos permite ver es el papel que las lecturas teóricas tienen sobre otros campos de las ferias eróticas y como la división teoría-practica resulta insostenible, relación que será más evidente en la medida que vayamos avanzando en esta tesis.

II Capítulo: El mercado.

Continuando con los momentos de las ferias eróticas, en este capítulo nos sumergiremos en el espacio del mercado, como un momento de transición entre la palabra y la fiesta. No se trata de reducir la complejidad de este capítulo, sino de que es precisamente el espacio en donde hay una distensión en las relaciones entre las personas; un espacio en donde más sociabilidad encontramos. En este apartado, los objetos se vuelven un elemento constitutivo que viabiliza las relaciones y las prácticas que se dan en las ferias eróticas, pero más profundamente repercuten en lo que se entiende por erotismo.

En este capítulo iniciaremos describiendo la forma en la que el mercado se articula a las ferias eróticas: ¿Quiénes venden?, ¿Qué se vende?, ¿Cómo se vende? Para descubrir una tradición histórica que ha ido definiendo la forma en la que comprendemos la sexualidad: El higienismo. Una vez aclaremos esta relación, profundizaremos en el papel pedagógico que han desempeñado los vendedores y cómo se han ido transformando los espacios para privilegiar la relación entre asistentes-vendedores-objetos.

La feria y el mercado

No olvidemos el carácter comercial del fenómeno al que nos enfrentamos. Las ferias las podemos considerar como un formato básico de intercambio económico que reúnen en un espacio y tiempo limitados un grupo de productores, por lo general sin intermediarios, para ofrecer diversos bienes y servicios al público visitante. Los intercambios se dan directamente entre compradores y vendedores con pagos en efectivo.

Para algunos autores como Mauricio Montenegro (2012) la feria es el ejemplo prototípico de un modelo de distribución comercial centralizado y rígido, que comúnmente se opone a los modelos descentralizados y flexibles del mercadeo moderno. Además de esto, las ferias son eventuales y reproducen una concepción cíclica de la vida económica que suele considerarse premoderna (Braudel 1997 en Montenegro, 2012:172). No obstante, las ferias se han ido adaptando históricamente a diversos modelos económicos y siguen siendo, hoy en día, muy

común en los mercados. Esto se debe a que no se trata solo de un fenómeno comercial, ‘las ferias han sido espacios de encuentro y de conflicto para sujetos sociales diversos, así como plataformas de difusión de prácticas y objetos culturales’ (íbid).

Diversos análisis (Montenegro 2012; Lukas 2007; Pinochet 2016) han profundizado en la relación fundamental entre *economía y cultura* (independientemente de la definición que se le atribuya a esta última) que se propicia en las ferias¹⁸. Montenegro profundiza en que las ferias son espacios propicios para indagar en las transformaciones históricas de las relaciones entre economía y cultura. Por ejemplo, la aparición de las ferias industriales en el siglo XIX cuya intención primordial fue la comercializar la maquinaria e infraestructura industrial producidas en Europa y Estados Unidos; aunque no se desliga de su utilidad para la reproducción ideológica del colonialismo bajo el nombre de “Exposiciones Universales”, que intensificaban la producción de una cultura “universal” funcional a los intereses de los colonizadores. Por su parte, Carla Pinochet profundiza en el término de “Consumo Cultural”. Para nuestra autora, en las ciencias sociales el concepto de “consumo cultural” ha sido la vía de aproximación privilegiada para dar cuenta de la compleja trama de procesos de recepción que experimentan los usuarios al entrar en contacto con los productos culturales -entendiendo *producto cultural* como el proceso de volver mercantil un elemento identitario-. En los últimos años se ha reforzado la tendencia a crear ferias comerciales culturalmente tematizadas alrededor de identidades nacionales o locales (Lukas, 2007 en Montenegro, 2012). En Colombia esta tendencia se expresa en ferias como “Expoartesanas” y es espacios como “Corferias”, lugares que se presentan como plataformas culturales y comerciales. Por otro lado, y siguiendo a Montenegro, las ferias pueden revelar importantes lógicas de producción del capitalismo contemporáneo asociadas a la nueva economía de servicios y a la llamada economía de experiencias.

En nuestro caso, es relevante tener en cuenta que el proceso de emergencia de eventos eróticos también constituye la ampliación de un nicho comercial que está relacionado con la producción de diversos productos (en los que profundizaremos en este mismo capítulo); a su vez, lo “erótico” queda enmarcado en estas dinámicas en donde la experiencia entra en un campo comercial tematizable; razón por la cual, en algún momento la Organización Ardila Lülle se planteó organizar un festival erótico con la co-producción de Daniel Tapias, aunque esto

¹⁸ Otros análisis clásicos en las ciencias sociales que profundizan en las relaciones de las ferias, las fiestas, el público, el ciudadano y el capitalismo son los desarrollados por Néstor García Canclini en “*Las culturas populares en el capitalismo*”(1982) y “*Consumidores y Ciudadanos*” (1995).

no prosperó¹⁹. En todo caso, vale la pena mencionar que para la experiencia de gestores como Daniel Tapias y Oscar Tamayo la gestión de estos festivales no les genera ganancias considerables; en más de una ocasión me han manifestado que siempre quedan en números rojos -debiendo más de lo que ganaron-. Por esto, más allá de hacer festivales se mantienen por otros medios, como en el periodismo (en el caso de Daniel) o administrando un bar (en el caso de Oscar). Por otra parte, la poca solvencia económica que se logra gestionando ferias eróticas explicaría por qué durante el 2018 estas se vieron radicalmente reducidas en número; solo un pequeño número de personas mantiene el interés en producirlas. Ahora bien, si bien hemos visto que parte de la financiación de ferias como el *aefest* proviene de empresas para adultos que manejan grandes cantidades de capital, y seguiremos profundizando en el mercado de los juguetes sexuales, por el momento no es de nuestro interés profundizar en cómo la producción del placer sexual se ha vuelto un nicho económico.

Por otro lado, Carla Pinochet (2016:31) introduce al análisis de las ferias la construcción del público. Distingue entre dos clases de públicos que involucran prácticas diferentes: 1) *públicos especializados*, son quienes se desempeñan activamente en el campo cultural, y 2) *los públicos generales*, que representan una “masa” heterogénea que suele ser abordada como un bloque conjunto. Según la autora, mientras para los primeros la experiencia de los festivales guarda relación con el establecimiento de redes y conexiones profesionales, conocer la producción más reciente y especializada del campo y activar un sentido común disciplinario, para el segundo tipo de público “se ha señalado que el participar de este tipo de eventos tiene que ver la búsqueda de ocio diversión o en busca de un carácter formativo-educativo: la “culturización”, la oportunidad y el acceso a la cultura” (*Íbid*). En las ferias, una característica de los públicos es que son inestables y contingentes; a su vez, estos se activan en función de prácticas comunes: “el público sólo existe en la medida de la atención que sus miembros prestan a determinado producto cultural” (Warner, 2012 en Pinochet, 2016:33). Si bien, y como lo anuncia la autora, una mirada etnográfica a los públicos permitiría indagar en las experiencias e interacciones que las personas realizan en su acceso a los “productos culturales”, en este capítulo nos centraremos especialmente en la interacción entre productores y clientes.

De los eventos mencionados en la introducción de esta tesis, son más bien pocos en donde no hay ningún *stand* de venta o en donde no se ofrezcan bienes o servicios al público. Aunque, para no extenderme en la descripción de cada uno de los espacios, voy a mencionar lo que allí sucede a partir de cuatro eventos: La

¹⁹ Quizás no les pareció lo suficientemente rentable, pero las verdaderas razones por las cuales desistieron de la propuesta las desconozco

fiesta del “Perverso Caos” en Bogotá; el “II Festival Internacional de Artes Eróticas” en Medellín; la “Noche Erótica en A Seis Manos” en Bogotá y la “Feria Erótica de Las Yerbateras”, también en Bogotá.

La primera vez que tuve algún tipo de relación con este tipo de espacios fue durante la fiesta del Perverso Caos el día 12 de febrero de 2016 a cargo del fotógrafo Daniel Guevara. En el segundo piso del bar estaban ubicados los diversos *stands* de ventas de productos eróticos con la participación de los colectivos²⁰: “Amuleto SexShop”, “Tabú SexShop”, “Cinnamon SexShop”, “Pirata Freak”, “BBYB”, “Sexzine”. Además de estos *stands* de ventas, la producción artística y fotográfica era privilegiada: Galerías compuestas por pinturas y fotografías de Ger Iriarte y Luisa Cuervo. Lo que más público llamaba eran los puestos de “Sexzine” y “BBYB”.

Sexzine surge como un juego de palabras entre Sexo y Fanzine; es decir se mezcla el interés sexual con el estilo de producción de los *fanzines*²¹. Durante la fiesta, el colectivo estaba regalando la primera edición de los pequeños cuadernillos que, en palabras de sus creadores, estaban “pensados para romper con los estigmas y tabúes que nos impiden hablar de sexo con libertad” (lo cual nos remite directamente a nuestro primer espacio, pero ahora la palabra se relaciona con el mercado). También se exponía la experiencia de las personas en su diario vivir sexual y un comic con la historia de una *femme fatale*. Por otro lado, el colectivo “BBYB” captaba la atención de la mayoría de las personas que pasaban por el mercado. “BBYB” es el acróstico de Buena, Bonita y Bogotana. Se trata de una pequeña revista bogotana en donde hay diversas notas periodísticas y fotos de mujeres desnudas. Tiene un formato similar a las revistas Soho o Playboy²². Ese día el colectivo se encontraba vendiendo algunos de sus tirajes a bajo precio (10 mil pesos colombianos) y la suscripción (mensual o anual) a la revista. También estaban tratando de vincular mujeres para que posaran en la

²⁰ Opto por usar el término “colectivo” en vez de “empresario” porque, a pesar de que estas personas tengan un interés comercial, casi ninguno se constituye formalmente como empresa. Además, muchas de estas personas se constituyen a partir de intereses creativos o de investigación, más allá del lucro que puedan procurar en estos espacios. Un buen ejemplo de esto son “Las Yerbateras”, de las cuales hablaremos más adelante.

²¹ Un pequeño cuadernillo con información sobre un tema en específico e ilustraciones, su producción es de bajo costo y el tiraje es igualmente bajo

²² Sobre la construcción de masculinidad y feminidad en este tipo de revistas, es muy interesante el análisis que desarrolla Veronica Giordano (2013) en su texto “Revolución, sexo y política en Brasil en los años setenta. Un análisis desde las notas sobre comida en la revista Homem (Playboy)” y “Brasil, una nación erotizada. las representaciones de la mujer mulata en *a revista do homem*”. Un análisis similar se encuentra en “The Bachelor Dinner - Masculinity, class and cooking in Playboy, 1953-1961” de Joanne Hollows (2002). Por otro lado, es importante mencionar el ensayo de Beatriz Preciado (2010) “Pornotopia” que indaga acerca de la revolución sobre la sexualidad y la arquitectura que procuro la revista *Playboy*.

revista a cambio de una suscripción vitalicia o para que formaran parte del colectivo.

El 15 de Julio de 2017 en el espacio cultural A Seis Manos se realizaría la primera feria erótica con el título de “Noche erótica en A Seis Manos”, cuyo gestor principal fue Shakur Exu. Todo el patio del lugar estaba destinado a *stands* de ventas de juguetes eróticos por parte de distintos colectivos como Atame.tv Shibari Studio (que dirige Shakur), “Candela Pasión”, “Oscuras Pasiones”, “Universo X” y una exposición de arte a cargo de “Shunga Art”. Por otra parte, durante el segundo Festival Internacional de Artes Eróticas que se llevó a cabo del 12 al 19 de agosto de 2017, se dio apertura al “Mercadillo erótico” el primer día del festival. Se trató de un espacio abierto para vendedores y artistas eróticos en “donde se pusieran en contacto directo con los asistentes” según lo anunciaba la descripción del evento. Durante el Mercadillo erótico se presentaron diversos *stands* para la venta de productos o piezas artísticas, pero siempre con el interés de mostrar “el lado educativo para aportar al proceso de aprendizaje de la comunidad” -según Daniel Tapias, el gestor principal del evento-. Los artículos que más se destacaban ese día, además de los dildos, condones y aceites, fueron los que se vendían en puestos enfocados a la venta de arte, uno de ellos a cargo de Fernando Guinard.

En cuanto a la Feria Erótica de Las Yerbateras, se llevó a cabo el 16 y 17 de septiembre de 2017 en el centro cultural “el Rehuso” en Bogotá; el evento contaba con talleres, comida afrodisiaca y una feria de productos eróticos. La feria estuvo gestionada por el colectivo de mujeres “Las Yerbateras”. El día que las conocí fueron muy enfáticas en explicarme su meta: acercar a las mujeres al conocimiento del uso medicinal y terapéutico de las plantas por medio de la preparación de brebajes y ungüentos que traten los males más comunes. Esta feria estaba destinada a promover productos de origen artesanal para contrarrestar las dificultades que pueden tener los productos de origen industrial. Se destacaban los aceites, la ropa de fique y los lubricantes.

En mi trabajo de campo pude estar en estos espacios, pero al mismo tiempo convivir con diferentes gestores y productores. Parte de lo que se plasma acá surge de conversaciones entabladas con Julieta, Camilo y Gabriel, creadores de Candela Pasión, con quienes he tenido una larga relación desde que los conocí en la primera “Feria Erótica en A Seis Manos”, pues tanto ellos como yo compartíamos el interés analítico por el mercado erótico.

Estos espacios se caracterizan por la gran concurrencia de personas y la cantidad de transacciones que se generan por los productos más económicos (10-20mil pesos). Los que preguntan se ven ilustrados por el ejemplo y la explicación que

hacen las personas que venden. Los productos más frecuentes los podemos agrupar de la siguiente manera: Productos provenientes de origen industrial y productos de pequeña producción, generalmente artesanales²³. Por su parte, si los agrupamos según el tipo de producto encontramos las siguientes líneas: Productos de estimulación sexual femenina, tales como dildos y vibradores; aceites y estimulantes sexuales; arte y ropa. En el siguiente apartado profundizaremos en una de estas vertientes de los productos, que está íntimamente ligado a las sexshops y a la producción de carácter industrial.

Sex Shops:

Tradicionalmente descritos como los lugares del “Bombillo Rojo” los sexshops han ido evolucionando, tanto en su estética, como en sus estrategias comerciales. El hecho de que *stands* de Sex Shops como Amuleto SexShop, Tabú SexShop, Cinnamon SexShop, Oscuras Pasiones; Universo X, estén presentes en las ferias eróticas, denota la evolución que ha tenido este nicho comercial al intentar incursionar en mercados en donde convergen otros intereses como el arte y la fotografía.

En estos lugares se privilegian los productos de origen industrial de todo tipo de empresas. Julieta, al hacer una caracterización del mercado erótico para finalizar su pregrado de diseño industrial, encontraba cómo llegaban estos productos al país: Como tal, no hay un gran distribuidor dedicado a la importación de productos eróticos. Me contaba que los piñateros de las centrales de distribución como San Victorino alquilan containers por metros; al alcanzar el tope de productos necesarios para su negocio usan los metros restantes para importar juguetes y productos sexuales. La mayoría de los sexshops de la ciudad recurren a estos importadores para nutrir su negocio; los sexshops que importan por sí mismos lo hacen en pequeñas cantidades. A falta de información más reciente, según datos recopilados por Edwin Bohórquez para El Espectador (17 de mayo de 2008), en el año 2007 cerca de 70 empresarios en Colombia importaron US\$8 millones en productos de sicotecnia en 2007 -dentro de este esquema aparecen los juguetes sexuales- provenientes de países como China, Corea del Sur, Estados Unidos y

²³ La división que establezco entre producción artesanal/industrial es una división más bien funcional para caracterizar la pequeña/grande producción además de algunas diferencias en el tipo de materiales empleados para la fabricación; en esto no profundizaré demasiado, pero en el libro anteriormente citado de García Canclini “*Las culturas populares en el capitalismo*” se podrá encontrar un análisis mucho más profundo al respecto al comprender las relaciones de producción y consumo de los objetos artesanales.

Argentina. Por lo general no hay una claridad sobre la calidad de los productos ni los efectos que puedan tener en el cuerpo por el uso de materiales tóxicos como plomo. La única empresa que se ha establecido formalmente en Colombia es “Fun Factory”, empresa de origen alemán, fabricante de juguetes eróticos que se especializa en dildos de silicona, objetos que usualmente tienen forma fálica²⁴, vibradores y bolas chinas.

En mi trabajo de investigación ha sido difícil encontrar literatura etnográfica que nos permita pensar el espacio de los sexshop. Uno de los pocos ensayos al respecto lo realizan los antropólogos Mackenna y Moscoso (2011), quienes desarrollan una breve descripción etnográfica sobre los sexshop en una ciudad argentina y los cuales definen como “Lugares de intimidad pública”. En su trabajo encuentran una relación particular entre la disposición del espacio, la iluminación y la privacidad. Uno de sus problemas metodológicos consistió en la necesidad de los clientes por mantener su privacidad (y el de los locatarios por garantizar que se proteja). Los sexshops tradicionales se caracterizan por tener en todo el local una iluminación tenue, con luces de neón color rojizo. Esta atmosfera que se construye entre la necesidad de privacidad del cliente y la iluminación del local, para estos antropólogos, contribuye a crear un ambiente de liminalidad, es decir, una “fase de transición que no posee atributos ni de un estado anterior, ni de uno venidero. En el caso del sex-shop no se trata ni de una situación de intimidad, ni de una total publicidad, es decir, se percibe como una suerte de espacio marginal entre

²⁴ Como lo he mencionado desde un principio, por el momento la lectura en clave de género no es central en esta tesis. Aun así, se constituye como un horizonte de investigación. A propósito, menciono otros trabajos que se pueden consultar para profundizar y problematizar la forma fálica que se hace presente en los dildos. En el análisis de Pilar Cano (2015) quien se inspira en el “Manifiesto Contrasexual” de Beatriz Preciado (2000) destaca la historia de estos elementos y cómo la palabra Dildo está imbricada en el uso de dos voces utilizadas desde la Edad Media: *gode* y *dilectio*. Ambas son de origen latino y significan gozar [*goder*] y amor [*dilectio*]. Suscita que esta genealogía se proyecta por pensadores y artistas conocedores del pensamiento queer que transforman al dildo en un emblema de la tecnología sexual. En ese sentido, el dildo juega con los roles de género mientras descentra el placer genital y “sustituye la concentración y producción de placer en un elemento extraño al cuerpo, un objeto protésico y posthumano. Al mismo tiempo desbanca la exclusividad de relaciones heterosexuales; provoca el fin de la diferencia sexual, de las relaciones de poder, y crea nuevas reglas de juego. (Cano, 2015:151).

Butler lleva el análisis a otro campo cuando indaga por la materialidad y la morfología misma del falo. En su ensayo “El falo lesbiano y el imaginario morfológico” (en “*Cuerpos que importan...*”, 2002) parte de las tesis freudianas y lacanianas en donde se estima el falo como significante universal, pero al mismo tiempo la autora recalca el carácter no fijado del falo que por lo tanto puede ser desplazado. El falo simboliza el pene, pero no es el pene: al simbolizarlo, se aleja de él. Pene y falo no son la misma cosa porque “*la simbolización aparta lo simbolizado de su conexión ontológica con el símbolo mismo*” (Butler, 2002:132), es decir, lo desplaza de su lugar estructural. Se trata de un ejercicio de subversión que le da un giro al orden material masculino en donde “*El falo es una idealización con la que ningún cuerpo puede encajar y precisamente por eso “el falo es una fantasía transferible y su vínculo naturalizado con la morfología masculina puede cuestionarse a través de una reterritorialización agresiva”* (ibid:137). En ese sentido, se cuestiona el vínculo con la morfología masculina y puede verse trasladado a cuerpos femeninos, el falo desplazado cuestiona la estabilidad misma de los cuerpos.

ambos” (*íbid*:29). Otro aspecto relevante es la relativa invisibilidad de un local comercial “Al pasar por fuera de la entrada, solo se ve el muro interior del caracol [Estructura comercial], pero desde ningún ángulo es posible ver las tiendas (...) El único indicio de que hay sex-shops en ese lugar es un letrero de neón que se aprecia al caminar por el paseo y que dice “Sex-Shop”, no muy expuesto por lo demás”. A esta condición Mackenna y Moscoso le llaman “hermetismo permeable”: por un lado, se aíslan de su entorno, en vistas de garantizar la privacidad -entendida como una condición de no reconocimiento público de lo que compran o hacen-, mientras por otro lado invitan a su clientela proporcionándole un espacio especial, para así incitar la venta en un local que es reconocido por el “boca a boca”.

En Bogotá empresas como Fun Factory garantizan la “completa discreción en la entrega de su pedido”. A mi juicio, más que un ambiente liminal, la atmosfera que crean los sexshops contribuye a mantener e intensificar un valor fundamental en este campo del mercado sexual: la privacidad. Para estas empresas garantizar la privacidad implica actuar con discreción, es decir, mantener en reserva compras o gustos de sus clientes. Algunos de los pedidos, por ejemplo, los entregan en bolsas negras y sin la marca de la empresa. La privacidad se vuelve un valor agregado. A diferencia de otros mercados que buscan caracterizar a su comprador, en el sexshop se desdibuja en las tenues luces rojas.

Otro síntoma interesante de esta privacidad es la evidente invisibilización de todo un campo de mercado; un ejemplo que Julieta me enseñó se encuentra en el directorio distrital del año 2018. El lector curioso podrá encontrar, o más bien, no podrá encontrar en el directorio algún establecimiento que se dedique exclusivamente a la venta de juguetes sexuales; no existen los sexshops en el directorio oficial del distrito. Todo un mercado que se invisibiliza y que se mantiene relativamente oculto. Julieta, Gabriel y Camilo de Candela Pasión (que se encargan de hacer, principalmente velas eróticas) me comentan que son varios los casos en los que el tabú²⁵ por lo sexual afecta su trabajo, produciendo, en ocasiones, reacciones hostiles frente a sus productos, razón que hace de las compras “reservadas” la mejor opción para algunos clientes. Hablamos como por ejemplo la principal característica de los sex shops en línea es garantizar la privacidad a través de un trato discreto. Las personas no quieren ser expuestas a este tipo de consumo; Julieta decía y ponía el ejemplo de una chica que consumía estos productos con su amante, por eso la necesidad de mantener el secreto.

²⁵ Siguiendo este análisis siento que el tabú o lo que se enuncia como tabú es de alguna manera una forma de relacionarse con el sexo que privilegia la privacidad, frente a hacer público el sexo, lo cual juzga y se escandaliza, pero haría falta un trabajo mucho más extenso para profundizar en esta noción en relación al sexo.

También relacionan estos sexshops tradicionales como espacios obscenos, en donde lo obsceno está relacionado con una exposición o exhibición de lo sexual demasiado explícita en los productos que se venden.



9Ejemplo de un consolador que sigue una estética tradicional. Veremos más adelante que esta representación explícita de la genitalidad en los productos sexuales se ha ido transformando.

FUN FACTORY, la marca Alemana, líder en Europa en el diseño y fabricación de extraordinarios juguetes para EL y para ELLA, con tecnología de última generación, formas novedosas, producidos en Silicona médica y ahora disponible en Colombia.

No importa qué y cómo lo quieras: en FUN FACTORY seguro que encuentras lo que estás buscando. ¡Tú te lo mereces!

¡El envío de tu pedido es completamente discreto!



10 Envío de productos Fun Factory. Tomado de: <http://funfactory-colombia.com/store/?v=42983b05e2f2>

Con excepción de una empresa certificada en Colombia como Fun Factory, este es un mercado que genera una serie de riesgos para la salud. Julieta me explicaba esta relación entre privacidad, y lo sórdido: *-Al estar al cubierto, da la impresión de ser un ambiente sucio y malsano. Como si uno estuviera haciendo algo malo.* Esto se traduce en poco conocimiento sobre la calidad de los productos que se adquieren. Riesgos asociados al desconocimiento general en temas de educación sexual. En las sexshops la mayoría de los productos no brindan la información necesaria respecto a los contenidos con que están hechos. Según el portal Sexo-Verde.org (2018) "El 95% de los juguetes que hay en el mercado (...) contienen un químico peligroso llamado "Ftalato", que está considerado por la Unión Europea y por el Departamento de Salud de EEUU como una sustancia cancerígena". Debido a este desconocimiento, surgen propuestas como la de Sexo-Verde en Argentina, blog creado para informar a "las personas que quieran comprar juguetes sexuales, así como informar sobre marcas y

empresas que cumplen con las normas de calidad y de salud, y garantizarle a los consumidores que lo que van a comprar son Juguetes Sanos y no Tóxicos” (Íbid)

Ahora bien, con Julieta, Camilo y Gabriel encontramos que esta estética caracterizada en los sexshops tradicionales, diseñada para privilegiar la privacidad se ha ido transformando progresivamente en los últimos años. Una nueva generación de productores y distribuidores ha ido emergiendo. La estética de los productos se ha ido “rejuveneciendo” -según anuncian algunos medios de comunicación y el equipo de Candela Pasión- y ha encontrado nuevos diseños más llamativos, con productos que se alejan del intento de representar penes erectos que caracterizan el mercado del sexshop tradicional. Esta nueva generación de productos se destaca por no mostrar tan explícitamente el sexo:

Julieta comenta que: *-Los dildos con forma de pene enorme y venoso, las muñecas plásticas de senos enormes, que buscan asemejarse a los actores porno de los años 80’s han quedado atrás. A esto se le impone una nueva generación de productos sexuales que privilegian el uso de una amplia gama de colores y diseños variados que apuntan a la diversificación de la población a la que se quiere llegar.*



11Un ejemplo de estas nuevas tendencias de diseño son los vibradores de la marca sueca Lelo; quienes protagonizaron la transformación radical en la forma de entender los juguetes sexuales

Los Sexshop también hace parte de esta tendencia. Cada vez son más abiertos al público dejando atrás la característica luz roja que procura ocultar su interior y más bien privilegian el uso de colores vivos como el azul, amarillo y purpura. Hambre F*ck Shop es un buen ejemplo de esto. Sus fundadoras son Alejandra Garavito y Sandra Silva, dos publicistas que quisieron dejar en el pasado “esos sex shop ocultos donde a muchos les daba pena entrar y pedir algún producto” (Monroy, 2017).



Detrás de la saturación de colores vivos como el azul o el amarillo, se caracterizan por no mostrar explícitamente la genitalidad, o más bien, mostrarla a través de un diseño minimalista. En la medida que se hace más público, también se “limpia” el sexo. A través del diseño se hace más digerible públicamente, en especial, a través de redes sociales con una fuerte política de censura como Facebook e Instagram. Observamos entonces que esa tendencia a ocultar el sexo se transporta de la atmosfera²⁶ que genera el sex shop como tal, al diseño de los productos, que se exponen públicamente pero que pierden toda representación explícita de la genitalidad. Esto al mismo tiempo los convierte en objetos más llamativos, menos *obscenos*, y más comerciales.

²⁶ Por atmosfera me estoy refiriendo a todo el despliegue que impacta los sentidos (música, ambientación, iluminación, diseño, texturas, etc...) que ayuda a producir una experiencia más conceptual -o material/semiótica si se quiere-. Nos referiremos en varias ocasiones a este concepto, por lo que debe entenderse en el contexto de su enunciación y a partir de las articulaciones de los elementos que se mencione.



Según Alejandra y Sandra, ellas

se dieron cuenta que el sexo seguía siendo un tabú en la sociedad, tanto que comenzaron a llegarles más preguntas que pedidos (...) dos años después de concebir esta idea, se convertirían en asesoras de [sus] clientes, conferencistas y encargadas de quitar muchos tabúes que hoy en día siguen teniendo las personas (...) HAMBRE es un movimiento de evolución sexual que saca el sexo de la cama y lo lleva a la mesa, para convertirlo en parte de todas nuestras conversaciones y acabar con los tabúes, los mitos y la vergüenza. (*Íbid*).

HAMBRE hace despedidas de solteros donde asesoran y resuelven dudas (a esto se le suele llamar tupper sex); también dan charlas para empresas y charlas personalizadas: "Llevar el sexo de la cama a la mesa". Vale la pena mencionar cómo estos eventos y espacios también hacen parte de esa emergencia del sexo en su discurso de la mano de otras autoridades sustentadas por la experiencia. A mi juicio, la emergencia de estos sex shops obedece a una tendencia amplia: hablar de sexo de una manera mucho más pública con nuevas autorías; a través de un sex-shop se vuelve a manifestar el sexo en el campo del habla por medio de estrategias tanto pedagógicas como comerciales. Incluso, en este proceso HAMBRE tiene un blog en el diario El Espectador²⁷ en donde hablan de diversos

²⁷ Se puede encontrar en: <http://blogs.elespectador.com/sexo/follamos-luego-existimos>

temas relacionados con el sexo. No obstante, a diferencia de lo que vimos en el capítulo anterior, este hablar no se articula al proceso confesional -que es mucho más vertical en las relaciones que establece-. Entre sus particularidades encontramos que la posibilidad de hablar de sexo deviene de la articulación entre la interacción comprador-vendedor y objetos. Por otro lado, este discurso también se aleja en alguna medida de la posición medicalizada y preventiva que privilegia la tradición higienista en torno al sexo, por una posición que se centra en la capacidad de sentir placer.

Ahora bien, esto que acabo de mencionar lo profundizaré más adelante, primero hay que aclarar ese otro aspecto del mercado en las ferias eróticas. Veíamos como está presencia de los stands de sexshops privilegian los artículos de grandes empresas con Fun Factory y Lelo. Los otros stands están ligados a la pequeña producción, pues una de las características en las ferias es que suele privilegiarse “el impulso de emprendimiento cultural” (Montenegro, 2012).

Pequeña producción y emprendimiento cultural.

Las ferias son un lugar privilegiado para impulsar las nacientes microempresas, esto se debe a las regulares microtransacciones y la capacidad de apertura a nuevos públicos en donde se establece una relación directa entre creadores/vendedores y compradores.

En cuanto a las ferias eróticas, mencionábamos como una parte estaba compuesta por pequeños productores que se desvinculan de alguna manera de la comercialización de productos industriales, como dildos, para inclinarse por la producción propia a pequeña escala. En este apartado hablaré de dos casos especiales: Las Yerbateras y Candela Pasión. En ambos grupos podemos encontrar que se privilegia la producción de carácter artesanal.

Candela Pasión surge de la mano de Julieta, Gabriel y Camilo. Son egresados de programas de diseño industrial de la Universidad Tadeo Lozano y de la Universidad Javeriana en Bogotá. Durante su pregrado desarrollaron un extenso estado del arte en donde caracterizaban el mercado de productos sexuales para sus proyectos de grado, que dieron como resultado diversos productos relacionados con el diseño sexual: Desde muebles para moteles, hasta chocolates con forma de pezones.

-Queríamos desarrollar algo diferente, que saliera del sexo shop- Dice Julieta. -A los sexshops solo les interesa vender productos con forma de penes. Nosotros queríamos un producto que saliera de los sexshops, que pudiera estar presente en distintos lugares-

El primer producto que diseñaron, finalizando el año 2013, y que cumplía con ese interés de diseñar un producto erótico que saliera del sexshop fue una vela erótica, *-con la vela fácilmente encontramos el nombre de nuestra marca, pues ¿qué produce una vela? Candela... y queremos que la vela genere pasión entre quienes la usen: Candela Pasión-*



El recipiente de la vela, el cuenco negro, lo hacen artesanas del Tolima. También está aromatizada con diversos olores: Chocolate, maracuyá, chicle y uva. La vela está compuesta de materiales biodegradables que al derretirse permite que la cera se convierta en un aceite que no supera los 40°C de temperatura, por lo que puede usarse como aceite para masajes sin que se corra peligro de quemar la piel. *-La excusa es la vela, lo que importa es el masaje-* repite Julieta. A la vela, le siguieron otros productos: Aceites comestibles, dildos de vidrio y porcelana, pezoneras (adhesivos de distintos diseños que cubren los pezones) y antifaces.

A las ferias llegaron primero como usuarios; asistían principalmente a distintas ferias de diseño en Bogotá. Posteriormente llegaron a estas ferias como

productores a partir de su propia creación. Para tener un stand en una feria hay que pagar una cuota para el espacio. El precio suele variar entre 10 mil pesos y 100 mil pesos, dependiendo de qué tan popular se haya vuelto la feria. Es interesante anotar la versatilidad de sus productos: Resulta que candela pasión no solo está vinculada con el mercado erótico, sino que se mueve en otras esferas relacionadas con la gestión empresarial. Ferias y charlas que en otros lugares con un producto dinámico lo permite. Es decir, la vela no es lo suficientemente explícita en su interés *erótico* que le permite a Candela Pasión estar presente en ferias de diseño independiente o ferias grandes de gestión empresarial sin que se censuren sus productos.

El caso de las Yerbateras es interesante. Del colectivo conocí a Gaviota y Estefanía en la feria erótica que ellas mismas gestionaron. Me comentaban que “Las Yerbateras” es un colectivo de mujeres que lleva trabajando unos 4 años en el conocimiento de yerbas y pretende difundir su conocimiento por medio de charlas y eventos de diversa índole para acercar a las mujeres al conocimiento del uso medicinal y terapéutico de las plantas por medio de la preparación de brebajes y ungüentos. Tienen un fuerte enfoque medicinal y terapéutico, entre los productos que hacen destacan: Pomadas, aceites tópicos, estimulantes, labiales herbales, aceites esenciales, jabón artesanal, crema de dientes herbal, almohadillas herbales, canastas tejidas, crema dental, etc... En cuanto a la relación que las Yerbateras mantienen con las ferias eróticas, además de la *Feria erótica en el Rehuso*, en donde, en palabras de Estefanía, buscaban *-politizar el placer y el erotismo-*, también tienen una línea de talleres y productos que se llama “herbología para el placer”. Se trata principalmente de aceites corporales y estimulantes hechos con yerbas no perjudiciales para la salud.



Estos productos resaltan entre aquellos de producción industrial por las cualidades que se les imprime. Entre ellas el interés por la salud sexual pero al mismo tiempo por el placer. De hecho, el valor reside allí: La capacidad por crear un producto que implique una experiencia que combine aquella tradición sedimentada en donde el sexo se ha medicalizado y la necesidad de concebir el sexo como motor de placer individual y colectivo. Lo que logra es crear ese vínculo entre la tradición en donde la sexualidad entra en un campo medico en donde prima la salud (prevención) y un llamado en la búsqueda del placer que se enuncia como negado (por desconocimiento o imposición).

En medio del mar de personas que pasan entre los estantes de productos de variadas formas, colores y olores, una que otra persona se detiene ante su curiosidad. Ojea, pregunta “¿Qué es eso?”, “¿Cómo se usa?”, “¿Es seguro?” Puede que compre, o no, en todo caso, una serie de posibilidades se le acaban de abrir.

-Estar en una feria lo que hace es publicitar nuestro producto. Es una “activación de marca”. Cuando estamos parados en la feria puede que alguien se me acerque, y me pregunte sobre los productos, pero aun así no compra nada. Igual le doy mi tarjeta. A los pocos días, él o ella, o un amigo, me llama y me pide una vela o dos. Entonces la “activación de marca” funciona a mediano plazo y por el voz a voz- puntualiza Julieta.

La interacción directa con las personas es fundamental. La mayoría de estas marcas no cuentan con la capacidad de producción masiva de las grandes

industrias, ni con la capacidad de publicidad. En ese sentido, las ferias son un lugar privilegiado de difusión. Durante estos eventos, Gabriel, Julieta o Camilo siempre están junto a la mesa en donde ponen todos sus productos. En la mesa siempre mantienen una vela prendida: Instrumento de enganche y demostración. Una de las personas, la que se detuvo ante su curiosidad pregunta sobre eso que está encendido en la mesa. *-Es una vela erótica-, -¿Cómo?, ¿Una vela erótica?, ¿Y cómo funciona?-* Gabriel, Julieta o Camilo le piden el antebrazo a la persona curiosa y con cuidado (con la vela todavía encendida) derraman un poco de aceite y le dan un masaje que desprende todo el aroma de la vela mientras describen los ingredientes y las ventajas del masaje en la vida sexual.

-En la feria hay interacción. Para nosotros eso es lo más importante porque podemos ver las reacciones de los asistentes. También lo dejamos con la inquietud de querer aprender más de nosotros- recalca Julieta.

Esta interacción entre vendedor, asistente y producto nos lleva al siguiente punto: La capacidad pedagógica que desprenden los vendedores y que permiten estos objetos particulares.

De vendedores y pedagogos:

El uso de objetos -llámese dildos, velas, aceites, esposas, vibradores, etc...- de una manera ilustrativa es común por parte de los vendedores. Pero ¿a qué nos referimos con el uso de manera ilustrativa?

Mackenna y Moscoso (2011) encontraban sobre los sex shops que un rasgo importante en los vendedores es el lenguaje utilizado: Claro y preciso. Sin metáforas ni inhibiciones en torno al sexo. Esto, dicen los antropólogos, hace que el vendedor asuma un rol de experto en el sexo, complementado con un rol pedagógico que se basa en una relación cercana y simétrica (compartir gustos y preferencias). En el sexshop el vendedor es un guía del sexo en terrenos aparentemente desconocidos.

En nuestro caso, Julieta guía al comprador, sobre los beneficios, los aromas, las sensaciones, las aplicaciones, en especial las aplicaciones. Les dice algo como: *- Esto o esto sirve para que esté con su pareja de esta o esta manera.* Mientras tanto, usa la vela. La derrama en el antebrazo, le hace sentir la textura, le hace oler, lo masajea. Recordemos lo que nos decía Julieta: "En el fondo, la excusa es la vela, pero lo que importa es el masaje". Pues, en el fondo, lo que importa es

afectar el cuerpo, tema sobre el que volveremos más adelante. Este caso se repite con otros productos que tienen sus propias particularidades. Por ejemplo, los vibradores se accionan mientras el vendedor lo acerca a la piel del asistente, dicen cosas como *-Mira lo fuerte que vibra, además puedes cambiar la intensidad, lo cual procura distintos e intensos orgasmos-*

Hay otra figura, que no son charlas propiamente dichas y que escapa de la zona de ventas: El taller. No son tan comunes, pero en ocasiones se hace como parte de una feria erótica. En los talleres hay cupos limitados y el costo es más elevado: entre 50-100mil pesos. Así como hay distintas charlas, también hay distintos tipos de talleres: Sobre el uso de cuerdas en el bondage; sobre la sexualidad meditativa; sobre sexo y acondicionamiento físico; sobre aceites, etc. Debido al costo y a las limitaciones de mi campo, solo he podido asistir a un taller impartido por Las Yerbateras: "Herbología para el placer".

El taller estaba centrado en el potencial de las yerbas para producir placer. Se llevó a cabo el día 30 de septiembre de 2017 en chapinero, en la casa de Gaviota, una de las yerbateras. El costo era de 50 mil pesos, precio que incluía un kit de aceites eróticos, la explicación sobre los aceites en el taller y una cena hecha por una cocinera llamada Guaricha. Se llevó a cabo en la tarde. Los cupos eran limitados a 10 personas. Al llegar todos nos sentamos en el piso tapizado dibujando un círculo. Tenues luces alumbraban el salón. Estefanía dirigía el taller. Para ella, este taller era una oportunidad para "politizar" el erotismo (hacerlo más femenino, decía, más cercano a la mujer, desde la mujer) y llevar el conocimiento de las plantas al campo sexual; pero sobre todo, el taller cumplía una función esencial: Expande los espacios y las metodologías sobre la "educación sexual", tema medular en las ferias eróticas.

Durante el taller, lo que hacía Estefanía era pasarnos una serie de plantas mientras nos hablaba de su funcionalidad; nos hacía tocarlas, olerlas, comerlas, sentirlas. Había plantas "para despertar el deseo sexual, plantas para atraer y seducir". *-El jengibre sirve para la masturbación porque genera calor y es picante; las mujeres la pueden aplicar en las zonas erógenas; en el clítoris estimula la circulación-* Nos cuenta Estefanía. Detrás, su compañera agrega: *-Si se usa como bebida al combinarla con flor de Jamaica o cardamomo funciona como energizante sexual. Pero eso sí, ojo con los excesos-*.

Nos seguía comentando qué ingredientes usaban para hacer su kit de aceite erótico: *-El aceite que usamos es comestible porque no contiene ninguna base material. Tiene aceite de coco que es antibacterial y no afecta el PH corporal; Marihuana, que al aplicarse en zonas erógenas activa la sensibilidad; Menta, que ayuda a sacar las tristezas y aumenta la euforia en las zonas erógenas; Hinojo,*

planta dulce para aumentar el deseo sexual; Albaca para el amor propio; Un poco de cacao, que activa la felicidad. Todas estas plantas las pueden usar también en las comidas eróticas-. En medio del taller, también nos menciona cosas sobre su trabajo con mujeres. Las Yerbateras desarrollan diversos talleres de conocimiento medicinal y terapéutico en torno al cuerpo femenino y las hierbas en un intento por acoplar ambos saberes. El “erotismo” es solo uno de sus frentes de trabajo, pero mantienen la intención de un trabajo terapéutico sobre el cuerpo a través de las plantas.

Finalizando las explicaciones, nos pasa algo de la mezcla completa. El momento de la aplicación del aceite contiene algo de ritual. Estefanía apaga las luces y nos hace saborear la mezcla, cubrir la piel lentamente para probar la textura aceitosa y la curiosa combinación de olores. El aceite es una invitación para recorrer el cuerpo pero contiene algo más: El cuidado. A la combinación de aceites se les suele llamar bálsamo. Un bálsamo, según el diccionario de la RAE, es: 1) Una sustancia aromática, líquida y casi transparente en el momento en que por incisión se obtiene de ciertos árboles; 2) Consuelo, alivio; 3) Medicamento compuesto de sustancias comúnmente aromáticas, que se aplica como remedio en las heridas, llagas y otras enfermedades. La aplicación de este bálsamo implica un ejercicio terapéutico de consuelo y alivio sobre el cuerpo. Intención reforzada por los ingredientes de su preparación, por ejemplo, la menta, que *cura las tristezas* o la *albaca, para el amor propio*. En un taller que hace parte de las ferias eróticas, las Yerbateras articulan el cuidado de sí con la puesta en práctica de los aceites. Este cuidado, sincronizado con el reconocimiento del cuerpo, es lo que han nombrado como “Herbología para el placer”. El vínculo entre el placer, el cuerpo y el cuidado son evidencias sustanciales para comprender la forma en la que se ha ido poniendo en práctica la noción de “erotismo”. Por lo pronto, será un tema que retomaremos al finalizar esta tesis.²⁸

²⁸ Otra anotación: Así como los productos de Candela Pasión también se mueven por ferias de diseño independiente y en ferias de diseño empresarial, ferias eróticas, los productos de las Yerbateras los transportan entre ferias medioambientales, alternativas, eróticas. Los productos, a primera vista son dinámicos. Más adelante profundizaremos en esto.



Foto:

<https://www.facebook.com/Yerbateras/photos/a.969312103196685.1073741829.958805087580720/1337013533093205/?type=3&theater>

¿Qué tenemos hasta ahora? Iniciamos con una descripción del espacio del mercado; Cómo se compone, quiénes están allí, qué se vende. Esto nos permitió profundizar en la dimensión pedagógica, que se intensifica por la interacción entre: vendedor (que se vuelve autoridad)-objeto-asistente. En este punto profundizaremos en el objeto, especialmente a través de un objeto que parece privilegiado para ahondar en la explicación: Los aceites. Pensemos, si aquellas experiencias multisensoriales devienen de un aceite compuesto por plantas que perfectamente pueden estar en un plato de comida cualquiera, entonces: ¿Qué hace erótico al aceite? Lo mismo sucede con las velas que se convierten en aceite: ¿En qué cambia a las que se ponen en una iglesia o durante el 7 de velitas?

Los aceites se pueden aplicar sobre todo el cuerpo y el tacto es el secreto de su éxito. De lo que sucede allí, surge la propuesta de pensar lo erótico a partir de la práctica; o más bien, a través de diferentes prácticas que se dan a través de distintas articulaciones entre entes o, siguiendo el espíritu propuesto por Latour, entre actantes²⁹. En el caso de los aceites, estos están destinados a una práctica

²⁹ El uso del término *actante* proviene de la teoría Actor-Red o TAR. La TAR se propone emplear no un metalenguaje sino un infralenguaje que retoma de los estudios literarios. En ese sentido, actante se refiere a

más bien concreta: *“La excusa es la vela [que se vuelve aceite], pero el masaje es el fondo”* me decía Julieta. De esta forma el masaje y los aceites están articulados en la práctica, pero no se trata de cualquier masaje: Es uno erotizado que se encarga de seducir y provocar a través del contacto. Volvamos al objeto: ¿Por qué son aceites eróticos? O mejor dicho, ¿Por qué se hacen eróticos? Por ejemplo, veíamos como el aceite de las Yerbateras estaba compuesto de jengibre, aceite de coco, marihuana, cacao, menta, etc... El aceite es perfectamente comestible, puede ser usado como humectante o como aderezo para ensalada. Lo que lo hace erótico es la práctica que lo crea. Según lo que comentaba Estefanía, cada uno de los elementos del aceite tiene potencial químico que puede activar reacciones corporales para intensificar el placer. Por ejemplo, *-el ardor y sabor picante del jengibre (que se debe a compuestos derivados del fenilpropanoide) también produce reacciones placenteras.* Hay una relación complementaria entre la práctica, los aceites y el cuerpo, pero ninguno se pueden, ni se debe, comprender por sí mismo.

Tanto en la cocina o como aceite de masajes, ambos objetos son producto de prácticas distintas con articulaciones diferentes. Es decir, no se trata de un problema relacionado con una cualidad ontológica (algo no es esencialmente erótico, no depende de sus propiedades “innatas”); cualquier cosa podría ser potencialmente erótica en la medida que se articule a prácticas concretas que surgen en el contexto (taller, feria, fiesta). En su dimensión erótica, los aceites están articulados al tacto, a la práctica con una intensidad erótica, a un contacto entre dos cuerpos que son el campo de la acción pero al mismo tiempo reaccionan con la acción. El aceite deviene aceite erótico en la medida que la intencionalidad así lo dicta, o así lo requiere.

En estos talleres ocurre algo curioso: Asistentes (y talleristas) aprenden a ser afectados. Para explicar esto parto del ejemplo de Bruno Latour (2004) en su texto *“How to talk about the body? (2004)* en una escuela para volverse *catadores* de perfume profesionales *“El maestro hace uso del kit de olores para enseñarle a sus estudiantes a ser afectados”* a partir de la formación de narices de la industria de

un ente que tiene un papel en el relato de acciones o acontecimientos y que a la vez interfiere en la red. Es decir, aquel que actúa o mueve a la acción. Estos actantes inciden en el estado de las cosas; a esta interferencia se le llama agencia. Las agencias son parte de una explicación del hacer; *“se les da algún tipo de figura; se las opone a otras agencias rivales y, finalmente, van acompañadas de alguna teoría de la acción explícita”* (Latour, 2008:82). En últimas, actante se trata de un término flexible que involucra el *hacer* y que debe desarrollarse en un plano específico para rastrear las conexiones a través de marcos de referencia. En la TAR, resume Andrés Viccari (2008:190), se propone una ontología relativista en la que entidades semióticas, naturales, humanas, no-humanas, tecnológicas y materiales no tienen propiedades esenciales más allá de su rol en las redes. *“Tampoco se presupone un orden preexistente más allá del funcionamiento continuo del ensamblaje, de su devenir dinámico que reformula constantemente las relaciones entre los entes articulados”* (íbid).

perfumes. Los estudiantes para lograr ser profesionales identificando olores, reciben un kit de olores hecho de una serie de fragancias puras y nítidas dispuestas de tal manera que uno puede ir de los más agudos a los más pequeños contrastes.

Para registrar esos contrastes uno necesita ser entrenado a través de una sesión de una semana. Comenzando con una nariz tonta que no puede distinguir mucho más que olores dulces y fétidos, uno termina convirtiéndose rápidamente en una “nariz”, es decir, alguien capaz de discriminar más y más sutiles diferencias y capaz de dígánlos aparte unos de otros, aun cuando estén enmascarados o mezclados con otros. No es por casualidad que la persona se denomina «nariz» como si, a través de la práctica, hubiera adquirido un órgano que definiera su capacidad para detectar diferencias químicas y de otro tipo. A través de la sesión de entrenamiento, aprendió a tener una nariz que le permitió habitar en un mundo (ricamente diferenciado odorífero). Así, las partes del cuerpo se adquieren progresivamente al mismo tiempo que se registran de una manera nueva las “contrapartes mundiales”. (Latour, 2004:3)

Así como los entrenadores de narices, en el caso de las ferias eróticas los vendedores cumplen un rol de enseñanza similar por medio de un taller de aceites que emerge a través de dos prácticas que le enseñan al cuerpo a ser afectado: Una performativa (en el discurso) y otra que surge de la interacción corporal. Primero, entendiendo por una acción performativa *“no un acto singular y deliberado, sino una práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra”* (Butler, 2002: 18). Un poder reiterativo del discurso que produce los fenómenos que regula e impone. Es decir, la necesidad, el interés y la intensión de nombrar algo como erótico; en este caso las velas y los aceites. Práctica que se conjuga con el hacer del cuerpo. A diferencia del primer capítulo en donde nos enfocamos mucho más en esta práctica performativa en el discurso, ahora vemos emerger lo erótico como una práctica en donde se intensifican los sentidos para enseñar al cuerpo a ser afectado -que, por ahora, podemos concebir como una actividad que surge el sexo sin consumirlo físicamente-.

En ese sentido, tener un cuerpo es aprender a ser afectado. Esto significa ser movido, ser puesto en movimiento (*motion*). De hecho, la palabra emoción proviene del latín *emotio*, que se deriva del verbo *emovere*. Este verbo se forma de la conjunción *movere* (mover, trasladar o impresionar) y el prefijo *e-* (de, desde). Significa hacer mover. Ser afectado significa haber sido puesto en movimiento. Este movimiento se genera a partir de entidades, humanos o no-humanos. El cuerpo no es pues, escribe Latour, una residencia provisional de algo superior -un alma inmortal, universal o pensamiento-, sino lo que deja una trayectoria dinámica por la cual aprendemos a registrarnos y hacernos sensibles a

lo que está hecho el mundo. Se trata de un cuerpo que se hace sensible a otros elementos. Después de una sesión -de perfumes o de aceites- el asistente es capaz de producir contrastes, de distinguir detalles y encontrar diferencias. Estefanía despliega una serie de plantas entre los asistentes que emanan olores, sabores y texturas diferentes. Uno a uno olemos, saboreamos, tocamos, en suma, sentimos. Estos objetos afectan el cuerpo de cada persona en la sala. Le enseña al cuerpo a tener una capacidad de distinguir más amplia: A ser más afectado, a descubrir, a entrar a ese mundo sensible que aparece con el nombre de “erótico”. Entre otras cosas, esa es una clave para “tener un cuerpo”: *“la adquisición de un cuerpo es, pues, una empresa progresista que produce a la vez un medio sensorial y un mundo sensible”*, dice Bruno Latour (*Íbid*). Un cuerpo que se produce en la medida que aprende a ser afectado, es decir, a ser movido, puesto en movimiento con otras entidades humanas y no-humanas. El ejercicio le permite a cada asistente comprender más diferencias en su propio cuerpo, expandirlo y diferenciarlo. Un cuerpo que reacciona con la acción y se hace a sí mismo más sensible al movimiento que encuentra en sus articulaciones con el mundo.

Si bien, los talleristas y vendedores cumplen una función pedagógica, vale la pena mencionar que esta forma de afectación en donde se privilegia el descubrimiento del placer (propio y común), de crear cuerpo a partir de la interacción intensificada con los sentidos, dista mucho a la que se ha reconocido hasta el momento en la política de educación sexual en Colombia.

Apuntes sobre la educación sexual en Colombia y su relación con las ferias eróticas:

¿Por qué resulta relevante traer a este trabajo el sentido de *afección* desde la pedagogía? Siguiendo el postulado Vetö (2014) los principios higienistas que empiezan a tomar mucha fuerza en Latinoamérica durante la primera mitad del siglo XX se transformaron rápidamente en las claves orientadoras de la educación, la medicina y el derecho; produciéndose lo que se ha llamado “medicalización de la sociedad”. Uno de los conceptos clave para el desarrollo del higienismo fue el de la profilaxis o prevención, el cual inunda todo el campo cultural. Para Goetschel (1998:35) la higiene tiende a exorcizar el cuerpo y en particular sus funciones de excreción y secreción; define el cuerpo como un objeto plano, sin defecto, asexuado, salvaguardado de toda agresión externa y, por tanto, protegido contra sí mismo. La obsesión por la higiene no es la heredera directa de la moral puritana sino que parte de la ética contemporánea. En toda su

abstracción higiénica, en toda su pureza de significativo descarnado, esta moral oculta el deseo, censurándolo.

En Colombia son numerosos los autores que han hecho evidente el vínculo que existe entre el higienismo, el saber médico y la educación sexual³⁰. García & Giraldo (2015) prestan especial atención al protagonismo de la medicina en las reformas jurídicas durante la primera mitad del siglo XX y cómo éstas impactan el campo de la medicina años más tarde. Tovar (2011) detalla con finura la influencia de la medicina en las cátedras de educación sexual en Colombia, en especial cuando encuentra que otras nociones asociadas a la sexualidad entran en el juego de la pedagogía, a saber: planificación y prevención; nociones que van estableciendo un “deber ser” a través de la retórica médica desde los años 90. Alejandro Tiusaba Rivas (2017) profundiza en el hecho de que los lugares que ocupaba el saber de la sexualidad en la escuela estaban dados desde la biología y desde la Cátedra de Comportamiento y Salud; lo que permitió situar a los biólogos, fisiólogos, médicos, psiquiatras y demás profesionales de las ciencias naturales y de la salud en un lugar autorizado para enunciar los problemas de la sexualidad. Según nuestro autor, en los noventa los discursos de la educación sexual se configuran a partir de estrategias de prevención, promoviendo la salud que imperaba en la época y que tiene que ver con evitar las relaciones a temprana edad a partir del discurso de la irresponsabilidad como característica propia de la juventud.

Es importante señalar que, en medio de esta influencia higienista en la educación sexual, el placer, si no queda desdibujado totalmente, ocupa un lugar secundario. Más recientemente, Luis Miguel Bermúdez encuentra una relación muy interesante entre esta política de educación sexual que parte desde el discurso médico, la desinformación y el placer; y cuya posición es muy similar a la que encontramos entre los interlocutores de las ferias eróticas que hemos ido mencionando -en su práctica y en su teórica-.

El profesor Luis Miguel Bermúdez fue ampliamente reconocido a nivel mundial durante el año 2017, año en el que fue premiado por la Fundación Compartir y quedó entre los 10 mejores profesores a nivel mundial, debido a su proyecto de educación sexual en el colegio distrital Gerardo Paredes en Bogotá. En una nota realizada por el diario El Tiempo el 4 de marzo del 2018, narran la labor del profesor de la siguiente manera:

³⁰ Especialmente después de la Resolución 3353 de 1993, que fundamenta el Proyecto Nacional de Educación Sexual (PNES), expedido por el Ministerio de Educación. Resolución que marca un antes y un después en la política de educación sexual en el país.

-El profesor saca dos condones: uno para mujeres y otro para hombres, porque sí, existen ambos, así el primero sea desconocido por muchos. Les muestra a sus estudiantes cómo se sacan de su envoltura: “Puede que tengan la luz apagada y en el desespero por sacar el condón recurran a los dientes. Y terminan haciéndole un hueco al preservativo, se lo ponen y tome: viene un embarazo. Así que busquen con los dedos la textura que les indica por donde abrirlo”. Les muestra cómo. Se acerca a una estudiante y le dice: “Cógelo”.

Por medio de un currículo académico de enseñanza enfocado en un método que permite hacer converger la pedagogía sexual, el ejemplo en la práctica, el respeto, el placer y la equidad de género, este maestro logró reducir a cero el número de embarazos de la institución en donde 70 niñas solían dar a luz cada año.

En una entrevista para El Espectador (14 de junio de 2017) Luis Bermúdez hace las siguientes anotaciones: Su camino inició hace siete años cuando empezó a diseñar un proyecto que, entre otras cosas, permitiera ver en los métodos anticonceptivos no una herramienta para recurrir a *malos eventos* sino para *potenciar el placer*. A la pregunta del entrevistador sobre el papel de los métodos anticonceptivos en la sociedad, Luis responde:

-Nosotros hicimos una revisión a toda la publicidad de los métodos anticonceptivos preguntándonos por qué en Europa funcionaban. Claro, todos los comerciales de Norteamérica y Europa son sobre el placer, el placer, el placer. Mientras que la publicidad hecha para Latinoamérica es protégete del embarazo, y protégete de las enfermedades, y protégete. Entendimos que nuestro enfoque no era centrado en la prevención, que teníamos que educar a través de la vivencia del ser humano en la sexualidad, es decir, el placer.

Y es que basta con ver la publicidad de preservativos en Colombia y su alarmante necesidad de usarlos para prevenir sífilis, gonorrea, sida, embarazos, etc... Con un tono trágico, miradas perdidas en el vacío por parte de sus protagonistas y un fatídico final: La enfermedad.

de la publicidad y la educación sexual que se encuentra en el país. Aun así, me topé con un interesante hallazgo en un archivo del diario El Tiempo del año 1990 que demuestra cuales fueron los primeros lineamientos de la publicidad de preservativos en el país y su subsecuente reproducción hasta el día de hoy: El 20 de octubre de 1990 el Consejo Nacional de Televisión empezó a revisar la prohibición de presentar anuncios de preservativos en las cadenas comerciales. Para esta investigación se encargó un estudio acerca de las características que deben tener las piezas para que no vayan contra la moral de los colombianos y cumplan con las *funciones de prevención sanitaria*.

El CNTV y la Comisión para la Vigilancia fueron claros en que si se aprueba la publicidad *debe imponerse el criterio sanitario y de prevención de enfermedades como el Síndrome de Inmunodeficiencia adquirida (Sida)* y no el de la competencia entre dos firmas comerciales. El tema de la publicidad de preservativos ha sido objeto de enconadas polémicas en la televisión, y ya se han rechazado anuncios de firmas comerciales. Lo que se autorizó fueron comerciales acerca del riesgo de contraer el Sida. (Redacción El Tiempo, 20 de octubre de 1990)

Encontramos dos cosas unidas: Función higiénica y continuidad moral. Una continuidad moral que hasta la fecha estaba fuertemente marcada por la educación católica, y una función higiénica -representada en la política de educación sexual del país- que privilegia el criterio sanitario y la prevención, por encima del placer. No podemos decir que esta posición medica niegue el placer, al parecer simplemente no lo toma en cuenta, pero es allí en donde otros proyectos pedagógicos como el del profesor Luis Bermúdez y el de las ferias eróticas tiene tanta potencia.

Por medio de los talleres de aceites eróticos encontramos como un producto, el aceite, tiene la capacidad de crear una experiencia en donde converge aquella tradición sedimentada de un sexo medicalizado -al prestar especial atención en el hecho de ser productos antibacteriales, o que no afectan el ph, o en el cuidado de usar productos siliconados sin metales peligrosos para el cuerpo, etc.- y la intensión de concebir un cuerpo en sus prácticas como motor de placer. Un llamado no solo a la prevención, sino a la búsqueda de un placer que se enuncia como negado históricamente. Dos reclamos -prevención y placer- que se anclan en la articulación de cuerpos y objetos a través de procesos pedagógicos como el de Estefanía. Intuyo que parte de lo que sucede en estos espacios de talleres y de ventas es hacer emerger el placer al campo de lo público, al menos como una posibilidad por medio de la enseñanza a ser afectados por esos aprendizajes que se dan a través de la convergencia de cuerpos y objetos. Es en esta posibilidad en donde quizás esté el camino de la consigna de Estefanía: *-estamos politizando el erotismo y el placer.*

Tercer Capítulo: El Espectáculo.

Continuamos con la exploración de los espacios que se manifiestan en las ferias eróticas. En este capítulo, el turno es para el espacio del espectáculo. Una vez que hemos profundizado en el desarrollo discursivo del sexo, y en el impacto de las teorías higienistas, lo que intentamos encontrar en este capítulo es la forma en la que el sexo se ha convertido históricamente en un esencialismo naturalizado a través de procesos normativos. Intuyo que en este proceso sobre el sexo se crean las condiciones de su verdad, pero al mismo tiempo, las condiciones que lo ocultan en espacios demarcados para esto: El de la noche. Veremos, en el desarrollo de este capítulo, como la noche articula una serie de relaciones que hace emerger este sexo que se oculta de sí mismo, pero que en las ferias eróticas es atravesado por un proceso de limpieza.

El sexo y la noche:

Tratemos de abordar la polisemia de la noción de "sexo". Un referente latinoamericano en cuanto a ensayos sobre el "erotismo" es el escritor mexicano Octavio. Se le atribuye la siguiente frase en su libro "La llama doble":

el erotismo no es mera sexualidad animal: es ceremonia, representación. El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. El agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación (...) En su raíz el erotismo es sexo, naturaleza; por ser una creación y por sus funciones en la sociedad, es cultura. Uno de los fines del erotismo es domar al sexo e insertarlo en la sociedad. Sin sexo no hay sociedad pues no hay procreación; pero el sexo también amenaza a la sociedad. (Paz, 1993:16)

De la anterior cita hay dos aspectos que me llaman la atención: dota al *erotismo* de valor cultural e histórico, pero al mismo tiempo desliga al *sexo* de la misma condición. Persiste una representación de un sexo natural, precultural.

Veremos otras posiciones que contrastan y son las que quiero destacar en este trabajo, como la de Judith Butler (2002) quien profundiza en el hecho de que esta naturalización del sexo se debe a un proceso performativo, repetitivo, de continua reiteración, que convierte al sexo en *algo dado*; es decir que ni sexo ni naturaleza

son *algo dado*. A partir de su libro *“Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo”*, entendemos lo paradójico que es atribuirle cualidades culturales e históricas al erotismo, pero negarle las mismas al sexo.

Partiendo del “sexo” con cualidades ontológicas que lo designan como natural, sigamos con el análisis de Butler que critica la idea del modelo de construcción (constructivismo) que piensa que lo social actúa unilateralmente sobre lo natural y le imprime sus parámetros y sus significaciones. Este proceso constructivista degrada “lo natural” a lo que está “antes” de la inteligibilidad; como si para significar, para ser reconocido, lo natural tuviera que adquirir valor social. En este modelo, el sexo es lo que opera como lo “natural”, una especie de superficie que solo adquiere importancia al ser reconocido a partir del valor social que se le imprime³¹. Lo natural -el sexo- se construye como aquello que carece de valor social y que, entre otras cosas, asume su valor al mismo tiempo que asume su carácter social, es decir, *al mismo tiempo que la naturaleza renuncia a su condición natural. Esto supone que lo social anula lo natural (Íbid:18)*. Es paradójico, pues una vez el “sexo” como noción existe, deja de existir, imbuido por otras nociones como la de género, sexualidad o erotismo.

El enfoque constructivista, profundiza la autora, pasa por alto que “la naturaleza” tiene una historia y no una historia meramente social, además, pasa por alto que el sexo se posiciona de manera ambigua en relación con el concepto de naturaleza y con su historia. Autores como Butler y Foucault ponen en tensión esta “naturalización del sexo”.

Como lo había mencionado en el primer capítulo, la sexualidad se vuelve un problema de occidente durante el desarrollo de la modernidad, especialmente en el siglo XVIII durante el desarrollo de la administración de los cuerpos y gestión calculadora de la vida. Foucault concibe el “sexo” como un efecto e instrumento del dispositivo de sexualidad. Él establece que el uso de esta noción está relacionado con otros fenómenos como el desarrollo de campos de conocimiento diversos (en especial las ciencias médicas); el establecimiento de un conjunto de normas en torno a la vida que se apoyan en instituciones religiosas, judiciales, pedagógicas, médicas. Pero, quizás, lo más importante durante el proceso de esta naciente *sexualidad* son los cambios en la manera en que los individuos se ven llevados a dar sentido y valor a su conducta, a sus deberes, a sus placeres, a sus sentimientos y sensaciones. En últimas, Foucault (2011 [1997]:120) define la sexualidad como *“el conjunto de los efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales por cierto dispositivo dependiente de*

³¹ Butler se refiere al género o a la noción de sexualidad, pero siguiendo lo dicho por Octavio Paz, podemos entender que lo “erótico” operaría de la misma forma

una tecnología política compleja". En cuanto al sexo, lo ve como una idea compleja históricamente formada al interior del dispositivo de sexualidad:

A lo largo de las grandes líneas en que se desarrolló el dispositivo de sexualidad desde el siglo XIX, vemos elaborarse la idea de que existe algo más que los cuerpos, los órganos, las localizaciones somáticas, las funciones, los sistemas anatomofisiológicos, las sensaciones, los placeres; algo más y algo diferente, algo dotado de propiedades intrínsecas y leyes propias: El "sexo". (...) [El sexo] todo y parte, principio y carencia (...) como se ve, en esas diferentes estrategias la idea del sexo es puesta en marcha por el dispositivo de sexualidad (*Íbid*:143-144)

Desde esta perspectiva, el sexo es esencialmente normativo y deviene del dispositivo de la sexualidad que a su vez permitió agrupar en una unidad elementos anatómicos, funciones biológicas, conductas, sensaciones y placeres; pudo, a su vez, trazar el vínculo entre un saber de la sexualidad humana y las ciencias biológicas de la reproducción. Este dispositivo de poder se articula directamente en los cuerpos, según el filósofo, el sexo depende de su disciplina: Del adiestramiento, intensificación y distribución de las fuerzas, ajuste y economía de las energías. Siguiendo con Judith Butler (2002:18-19), ampliando el análisis de Foucault, profundiza en la materialización de este sexo que dista mucho de ser algo "natural". El sexo, según nuestra autora, no sólo funciona como norma, sino que es además parte de una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobierna, es decir, *cuya fuerza se manifiesta como un poder de producir - demarca, circunscribir, diferenciar- los cuerpos que controla*. El "sexo", es un ideal regulatorio pero cuya materialización se impone (y se logra, o no) mediante ciertas prácticas reguladas. Prácticas que se dan a través de un proceso performativo de constante reiteración y referenciación que produce los efectos que nombra. Entonces, lejos de ser algo dado, el "sexo" resulta de una construcción *ideal* que se materializa a través del tiempo. Se trata de un proceso mediante *el cual las normas reguladoras materializan el "sexo" y logran tal materialización en virtud de la reiteración forzada de esas normas*. Para Butler, el hecho de que sea necesario este proceso de reiteración es una señal de que la materialización nunca es completa, y que los cuerpos nunca acatan enteramente las normas mediante las cuales se materializan.

A través de Foucault y Butler descubrimos en la noción del sexo un concepto regulador. Ahora bien, no podemos escapar al hecho de que el sexo es también una experiencia de cuerpo. El filósofo Merleau-Ponty profundiza fenomenológicamente en el cuerpo sexuado (1993[1945]:171-190). Desde su análisis entendemos que el cuerpo nos coloca frente al mundo. Se vive el mundo a través del cuerpo ya sea a través de los recuerdos, en la práctica, en la sociabilidad o hasta cuando cerramos los ojos *nos introducimos en la interioridad y*

escuchamos el flujo del cuerpo, el palpitar del corazón y el zumbido de los oídos. Cerrando el cuerpo al mundo, no podemos dejar de experimentar que es el cuerpo mismo una apertura frente al mundo y que nos coloca en situación a él. El sexo tiene esta misma condición porque todo cuerpo es puesto en situación ante el mundo en tanto experiencia del cuerpo sexual. Merleau-Ponty considera que la sexualidad³² no puede comprenderse y vivirse en el hombre como un aparato de reflejo autónomo.

La sexualidad no es un ciclo autónomo, es la conclusión de una experiencia vital y fecunda de mundo y de cuerpo. Nuestro autor considera que, inmanente a la vida sexual, se dé una función que asegure su despliegue y que la extensión normal de la sexualidad se apoye en las potencias internas del sujeto orgánico. Por ello solicita la presencia de una libido que le otorgue valor y significancia sexuales a los estímulos exteriores, designando así a cada sujeto el uso que hará de su cuerpo. A la luz de esta reflexión fenomenológica, encontramos que la sexualidad en un sujeto normal³³ el cuerpo no se percibe como sujeto cualquiera, en la percepción sexual hay algo más y es la percepción del cuerpo visible subtendido por un esquema sexual, que acentúa las "zonas erógenas", *dibujando una fisonomía sexual*, integrándolo a una reacción afectiva que puede ser de placer o dolor, o molestia, o sufrimiento, o goce, etc...

Si bien, Merleau-Ponty parte de la postura freudiana la cual establece que lo sexual no es lo genital, es decir, que el sexo está más allá de ser vinculado con unas condiciones orgánicas y que no es un simple efecto de los procesos en los cuales los genitales son la sede de ellos, en la forma en la que se delinea este esquema corporal a través de una "fisonomía sexual" se acentúan como zonas erógenas los genitales. Emerge una noción del sexo que se vive a través de una fijación particular sobre la genitalidad. En una comprensión más bien general, el sexo se practica a través de este juego genital (en los genitales hay cierta fuerza, cierto peligro que nos conduce al sexo, pensemos en la obsesión encarnizada por ocultarlos en la vida diaria) que designa la acción más común: "Tener sexo".

A propósito de este "tener sexo", no se pueden entender los eventos nocturnos y el cuerpo sin tomar en consideración la redistribución de las esencias y los fluidos; en el sexo las sustancias son fundamentales³⁴. El sexo, en esa dimensión

³² En su análisis, Merleau-Ponty no repara mucho en la distinción de los términos "sexo" y "sexualidad". En realidad, solo cuando nos referimos al análisis de Foucault prestamos especial atención a la discriminación entre sexo/sexualidad.

³³ Con normalidad MP se refiere a personas que no tengan ningún tipo de lesión cerebral, pues es a partir de casos clínicos de pacientes con daño cerebral que el autor desarrolla todo su análisis.

³⁴ La profundización de las sustancias en el presente trabajo se da gracias a la recomendación de la profesora Claudia Platarrueda y a la lectura de Janet Carsten (2007) "La sustancia del parentesco y el calor

práctica, es en donde se pone en juego el cuerpo mientras se desborda a través de sus fluidos. Se transgrede el pudor de las relaciones. Emergen, se mezclan, se vuelven consustancias el semen, el sudor, la saliva, la sangre... Traspasa los límites escurridizos de la individualidad. Sustancias que se ponen en comunión y se sobreponen a las barreras del cuerpo: Se reciben y se dan, se fusionan; se está relacionado en la medida que se comparten estas sustancias; en la medida que hay sexo³⁵.

Las sustancias, al mismo tiempo, son particularmente encubiertas³⁶. Al parecer, es de lo que no se habla, pero aun así aparecen desde una curiosa inversión. Este punto, esta relación del sexo y los fluidos, surge no tanto por su enunciación, sino por su Invisibilización y por una manifestación esquiva, digamos, "catacrética" a partir de los aceites. La catacresis es una figura literaria que se usa cuando no hay una designación propia del referente, o cuando el referente en cuestión no se puede nombrar. En algunos casos la catacresis no tiene una relación natural o naturalizada con lo que propone representar, sino que representa algo innombrable o hasta inconcebible. Es, entonces, una figuración que aparece como necesaria³⁷. Decía Estefanía que sus aceites tienen - (...) *Mariguana, que al aplicarse en zonas erógenas activa la sensibilidad. Menta, que ayuda a sacar las tristezas y aumenta la euforia en las zonas erógenas. Hinojo, planta dulce para aumentar el deseo sexual. (...)*. Entonces, hablamos de estos aceites -que ahora podemos decir aparecen como una catacresis- porque son lo que más acerca al sexo. En su textura, los aceites se asemejan a los fluidos y a la capacidad de intensificar las sensaciones interactuando con el cuerpo en estas "zonas erógenas" que son las que a su vez producen los fluidos, como intentando acercar al sexo sin nombrarlo y desdibujándolo en aromas y sabores herbales. En últimas, cuando estamos hablando de aceites allí hay un movimiento que nos refiere a los fluidos corporales.

del hogar: alimentación, condición de persona y modos de vinculación (Relatedness) entre los Malayos de Pulau Langkawi"

³⁵ Inspirándonos en Carsten, podríamos decir que el sexo deviene mientras se comparten estas sustancias, en la medida en la que se participa plenamente de la relación.

³⁶ Aunque, últimamente se encuentra mucho más presente la preocupación por las sustancias. Artículos en la web están particularmente intrigados por la eyaculación femenina. Curiosamente, esta preocupación se ha producido a raíz de la pornografía; campo que ha puesto en relieve este sexo sustancial. Un ejemplo cualquiera de esta preocupación se puede encontrar en: <https://www.fucsia.co/relaciones/sexo-y-pareja/articulo/eyaculacion-femenina/27107>

³⁷ Opto por no usar la palabra *metáfora* debido a que se trata de una figura por el cual una palabra o concepto se expresa por medio de una palabra diferente, pero con el cual lo representado guarda una relación de semejanza. En cambio, la catacresis intensifica el carácter mímico que adopta para nombrar esa otra cosa que no puede ser nombrada. Donde la mímesis se resiste a convertirse al referente original.

Ahora bien, aclarando brevemente la polisemia de la noción de “sexo” (y siguiendo el espíritu de Judith Butler) intuyo que el proceso de materialización del sexo y de los cuerpos *sexuados* deviene de una larga sedimentación histórica en donde se producen al mismo tiempo las condiciones de emergencia y de ocultamiento. Por un lado, *El secreto* y el *deber de sacarlo a la luz*. Por otro lado, el proceso de *negar su existencia*, (lo que al mismo tiempo lo hace existir). En este proceso, ciertos espacios y ciertas relaciones privilegian prácticas que giran en torno al sexo. Por un lado, el día y las ciencias médicas y el discurso religioso como un lugar que constantemente incita el discurso del sexo. El día, deja enmarcado de alguna manera al sexo en esa práctica locutiva, como profundizamos en el primer capítulo. En cuanto a la noche, se abre al espacio en donde se desplaza (y al mismo tiempo se oculta) su práctica misma, la de *tener* sexo.

En este capítulo es de especial interés interrogarse por ese espacio de la noche. ¿Qué sucede durante la noche? ¿Qué posibilita este espacio temporal? El antropólogo Jaques Galinier, en su texto *“Cuerpo diurno, cuerpo nocturno Antropología del nictémero en Mesoamérica”* (s.f.) profundiza en el hecho de que la antropología es básicamente una disciplina del día, y que para pensar la noche y de noche se requiere tener en cuenta las fases liminales como instrumentos de reorganización entre el cuerpo y sus periferias espaciotemporales. Pues bien, la noche fue por largo tiempo un punto ciego en la mirada y la experiencia occidental. Mientras que el día aparece como racional, la existencia nocturna aparece como exótica, sorprendente, incomprensible e irracional. Por ejemplo, de manera simultánea al *aefest* del 2017, se llevó a cabo en el museo de Antioquia una exposición titulada *“89 noches. Descolonizando la sexualidad y la oscuridad”* cuyas curadoras fueron Carolina Chacón y Stephanie Noach. El interés de esta gran muestra artística fue analizar las múltiples relaciones entre la sexualidad y la oscuridad a través de una serie de proyectos artísticos y activaciones de nuevos espacios del museo. *“En lugar de enfocarse en lo tenebroso que rodea la oscuridad, 89 noches sugiere que esta ofrece oportunidades de resistencia y de liberación”* (Artishock,2017). Al explorar esas potencialidades subversivas, *“la muestra problematiza las maneras en las que se ha entendido la oscuridad dentro de la modernidad: aliada de la violencia, la perversidad y la barbarie”* (ibid).

Galinier puntualiza que es importante no pensar a la noche como una representación de un espacio tiempo inverso al día; tiene propiedades específicas que contaminan y retroalimentan el ámbito de los eventos diurnos. La noche se construye a partir de los movimientos de sujetos que se desplazan, circulan o se aglutinan. Allí, en estos espacios, se cristalizan prácticas “como comportamentales y discursivas asociadas tanto al tiempo libre –el ocio, la

diversión, la alegría, el éxtasis, el frenesí, el erotismo y la experimentación con otros estados de conciencia— como al trabajo” (*Íbid:2*). Al mismo tiempo, y siguiendo a Galinier, la noche es un ámbito en el cual se constituye y se hace presente el Estado cuando regula y administra aquellas prácticas concebidas como susceptibles de ser controladas. Prácticas, que en todo caso llevan un peligro incipiente; el de romper con la norma, pero al mismo tiempo son normatizados.

Desde esta perspectiva, nos damos cuenta de que las prácticas y los sentidos sobre el erotismo en las ferias y fiestas necesitan de este espacio nocturno para explicarse en términos físicos, espaciales, fisiológicos y performativos. ¿Cómo se remodela el cuerpo nocturno? ¿Cómo se hace lo *erótico* en estos cuerpos? ¿Qué sucede con el sexo en este espacio nocturno? “Existe una dimensión teatral del espacio de la nocturnidad, puesta en escena de figuras sensibles que sufren procesos de transformación, en función de las diferentes topografías de la noche, de los cambios de escalas, de forma homotética o no” (Galinier, 2011 en Galinier s.f: 1). En la oscuridad aparece un campo de posibilidades, autorizadas o no, normativas o no, que facilita la expresión de ciertas prácticas. Y es que, en la noche, el cuerpo se toma ciertas licencias. Lo explicaba un asistente durante el conversatorio “El Caos se toma la academia”:

-Yo soy abogado penalista y he llegado al punto en donde tengo una vida, digamos nocturna, cuando voy a Caos, cuando vamos a una fiesta erótica; pero es una vida que solo la tenemos nocturna. En el día se me exige una máscara de seriedad. Una persona acorde a las leyes. Usted puede tener una vida completamente responsable, en la noche y al mismo tiempo tener una vida profesional sin problemas. Finalmente, cada individuo tiene diferentes contextos que lo hace desenvolverse con ciertas normas, por el día es uno y por la noche es otro. Uno actúa de acuerdo con esos contextos. Un contexto familiar uno personal, uno laboral. Y así uno no quiera uno actúa de diferentes maneras en cualquiera de esos contextos y eso no quiere decir que uno sea un hipócrita.

Por último, si bien Foucault habla de que el sexo no se ha censurado sino por el contrario se ha incitado, esta incitación se da a través del habla de la mano de ciertas autoridades y de ciertos discursos -particularmente científicos, eclesiásticos y autoridades jurídicas- que reparan más en la condición normativa del sexo, y menos en el cuerpo y el placer. Es como si a las noches (en un juego con la privacidad) se haya circunscrito la experiencia del sexo a través de su genitalidad descubierta (y no funcional al interés de la anatomía médica o artística, sino a la exhibición) en sus sustancias y en su práctica. Pensemos en cómo los procesos performativos de los que hemos hablado han vuelto el momento de la noche como un lugar privilegiado para esto. Por ejemplo, en la televisión y la forma en la que clasifica la programación “Solo apta para adultos” (que en el caso colombiano

empieza a partir de las 10pm) como también en la fiesta y el espectáculo; un espacio más que propenso para que las personas devengan en su sexo.

Este panorama sobre el sexo y la noche nos permite continuar profundizando en lo que en ese tercer momento que desde el comienzo de esta tesis he enunciado: El espacio del espectáculo.

Prácticas del cuerpo y el espectáculo:

A partir del contexto anteriormente descrito, en esta sección me interesa discutir dos prácticas vinculadas con el espectáculo que resultan recurrentes en las ferias y festivales eróticos: El Bondage³⁸ y el cabaret.

Los eventos que voy a retomar están presentes en la parrilla de programación que incluyen ferias eróticas como la *Noche Erótica en A Seis Manos*, la *Noche Roja en Casa Bakú*; festivales como el *II Festival Internacional de Artes Eróticas (aefest)* o eventos que se dan en fiestas como la Inauguración de *Szex* en Asilo Bar, *Cabaret Noir* en Cine Tonalá, *Kinky Circus* de SalaSentidos y *la Noche del Perverso Caos*. La descripción de estos eventos parte de dos procesos diferentes: 1) lo que percibí, anotaciones de cómo sucedió y que captó mi atención; 2) conversaciones que mantuve con alguno de los artistas que hicieron parte del espectáculo. En ese orden de ideas, primero profundizaremos en el Bondage.

Cuerpos dispuestos para el dolor.

Camilo Goez, mejor conocido como Gozo Vital, es rescatista profesional y uno de los fundadores de Sala Sentidos. Además de esto, es uno de los *rigger bondage*³⁹ más reconocidos en la escena del BDSM en Colombia. Pude conocerlo y conversar con él durante mi estadía en Medellín y preguntarle sobre el mundo del BDSM y su vínculo con las ferias eróticas.

³⁸ El término *Bondage* proviene del inglés *to bind*, atar; pero utilizado en su sentido general, para referirse a todo tipo de ataduras, con cuerdas o esposas, mordazas y otros objetos o actos de restricción aplicados con fines de estimulación sexual.

³⁹ *Rigger Bondage* se refiere a la persona que practica el bondage. Sin importar el género ni la orientación sexual.

En Colombia la comunidad BDSM se localiza en ciudades como Medellín y Bogotá; se encuentran conectadas y hacen eventos en conjunto como el festival *Fetish Colombia*. Si bien esta comunidad, o quienes la dirigen, apoyan las ferias eróticas o festivales como el *aefest* y han participado en las mismas, tienen sus propios proyectos que se caracterizan por la discreción. En mi caso, poco profundicé en los espacios de estas comunidades por dos razones: La comunidad es relativamente cerrada a la llegada de personas ajenas; una vez me lo dijeron: - *Es que en la comunidad no queremos voyeristas. Se mantiene la comunidad cerrada -para evitar los curiosos que no practiquen, no queremos ser exhibidos. Hay mucho morbo.* Para entrar en ese mundo hay que practicar alguna de las disciplinas (o querer practicarla) y ese no era mi caso. Por otro lado, no profundizo en estas comunidades debido a que preferí mantener mi análisis en el campo del espectáculo. Si bien, el BDSM está presente en las ferias eróticas, lo está por medio del espectáculo (y en ocasiones, algunos talleres). En ese sentido, mi indagación y lo que plasmo acá lo hago gracias a la inmersión en estos espectáculos, las charlas que mantuve con Gozo Vital y recurro al uso de otras etnografías⁴⁰.

BDSM es el acrónimo para Bondage, Dominación, Sadismo y Masoquismo. Se tratan de prácticas de dominación y sumisión sexual que se definen por la presencia de dos roles centrales: La personas que realizan los actos de dominación sexual, y la persona que reconoce la dominación del otro y se somete al control; entre ambos roles se exige disciplina y sometimiento. El término BDSM surgió a mediados del siglo XX en EE. UU. con la intención de cobijar todas las prácticas que se conocían con el término de “sadomasoquismo”. Uno de los intereses que subyace en estas prácticas, es el de producir (dominante) o recibir (sumiso) dolor en diferentes intensidades. Según Buxó (2005:259 en Muller, 2015:8) *La activación reiterada del dolor conduce a la secreción de agentes opiáceos endógenos —la encefalina, la betaendorfina y otros posibles péptidos— lo cual produce posteriormente efectos de analgesia, euforia y antidepresivos.* Esto explicaría la capacidad de soportar y querer dolor siguiendo la premisa básica de toda comunidad de BDSM: Sexo Sano, Seguro y Consensuado. Gozo Vital me dice lo siguiente:

-practicar BDSM requiere el buen uso de determinados instrumentos y conocimientos específicos que de lo contrario pueden resultar peligrosos, tales como el bondage, las agujas, la cera caliente, las pinzas, etc... El

⁴⁰ Si el lector desea profundizar en este aspecto, me estoy refiriendo a dos trabajos que resultan ser interesantes, en parte, por la poca cantidad de los trabajos sobre este tipo de comunidades sexuales: “*BDSM: Aproximación a las prácticas de dominación y sumisión sexual*”, trabajo de grado de la antropóloga Jessica Mueller (2015); y la tesis de maestría del antropólogo Patricio Javier Feijoo “*Juegos De Dominación: Una Etnografía de Cinco Trayectorias Sadomasoquistas*” (2014)

peligro de las prácticas hace que sea mejor seguir normas de contacto y actuación en la relación entre los participantes.

-¿Qué prácticas se permiten y cuáles no en el BSM?. Preguntó yo

-En la práctica es importante establecer un protocolo para hacer de esto algo consensuado y seguro. La comunicación es muy importante. Yo pregunto lo que le gusta a mi pareja, por ejemplo, si la estoy atando le pregunto si la puedo desnudar, acariciar y penetrar. Así mismo se pueden establecer palabras de seguridad para bajar, subir o detener el dolor. También compartimos las técnicas que nos gustan y las que no⁴¹. La interacción, el entendimiento y la confianza lo es todo.

Tenemos tres características que definen parte de lo que los participantes establecen antes de una sesión de BDSM: 1) La existencia de la triple premisa sano seguro y consensuado (protocolo), 2) La existencia del rol de sumiso y de dominante, como identidades que pueden ser variables. 3) La existencia de un protocolo en donde se establecen los gustos de los participantes y al mismo tiempo define una diversidad de prácticas que son permitidas, o no, dependiendo de lo que se acuerde durante el protocolo.

Cuando hay alguna *muestra* de las prácticas BDSM en el marco de las ferias, fiestas o festivales eróticos, practicantes como Gozo Vital hacen un uso particular de las técnicas de Bondage durante sus presentaciones nocturnas.

De su mochila, Gozo saca una gran cantidad de cuerdas de distintos tamaños, grosores y colores. En su presentación lo acompaña una mujer, en algunos casos se trata de una "sumisa"⁴² reconocida en el mundo del BDSM. La mujer se posiciona en el centro del escenario vistiendo una lencería que cubre ligeramente su cuerpo. Gozo junta los brazos de la mujer por su espalda y con una de sus cuerdas, como si se tratara de un procedimiento policial, da dos o tres vueltas alrededor de las muñecas de la mujer. Sigue haciendo intrincados amarres alrededor de su tronco, piernas y cintura. Forma una especie de arnés que usa para colgarla al techo con una estructura previamente diseñada. Una vez flotando estática espera unos segundos para que el público la aprecie. Después, Gozo

⁴¹ Algunas técnicas pueden ser los azotes, orinarse encima, golpear con un determinado elemento, jalar, quemar, pegar, insultar, establecer un juego de dominación, etc... una es particularmente oculta: La escatología que consiste en defecarse sobre el sumiso.

⁴² En el BDSM el género se pone en tensión debido a la versatilidad de los roles de "sumiso" y "dominante". Aunque reproducen los roles patriarcales de dominación, estos siempre se invierten, jugando con ellos. Hombres y mujeres pueden asumir cualquier rol en la relación. Para más información, consultar los textos anteriormente citados. Para entender cómo el masoquista (o sumiso) juega con el deseo del sadista (o dominante) consultar "Deleuze, Gilles. Presentación de Sacher-Masoch. Lo frío y lo cruel. Amorrortu Editores. Argentina, 2001."

cambia la posición del cuerpo de la mujer, transformando sus movimientos constantemente y el estilo de las ataduras que la rodean.



14Camilo Goetz, más conocido como Gozo Vital, practicando Shibari con su sumisa durante la fiesta Kinky Circus en Noviembre de 2017.

Siendo espectador, lo que más se aprecia es la forma que adoptan los cuerpos a la hora de elevar a la sumisa. En la medida que se conoce la práctica y se afina el ojo, se distingue la complejidad de los amarres. También se aprecia la fuerza y la técnica que requiere tanto la sumisa como el dominante. Gozo, el dominante, emplea todos sus conocimientos técnicos para realizar de una manera adecuada cada uno de los nudos y amarres para que la práctica sea segura para su modelo

y procurando una cantidad dosificada de dolor que le permita aguantar los 15 o 20 minutos que dura atada durante el espectáculo. La mujer, por su parte, tiene que permanecer fuerte y voluble al mismo tiempo. Su fuerza no puede flaquear porque podría caer, pero al mismo tiempo tiene que seguir las sutiles señales corporales que le indica su dominador para colocar todo su cuerpo en la posición adecuada para desarrollar determinado movimiento. Toda una mezcla de firmeza y agilidad. A estas técnicas estilizadas del uso de cuerdas se le suele llamar, dentro del Bondage, "Shibari": Un arte que proviene de Japón y valora enormemente la estética del conjunto entre la cuerda, los nudos, la sumisa (o sumiso) y el *rigger bondage*⁴³. Después de unos minutos la mujer baja, Gozo la desata; un abrazo entre practicantes, una reverencia y un gran aplauso del público.



15Ejemplo de Shibari desarrollado por Hajime Kinoleo, una de las personas más representativas del mundo del Shibari japonés. Imagen de: http://shibari.jp/portfolio/event_museum_of_sex.html

⁴³ Ignoro la forma en la que esta disciplina entró a Colombia, y la forma en la que se ha popularizado, pero no deja de ser interesante teniendo en cuenta que las practicas sadomasoquistas devienen de tradiciones religiosas occidentales. Un horizonte de reflexión podría tratar de indagar por la forma en que se imbrica la comprensión del cuerpo de dos culturas tan distantes geográficamente a partir de una práctica como el bondage.

A lo anteriormente mencionado, agregamos otra característica medular, a saber, la importancia de la estética que se articula en las prácticas del BDSM: El uso de cuero y latex de color negro, botas altas y zapatos de tacón cinturones anchos, cadenas, máscaras, collares de disciplina, etc.. Pero, entre todos estos símbolos, llama mucho la atención la importancia de la imagen y el uso que le dan a la iconografía religiosa: Cruces invertidas, mujeres que visten como monjas para después descubrirse en su lencería y una lectura particular de la flagelación; al respecto lo que más me llama la atención es la interpretación de Gozo Vital sobre la dialéctica dolor/placer.

Gozo en una ocasión habló sobre la experiencia mística de Santa Teresa de Jesús en el siglo XVI⁴⁴ sobre la *Transverberación*. Esto es lo descrito por la santa y reproducido por Gozo Vital:

-Quiso el Señor que viese aquí algunas veces esta visión: veía un ángel cabe mí hacia el lado izquierdo, en forma corporal, lo que no suelo ver sino por maravilla; aunque muchas veces se me representan ángeles, es sin verlos, sino como la visión pasada que dije primero. En esta visión quiso el Señor le viese así: no era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subidos que parecen todos se abrasan. Deben ser los que llaman querubines, que los nombres no me los dicen; mas bien veo que en el cielo hay tanta diferencia de unos ángeles a otros y de otros a otros, que no lo sabría decir. Véale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor, que me hacía dar aquellos quejidos, y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios. Hiriome con una flecha enherbolada de amor, y mi alma quedó hecha una con su criador. Yo ya no quiero otro amor, pues a mi Dios me he entregado, y mi Amado es para mí, y yo soy para mi Amado.

Al finalizar, Gozo repite la frase:

-“Era tan grande el dolor, que me hacía dar aquellos quejidos, y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay desear que se quite”. Este fragmento hace que se me pongan los pelos de punta. Hermoso, ¿no?

⁴⁴ Santa Teresa de Jesús es conocida por ser una importante monja española, mística y escritora.

Desde su lectura contemporánea, para Gozo el relato de la transverberación es *puro erotismo*. En este punto quisiera recordar a Bataille, quien establece un vínculo similar con la pasión de Cristo y lo profundamente eróticas que resultan las representaciones de Cristo (esto especialmente relacionado con el *erotismo sagrado*, en su libro "El Erotismo"). Gozo muestra una serie de imágenes de la transverberación en donde los gestos del rostro de Santa Teresa de Jesús no permiten distinguir claramente si se trata de *dolor* o de *placer*.



Éxtasis de Santa Teresa. Escultura de Gian Lorenzo Bernini. ¿Dolor o placer? Se pregunta Gozo



Ilustración 16 La fiesta de la transverberación. Caras ‘sensuales’ como decía Gozo, que confunden el placer-dolor

Después de mostrar una serie de imágenes de la representación de la transverberación, Gozo Vital pone imágenes de su trabajo como Riger Bondage, haciéndolas coincidir con los gestos de Santa Teresa de Jesús.

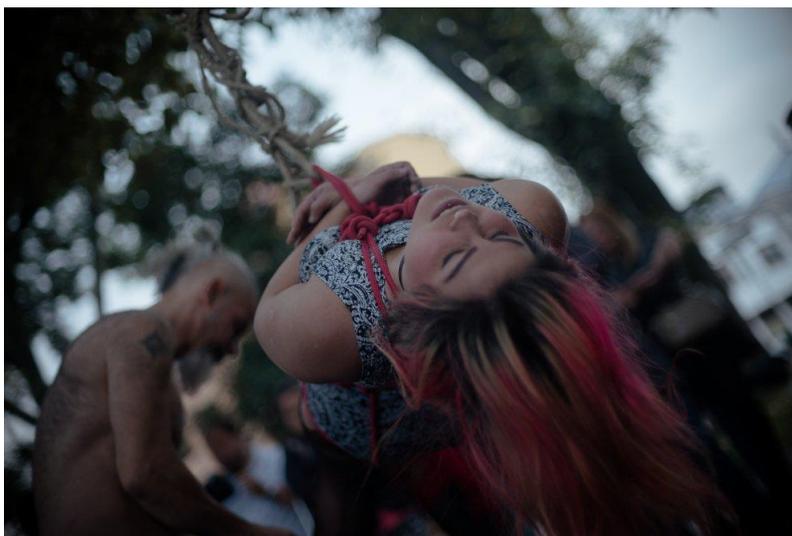


Ilustración 17 ¿Placer o dolor? se pregunta Gozo de nuevo (claro, respecto al gesto de la mujer...)⁴⁵

⁴⁵ En su charla, Gozo utiliza varias fotos. En algunas superpone las imágenes de Santa Teresa y de su trabajo, pero a estas no tuve acceso.

Allí, la imagen, la flagelación y la práctica, convergen para darle sentido a la experiencia.

La flagelación tiene una larga historia en la tradición occidental que está constantemente atravesada por la producción de imágenes que parten de la *Pasión de Cristo*⁴⁶. Feijoo (2014:114-120) nos habla de la *imagen sadomasoquista*. Se refiere al amplio repertorio de imágenes relativas a la flagelación, la humillación o la tortura y que han sido inscritas en los discursos hegemónicos de cada época, censuradas o enaltecidas. Partimos por considerar la producción de imágenes y discursos como parte crucial en el proceso performativo que reproduce y transforma cualquier orden simbólico, juicios estéticos y prácticas culturales. Siguiendo a Feijoo (*Íbid: 115*), la imagen dentro de la comunidad sadomasoquista está directamente relacionada con la fantasía y con el performance -la práctica- de la flagelación. Largier (2010, en Feijoo 2014:115) en su texto "*Elogio del látigo*" establece una revisión histórica con la cual concluye que la flagelación en la superficie del cuerpo excita los sentidos y la imaginación y los afectos; Incluso cuando se relata la flagelación, cuando ésta se repite en imágenes, *el relato o repetición generalmente tiene por objetivo una forma de excitación que trasciende la palabra*.

En la tradición religiosa, el ascetismo religioso está íntimamente ligado con la flagelación. En la espiritualidad de la Baja Edad Media, la autoflagelación, junto a otras formas de mortificación, pertenecía a la práctica usual del ascetismo. "*El ascetismo se refiere a la doctrina filosófica y religiosa que persigue la purificación del espíritu a través de la negación de los placeres materiales, la cual, en el caso de algunos santos, también conduce a un modo de acceso místico.*" (Feijoo, 2014:115). Como lo describe Goetschel (1998) la forma en la que se diferenció el cristianismo en el mundo pagano fue emergiendo un sentido agudo en contra de lo privado. En este punto, el celibato indicaba la existencia de una clase de personas fundamentales para la vida pública de la Iglesia, precisamente porque estaban apartadas para siempre de lo que constituía lo más privado en la vida de una persona (*Íbid:27*). El rechazo al cuerpo fue una condición básica del perfeccionamiento cristiano que movilizaba de manera medular el ascetismo; el cuerpo podía ser "*un lugar de imaginarios escondrijos para motivaciones específicamente sexuales*". En su relación con el reino de los cielos, el cuerpo

es fuente de lo perecedero, de lo terrenal, del mundo de los sentidos y las tentaciones; el alma la posibilidad de alcanzar la pureza, la inmortalidad en la vida eterna. El cuerpo es visto entonces con temor, como algo peligroso, porque a

⁴⁶ Tal y como lo busca comprobar reiteradamente Bataille en *El Erotismo*

través de él se puede llegar al pecado. Por eso hay que mortificarlo y castigarlo para alcanzar la purificación. (*Ibid*)

De este cuerpo que se niega a sí mismo, el ascetismo permitió empujar el perfeccionamiento cristiano al martirio corporal. Se establece una distinción dual entre un sujeto racional y un sujeto irracional, creyente y pecador, esclavo de sus instintos, pero que es capaz de dominar su naturaleza mediante la razón cristiana a través de los tormentos corporales que constituyeron gran parte de la ideología barroco/religiosa de la colonia en el caso latinoamericano. El cuerpo pasó a ser entendido como un instrumento irrelevante, un limitante que impide llegar al fin supremo. Esa desvalorización y suspensión del cuerpo facilitó las prácticas de flagelación en los penitentes, y a su vez justificó prácticas violentas. Los individuos intentaban domesticar ese cuerpo de una *naturaleza inherente*, “entendiendo así la violencia y la flagelación como el instinto controlado, la naturaleza domada, el cuerpo atormentado, en pos siempre de la salvación o el éxtasis místico” (Feijoo, 2014:116). Inspirados en la pasión de Cristo, señala Goetschel, las prácticas a las que hace referencia incluyen azotes, suplicios en pies y brazos, corona de cardas, ayunos y largos periodos de crucifixión. El dolor físico que se produce y los gestos de tortura pertenecen a esta asimilación afectiva a Cristo. Aunque, como anota Alain Corbain en su Historia del cuerpo (2005:78) tanto si se trata de religiosas como de almas fervientes,

se ha destacado, con razón, una paradoja: el temor y el rechazo del cuerpo [...] acaban apoderándose de los claustros, junto con el deseo amenazador [...], el cuerpo vergonzante, incomprendido, martirizado y, por ello, omnipresente, invasor. Al querer rechazar el dominio del cuerpo [...] acabamos otorgándole un lugar increíble y constante.

En la formación ascética también aparece el uso del concepto de *disciplina*, recurrente en las prácticas sadomasoquistas actuales, para referirse a la flagelación según como se establece en la vida monástica. El término se refiere a los azotes que se reciben o que se infligen. (Feijoo, 2014:116). En este contexto es evidente la aceptación de prácticas de flagelación siempre y cuando tuviesen lugar dentro del marco normativo eclesiástico.

Feijoo asegura que además de la difusión generalizada de imágenes masoquistas en devocionarios y manuales cristianos ascetas, las prácticas de flagelación se extendieron a la esfera pública en la forma de las procesiones de flagelantes. Feijoo retoma la crónica de Hugo Spechtshart von Reutlingen de 1349 en donde escribe que sacerdotes, monjes, burgueses, campesinos, profesores, condes, caballeros y siervos participan en estas procesiones de flagelantes. Cuando estas prácticas salen de su espacio privado, reservado a los santos y los monjes, es

cuando su control se desestabiliza; escribe Larginer (2010:81, en Feijoo, 2014:118)

el peregrinaje, el camino hacia lo desconocido y los gestos de conciliación tenían sin duda un carácter subversivo frente a las formas tradicionales, pues desligaban al individuo de su marco social e institucional, para integrarlo en el grupo y su práctica de la penitencia a un nivel diferente, a un nivel igualitario

Los límites de las prácticas flagelatorias se volvieron ambiguos. No solo se trataba de un éxtasis místico o del perfeccionamiento cristiano al experimentar la pasión de Cristo, sino que adquirirían formas terrenales que eran más cercanas al éxtasis sexual;

Lo que causaba escándalo era la forma desenfadada, la complejidad cada vez más lujuriosa de la representación del acontecer bíblico, que hacía de éste un verdadero espectáculo. Para la censura eclesiástica, ya esto no correspondía al ideal de la religiosidad, sino a un gesto de representación del bienestar burgués. A juicio del clero, el ejercicio de piedad que consagraba la vida cotidiana mediante el sufrimiento y su escenificación, se había convertido en un teatro del mundo "*in nuce*" [en pocas palabras], en el cual, aunque todavía contenido en el drama religioso, predominaba el placer secular (*Íbid*)

Esta "lujuriosa representación" motivó que en 1565 el clero español intentara prohibir estas sociedades de flagelantes intentando proteger la moral pública sin que pudieran lograr una influencia considerable sobre este movimiento que en la península ibérica -y en las antiguas colonias españolas- siguió estando presente hasta entrado el siglo XX (Feijoo, 2014:119).

Para el autor, la flagelación que surge a partir de la imitación en imágenes, cuyo sentido consistía en la excitación ejemplar, es idolatría ejemplar y, ante el deseo excitado, medio de experiencia pagana, corporal y erótica. Antes de la entrada de la medicina moderna, desde el punto de vista de la *teoría humoral*⁴⁷, se documenta que la flagelación de los riñones, los muslos y el trasero significan siempre una excitación psicofísica en favor del deseo carnal, y por eso no puede ser la base de una práctica espiritual. Lo cual plantea una encrucijada estructural que genera una ambivalencia en el manejo de la imagen. Las imágenes de flagelación representaban en una primera instancia el ideal de santidad y comportamiento cristiano, pero al trascender en actos performativos y públicos se convierten en amenaza para los discursos dominantes religiosos de la época, "*generando un primer proceso de censura vinculado al cuerpo y a la sexualidad*"

⁴⁷ La teoría de los cuatro humores fue una teoría acerca del cuerpo humano adoptada por filósofos y físicos de las antiguas civilizaciones griega y romana. Para esta teoría el cuerpo humano se compone de cuatro sustancias básicas, conocidas como humores, que se deben mantener en perfecto equilibrio para evitar todo tipo de enfermedades, tanto de cuerpo como de espíritu.

(*Ibid*). La *capacidad inductora de imitación* provocó la censura de las imágenes que aún estaban profundamente relacionadas con Cristo o con la vida de los santos cristianos a raíz de la excitación fisiológica y la primacía de imágenes eróticas. Al tratar las imágenes de flagelación, para autores como Feijoo y Largier, se hace referencia comúnmente a los “deseos sexuales reprimidos” o a la “extravagancia histérica”, en especial en las monjas; fenómenos, que como hemos visto, serán tema de indagación para la medicina y la psicología modernas desde el siglo XIX. La ciencia les atribuye directamente una patología. Frente a la flagelación, esto significa que pasa al primer plano la excitación por este tipo de imágenes, que ya no están controladas por el modelo eclesiástico, y al mismo tiempo esa excitación es rechazada por no someterse al poder de la razón. A partir de este momento, la excitación erótica va a constituir, no la condición de posibilidad de la experiencia espiritual, sino su contrapunto “libertino” o “histérico” (Feijoo, 2014:121).

Ahora bien, lo que intento comprender aquí es lo que sucede cuando Gozo establece un vínculo directo con el relato mítico de Santa Teresa de Jesús, que hace parte de una larga historia relacionada con el cuerpo cristiano, y las prácticas del BDSM que se valen de esa disciplina y la lectura del sufrimiento en clave de placer.

Por un lado, tenemos una práctica contemporánea como el BDSM (o más bien, una serie de prácticas en donde la dialéctica del dolor y la relación sumiso/dominantes son ejes principales). Por otro lado, tenemos el relato mítico que Gozo enuncia: El mito, desde su lectura contemporánea, le da un sentido religioso y erótico al dolor, a su dolor, y su subsecuente placer a partir del relato de la *transverberación*. Esta articulación entre el dolor-placer-erotismo-cuerpo se condensa en el cuerpo y en las prácticas de Gozo.

Retomemos un concepto que nos resulta útil para seguir pensando esta articulación: El de sedimentación. Siguiendo a Judith Butler (2002:29-30), en cuanto a la construcción y la experiencia sedimentada lo esencial estriba entonces en que la construcción no es un acto único ni un proceso causal iniciado por un sujeto y que culmina en una serie de efectos fijados, no se trata de un proceso que se realiza en el tiempo, sino que es en sí mismo un proceso temporal que opera en la reiteración (para nuestro caso, la reiteración constante de *la práctica del sadomasoquismo*). Como un efecto sedimentado de una práctica reiterativa o ritual, el sadomasoquismo y el cuerpo que sufre -y goza- adquiere ese carácter tanto estigmatizado (llevado al margen de las sexualidades)⁴⁸, como seductor para

⁴⁸ Sobre la *Flagelación* como una práctica que se fue estigmatizando en la historia, revisar Niklaus Largier (2010) “*Elogio del látigo: una historia cultural de la excitación*”. Por otro lado, profundiza Mueller (2015:6), a

quienes lo practican. Aparece entonces una experiencia plegada en donde se han sedimentado múltiples temporalidades en la práctica del BDSM: La de un cuerpo ascético que en su martirio encuentra el perfeccionamiento del alma, pero que con el tiempo se transforma en un ámbito de excitación y de placer carnal; la de estas sexualidades periféricas, ocultas y estigmatizadas⁴⁹ y la de los cuerpos que dan rienda suelta a este sexo circunscrito en espacios nocturnos, en nuestro caso, las fiestas.

Para continuar con esos cuerpos nocturnos, y para seguir comprendiendo lo que indagamos aquí es preciso profundizar en otro de los eventos etnográficos más recurrentes durante estos espacios de las ferias y fiestas eróticas: El Cabaret. Se trata del espectáculo más recurrente en las ferias eróticas en donde se mezcla la música, el baile y la *sensualidad*. Este tipo de eventos ha estado presente en festivales como el *aefest* del 2017 y 2018; también en otros espacios como: la Noche del Perverso Caos, Noche Roja en Casa Baku, Noche Erótica en A Seis Manos, en la inauguración de SZEX en Asilo Bar, Cabaret Noir de Diabolique Cabaret, etc...

El acto de mostrarse (pero no demasiado)

Lo que plasmo a continuación surge de mi asistencia a los eventos mencionados anteriormente (aunque en la narración retomaré a "*Petit Burlesque*" en Medellín, "*Kinky Cricus*" en Bogotá pero a cargo de SalaSentidos, y "*Diabolique Cabaret*" de Bogotá) y a conversaciones entabladas con artistas como Diana de SexoDentado.

Una de las experiencias que más me llamó la atención la pude observar en el marco del II Festival de Artes Eróticas que se realizó en la ciudad de Medellín entre el 12 y el 20 de agosto del 2017. El show estaba a cargo de "*Petite Burlesque*"; se trata de un grupo de artistas que se definen como "*un sensual*

pesar de que el BDSM se ha ido visibilizando cada vez más en la cultura dominante, en parte por el conocimiento que se transmite popularmente a través de la narrativa y el cine con obras como *50 Sobras de Grey*, no significa que la práctica sea más aceptada. El universo BDSM está a menudo constreñido por estereotipos e imágenes distorsionadas que representan estas prácticas como una perversión individual: en la película *se presenta como una práctica "anormal", "patológica" y violenta*.

⁴⁹ Los términos «masoquista» y «sádico» mantienen connotaciones negativas relacionadas con las clasificaciones de las mismas. No fue hasta el año 1994 que estas prácticas fueron excluidas del *American Psychiatric Association, Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM-IV) como parte de las practicas que hacen parte de desordenes sexuales.

estilo de arte escénico que se vale de la parodia y la seducción para amenizar y burlarse de situaciones cotidianas”. Según Alejandra Ciceri, su directora, su show consiste en una mezcla de erotismo, danza, sensualidad y comicidad. Alejandra Ciceri llegó al festival porque anteriormente ya había hecho una serie de espectáculos en SalaSentidos y era una vieja conocida de Daniel Tapias.

El evento se realizó en SalaSentidos; un lugar que por sí mismo ya parece un cabaret de antaño, a esto le sumamos el ambiente burlesque del grupo de 6 mujeres y un hombre que operaba a manera de presentador. Al empezar el show todo es oscuro y silencioso. La quietud es interrumpida por una canción de ritmo lento que va aumentando su volumen progresivamente. Unas tenues luces de color rojo alumbran el fondo del teatro. Detrás de unas cortinas de terciopelo sale una mujer que baila al ritmo la música. *Coquetea* con el público mientras baila con destreza. Se dirige a uno de los asistentes; le toma la mano y la retira de inmediato. Voltea todo su cuerpo y mira a otro asistente con el rabllo del ojo. Se mueve lentamente, al ritmo de la música. Poco a poco se va quitando sus prendas. Sin prisa empieza por desprenderse de su camisa. Le sigue su prenda inferior, una pantaloneta. Queda únicamente vestida con su ropa interior. El público observa atentamente mientras lleva sus manos a la espalda; poco a poco y con movimientos oscilantes y seductores se desprende de su sostén. Pero sus pechos no quedan desnudos, tampoco se desprende de su ropa interior. Sus senos quedan cubiertos por pezoneras y así se mantiene. Baila por uno o dos minutos más y deja el escenario. Después entra un hombre, lleva el rostro pintado como si fuera un felino. Apenas tiene un pantalón puesto. Su acto funciona como interludio entre los shows de las mujeres. Bromea con el público y también baila; coquetea con hombres y mujeres, recorre el escenario y anuncia a la siguiente performance. La siguiente mujer ejecuta los movimientos similares a la primera mujer, pero con música y ropa diferentes. Cada una de ellas encarna un personaje: *La chica hollywoodense; la cabaretera; la payasa sexy; la felina; la mujer negra exótica; la enfermera*, etc... Cada presentación no dura más de 4 o 5 minutos, apenas lo que dura una canción. Después de tres o cuatro mujeres en donde se mantiene la misma estructura que mezcla música, danza, humor y coquetería, termina el show.



-
Cu
an
do
un
a
ha
ce
tea
tro
eró
tic
o,
la
gra
cia

18Las artistas de Petite Burlesque. En la imagen se pueden apreciar las pezoneras y la lencería con la que terminan sus shows. Nunca están completamente desnudas, siempre hay algo que se oculta.

está en ser muy sutil y atrayente. No mostrarle todo al espectador. También trato de hacer que toda la escenografía esté perfecta para crear un ambiente que lleve al público a estar como en un cabaret- decía Diana quien es artista de teatro erótico.

La misma forma de mostrarse sucede en otros eventos, como en el Kinky Circus de Bogotá, llevado a cabo el 24 de noviembre y catalogada a sí misma como la fiesta erótica más importante del 2017. Esta vez, una mujer encarna el *burlesque* y lo cómico de su situación; se presenta con una larga barba falsa y lencería. Baila al son de la música mientras realiza movimientos con sus manos, como si estuviera atrayendo a su público. Después de un rato de coqueteo se desprende lentamente de sus prendas. Se desprende de su ropa interior, pero una capa de cabello falso encubre su sexo.

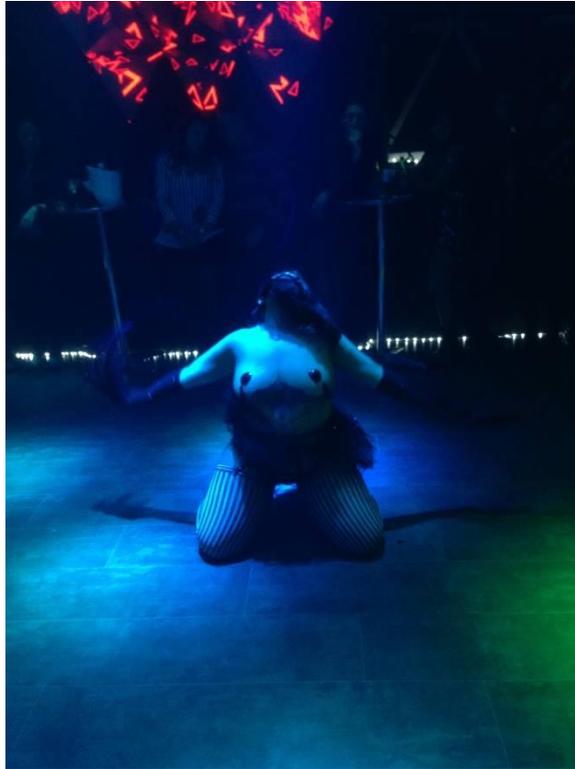


Ilustración 19 Performance de cabaret durante la fiesta kinky circus. En la imagen se puede observar los pechos de la mujer pero que no están completamente desnudos por las pezoneras. La escena se encuentra oscurecida por la baja iluminación del lugar.

El cuerpo y sus movimientos también narran historias. Por ejemplo, es el caso de *Cabaret Noir* que se llevó a cabo por el colectivo *Diabolique Cabaret* a cargo de *Elvira Lavey* en Cine Tonalá⁵⁰.

Al entrar a Cine Tonalá nos dirigen a una de las salas que está decorada para el espectáculo. En el lugar se encuentra un bar y sillas pequeñas, condicionado por luces tenues. Nos dejan entrar pero no ha pasado nada, no están las artistas. Nos acomodamos en las sillas y pedimos algo de beber. De repente la voz de un hombre se escucha al fondo de una habitación, es el conductor del espectáculo, quien introduce a las artistas. Viste de lencería, tacones altos -realmente altos, quizás unos 10 cm de tacón que usaba con soltura-. Comienza agradeciendo a los asistentes -*El cabaret no es nada sin su público*- exclama. Sin más dilataciones, presenta a la primera *estrella*.

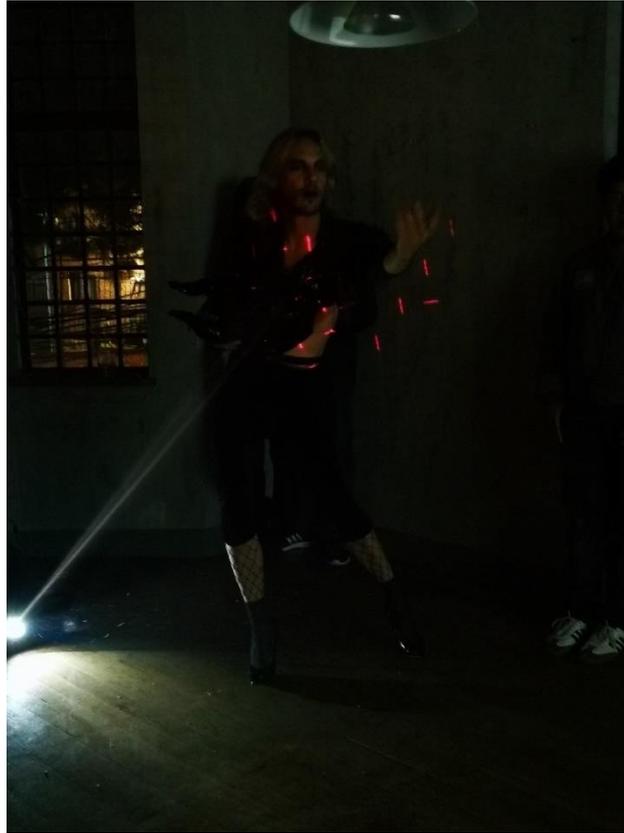
⁵⁰ Se trató de un show con 3 presentaciones entre el 14 y 23 de diciembre del 2017. El Colectivo *Diabolique Cabaret* se ha hecho un campo en el reconocimiento de las artes escénicas de la ciudad.

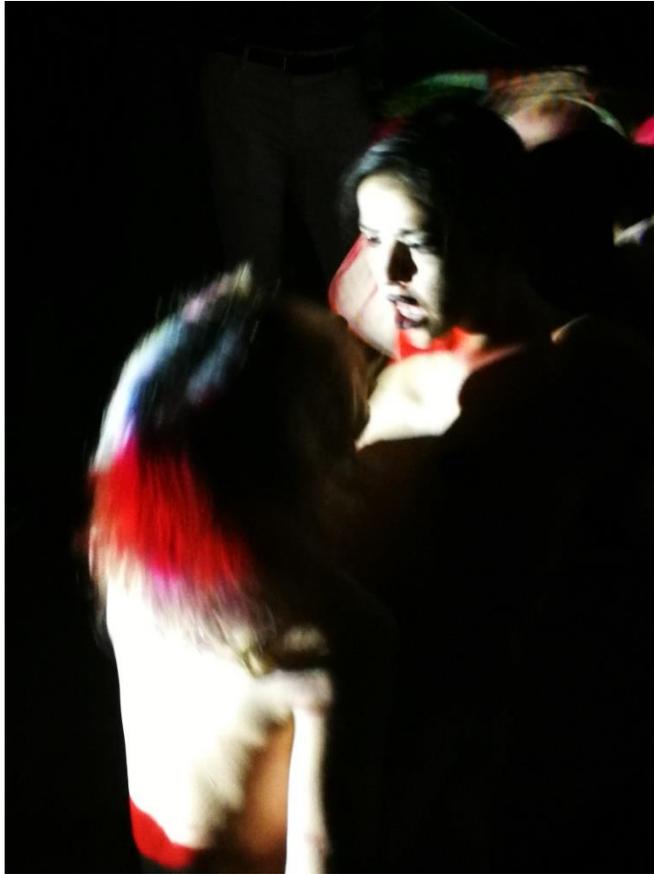
La primera mujer estaba situada en un cuarto totalmente oscuro. Apenas unos destellos de luz que se proyectaban desde la otra sala alumbraban su rostro. Una curiosa inversión: Ella, la *estrella*, inicia completamente desnuda. Inicia la canción, inicia ella. Mientras bailaba se iba vistiendo. Primero unas medias con liga para lencería; luego la ropa interior y por último el vestido. Todo el mundo la observaba. Ella se acercaba sutilmente a los asistentes y luego se alejaba. Tomó una cartera, se abrió pasó entre los asistentes al cuarto contiguo para encontrarse con el presentador. Saca un arma. Apunta a la cabeza del hombre. Finaliza la canción. Dispara. Se apagan las luces y todo el mundo aplaude.



Las luces duran apagadas unos segundos hasta que se anuncia el segundo show: *-Les presento una estrella consumida en de Hollywood-*. Llegó por la puerta de uno de los salones. Usaba un traje blanco. Cantaba la canción que sonaba al fondo. Era una canción triste, todo el show era muy trágico. Se acercó bailando a la barra del bar; allí recibe una llamada. Mira al público y le coquetea mientras se quita el vestido. Al finaliza la canción saca una navaja con la que corta lentamente sus venas. Finaliza este fragmento. El tercer show lo comparte dos personas, una chica y un chico, el presentador. Es un duelo a muerte, dice él. Ella está en una esquina vestida de novia de negro. Cuando inicia la canción empiezan a atacarse

con violencia mientras bailan al son de la música. Se van desnudando en medio del forcejeo. Al final yacen los dos tendidos muertos.





Atravesados por la imagen de la *Femme Fatale* transitan todos los fragmentos del espectáculo. A propósito de lo que discutíamos sobre la muerte en el primer capítulo, la teoría acciona (y reacciona) con la acción de la muerte en el espectáculo; Ángela nos decía:

-El erotismo como potencia de vida que transgrede la pulsión de muerte en una relación dialéctica. (...) La pulsión erótica no es necesariamente la pulsión de lo sexual entendiendo lo sexual como la genitalidad sino que la pulsión erótica tiene que ver con la vida. Es decir, toda pulsión de vida es pulsión erótica. El erotismo es el lugar de la vida. Como tánatos es el lugar de la muerte (...) la una no puede vivir sin la otra. No podemos tener erotismo si no nos sabemos mortales. Porque el erotismo es una fuerza que resiste a la muerte. Se es erótico porque se tiene conciencia de la muerte.

El arquetipo de La *Femme Fatale* se hizo muy famoso durante el cine de los años 40 como la imagen de una mujer que actúa como villana y hace uso de su sexualidad para lograr sus objetivos. Se le asocia con la fatalidad porque sus historias siempre están rodeadas de muerte. Un ejemplo es el caso de Marilyn

Monroe y su estrepitoso deceso. Son mujeres frías, con características que típicamente se asociaban a la masculinidad de la mitad del siglo XX. Ahora, cada una de las historias que cuentan a través de sus cuerpos estas artistas, encarna el arquetipo. Se vuelve parte de la interpretación de un erotismo que desemboca en muerte.

Más allá de la narrativa que relaciona el erotismo con la muerte, subyace un cuerpo que se vuelve erótico en un espacio nocturno a través de una práctica particular del espectáculo; para profundizar en cómo el cuerpo, este cuerpo nocturno se hace cuerpo erótico y qué sucede con el sexo, hay que volver a lo que comprendemos como Cabaret.

John Kenrick (2003) profundiza en la historia del cabaret, encontrando sus raíces en la Francia del siglo XIX, cuando *cabaret* se refería a cualquier negocio que vendiera licor, no obstante, con la apertura de *Cabaret Le Chat Noir* en 1881, la palabra *cabaret* terminó designando un salón informal en donde poetas y artistas compartían sus creaciones. Con los años y con la transformación de las obras, los cabarets permitieron una nueva intimidad y un espíritu informal a las presentaciones públicas. *El público se sentaba en mesas acogedoras que consumían comida y bebida mientras los artistas trabajaban en medio de ellos. Inevitablemente, los miembros de la audiencia se convirtieron en parte del espectáculo, interactuando con los artistas intérpretes o performances.* El cabaret se constituyó como un espacio predilecto en la vida nocturna de algunas capitales estadounidenses, europeas y latinoamericanas⁵¹. “La fácil mezcla pública de sexos, clases sociales (y razas) en las pistas de baile de cabaret llevó a muchos predicadores y periodistas a condenar estos establecimientos como centros de degradación moral” (*Íbid*). Sobre los cabarets se instauraría un estigma que perdura. Por ejemplo, durante la prohibición de venta de licores por la Ley Volstead de 1918 en Estados Unidos no se eliminó el gusto por el alcohol; hubo una demanda inmediata de secretos e intimidad en lugares donde la gente podría consumir alcohol. *Este tipo de ambiente prácticamente exigía música, por lo que se estableció el escenario para que el cabaret conquistara Estados Unidos, aunque en un formato ilegal.* Desde sus inicios, la sátira política, el travestismo, la música, el licor y una sexualidad menos cohibida inundó el ambiente del cabaret (cualidades que hasta el día de hoy perduran en espacios similares). Se trataba de un espacio que permitía crear una atmósfera de privacidad, y como muchos de

⁵¹ En América he encontrado información documentada de los cabarets estadounidenses, al igual que la importancia del cabaret en Argentina durante los años 40, en especial, por la influencia del tango. En Colombia el tango también tuvo una gran influencia a mediados del siglo XX. No sé a ciencia cierta cómo se desarrolló en el país este espacio, o si por el contrario, podemos encontrar en las cantinas un espacio similar al que se constituyó como cabaret.

estos clubes nocturnos parecían francamente sórdidos, dependían de la poca luz, el humo del cigarrillo y el buen desempeño del ambiente, profundiza Kenrick.

Entonces, con *cabaret* nos referimos al espacio que tiene una tradición histórica en donde se privilegia una atmosfera particular de privacidad. Si bien, al espectáculo lo llamamos cabaret, el término más adecuado sería burlesque debido a que *cabaret* designa el espacio del espectáculo, más no el estilo del mismo.

Según Robert Allen (1991, en María García 2016:71) se entiende por 'burlesque'

como el género teatral de entretenimiento popular que, en su forma norteamericana, surge hacia la segunda mitad del siglo xix. Este género permea el teatro de variedades, el music hall, el vaudeville, la fotografía y el cine. El burlesque recoge lo que se destila del carnaval al teatro y su nodo dramático gira en torno al género y la pregunta ¿qué significa ser mujer en el escenario? Lo que implica también preguntarse: ¿qué significa ser hombre? Mofándose de la "alta cultura", el burlesque cuestiona los límites de los roles de género en el escenario y las jerarquías sociales, exacerbando los estereotipos de la cultura occidental y centrándose en la exhibición sexual del cuerpo femenino. Se regodea en provocar el deseo y, al mismo tiempo, perturbarlo, al confundir las distinciones de género en las cuales el deseo anida

El burlesque se ubica como una práctica que recupera un momento histórico pasado anglosajón a través de sentidos visibles como el baile, la vestimenta y la puesta en escena de la práctica (Naranjo, 2016). Aunque también se trata de una práctica que recoge del carnaval la forma en la que se actúan contradicciones culturales. Se organiza a partir del eje del género normativo, para invertirlo, provocando la ambigüedad. Por lo tanto, no es de sorprender que en nuestros espectáculos encontremos hombres con tacones, mujeres con barba, travestis, la muerte y el sexo; pero al mismo tiempo aparece exacerbada una imagen de feminidad; en nuestro caso, la imagen de la diva estadounidense de los años 50⁵². Gracias a ello, lo socialmente considerado como abyecto es sublimado en el curso del espectáculo, dando paso a la ambigüedad. Lo *carnavalesco le cambia su significado cotidiano*. Todo se desplaza de manera que pueda adquirir un significado sorprendente, capaz de alimentar la reflexión y la creatividad (DaMatta, 2002: 48 en María García, 2016:67)

Por otro lado, "más que ponerse el vestido para inscribir, normalizar o reforzar nociones de la mujer u hombre como objeto erótico disponible, se trataba de actuar como sujeto erótico (...) y atraer hacia sí mismo el deseo y veneración

⁵² Aunque, recordemos, esta imagen de feminidad es ambigua, pues desde el cine esta mujer también condensaba cualidades típicamente masculinas. Para más información consultar: Robert Allen (1991); Montgomery (2013) & Naranjo (2016).

(María García, 2016:65) La pregunta es ¿cómo se hace este “sujeto erótico”? Consideremos este “hacerse erótico” como una práctica performativa en donde se pone en juego la repetición de un cuerpo particular -en su repetición es en donde radica su eficacia-.

En primer lugar, lo erótico es una práctica⁵³. Las mujeres que participan de estos shows se hacen eróticas a través de prácticas corporales que tienen la capacidad de enunciar (*enactuar*) públicamente lo íntimo -es decir, su sexo- pero desde el ocultamiento. Esta forma de darse emerge de dos procesos, por un lado, el de la coquetería, por otro lado, a través del ocultamiento de su sexo en la desnudez.

Recordemos: *-Coquetea con el público mientras baila con destreza. Se dirige a uno de los asistentes; le toma la mano y la retira de inmediato. Voltea todo su cuerpo y mira a otro asistente con el rabillo del ojo. Se mueve lentamente, al ritmo de la música-*

El coqueteo es un juego de sutiles estímulos en torno al deseo, pero con una fórmula particular: Darse y negarse al mismo tiempo. George Simmel (1938:63) define como lo propio de la coquetería “producir agrado y deseo por medio de una antítesis y síntesis típicas, ofreciéndose y negándose simultánea o sucesivamente, diciendo sí y no “como desde lejos”, por símbolos e insinuaciones, dándose sin darse”. Por ejemplo, cuando la mujer mira por el rabillo del ojo pero con su cabeza medio vuelta, dar la mano y retirarla de inmediato, se da una actitud de apartamiento mezclado con *efímera entrega*. El coqueteo solo dura unos segundos, si no, se consume. Dice Simmel:

Ese modo de mirar no puede persistir fisiológicamente más de unos segundos, de suerte que, al empezar a ser, prepara ya, por decirlo así, como algo inevitable, su cesación y su muerte. Tiene el encanto de lo clandestino, de lo furtivo [y fortuito], de lo que no puede durar largo tiempo y en que, por lo mismo, el sí y el no se mezclan inseparables

En el coqueteo es esencial mantener el deseo como en un limbo, sin consumirlo. De hecho, parafraseando a Roland Barthes (1982), *el deseo solo se mantiene ante la imposibilidad de su realización*. Deseo de una respuesta, deseo de ver más, deseo de consumir el deseo. En últimas, el arte de la coquetería consiste en ser “Una finalidad sin fin”; en la coquetería no se encuentra respuesta: “la coquetería termina cuando ha recaído una decisión definitiva; y la máxima maestría en el arte de ser coqueta consiste en llevar el juego lo más cerca posible

⁵³ La posibilidad de concebir el erotismo como práctica, surge de seguir metodológicamente el trabajo realizado en hospitales por Annemarie Mol (2002).

de una resolución definitiva, sin caer, empero, en ella y dejando siempre indecisa la cuestión” (*ibid*:65)

Por otro lado, la desnudez de los cuerpos nunca es completamente exhibida, es una desnudez incompleta. El sexo se enuncia desde el *ocultamiento*. Intuyo que es precisamente esta enunciación desde lo oculto como se produce el cuerpo erótico. Pero esta capacidad solo es posible debido a la atmosfera que se genera. Es decir, y siguiendo a Latour (2004) a las articulaciones entre el cuerpo y su entorno local, material y artificial.

Hay una serie de actores que hacen posible esta producción de lo erótico desde el ocultamiento: La luminosidad, el cuerpo de las mujeres, las pezoneras, el vestido, el teatro, el público y la música.

Simmel (1938:66) habla de “La ocultación”⁵⁴ como un hecho físico que se une a la coquetería; Se refiere al hecho de “cubrirse a medias”:

por el cual entiendo todos los casos -externos como internos- en que la entrega, la exhibición, es interrumpida por una parcial ocultación y negativa, de suerte que el todo es representado en la fantasía con mayor insistencia, y resulta entonces que, a consecuencia de la oposición entre esa imagen de la fantasía y la realidad incompletamente manifiesta, el deseo de la totalidad se hace tanto más consciente e intenso (...) la supuesta ocultación es, pues, primitivamente un adorno, con la doble función que tiene todo adorno, a saber: primero llamar la atención, dirigir hacia lo adornado un interés superior, y luego, también, presentar lo adornado como algo lleno de encantos y de valor, algo que merece la atención prestada (...) la ocultación se funde aquí en un solo y mismo acto con la acción llamativa y el ofrecimiento.

El caso expuesto por Simmel se refiere, en un primer término, a la vestimenta. A el acto de estar parcialmente vestida, dejando al descubierto algunas zonas del cuerpo. En este caso es importante anotar que durante los espectáculos, a pesar de ser un show en donde la mujer se desnuda, siempre queda cubierta la genitalidad: Vagina y pezones. Ahora bien. Los otros elementos como la música lenta y las luces se articulan y se afectan mutuamente para permitir que exista la experiencia erótica a través del ocultamiento. La baja luminosidad que no permite ver demasiado; es curioso, porque cuando hablábamos de los sex shops que estaban desapareciendo decíamos que eran aquellos que privilegiaban una atmosfera de privacidad a través de las luces rojas y de poca visibilidad, que le da ese ambiente como de “sordidez”; ahora, esta misma atmosfera vuelve a través

⁵⁴ En mi análisis prefiero utilizar el sufijo -Miento en el adjetivo Oculito, pues le imprime al adjetivo acción o efecto. Es decir, volver el adjetivo oculto, un verbo que se da a través de una acción enmarca en un tiempo progresivo: *ocultamiento*.

de la adecuación de los espacios al estilo del cabaret; la música que acompaña y es acompañada por los movimientos de las mujeres; las pezoneras que cubren parte de los pechos; el teatro donde se realiza y el público que lo presencia. No solo se trata de un cuerpo que aprende a ser erótico, sino de un público que aprende a reconocerlo. Como una acción de contraste entre dos entidades: Un show que necesita al público y un público que disfruta del show. Según Latour (*ibid:6*) “[es la] capacidad de asumir los componentes artificiales y materiales los que permiten progresivamente tener un cuerpo”, en este caso, un cuerpo erótico.

¿A dónde nos lleva esto? En el espectáculo el sexo se limpia. Al comienzo habíamos mencionado que durante la noche se había configurado un espacio predilecto para el sexo (en las tres acepciones de genitalidad descubierta, en sus sustancias y en su práctica) pero este emerge circunscrito por la privacidad -que al mismo tiempo cobija la noche- y en lugares que obedecen a ese sexo normativo traído a colación por Foucault como el lecho conyugal. En nuestro caso, el espectáculo se lleva a cabo en espacios relativamente públicos; además, contemplemos el gran despliegue mediático de los eventos, tanto en redes como en medios de comunicación tradicionales. Si bien el sexo está presente, lo hace desde atmosferas y prácticas que privilegian su ocultamiento y su higienización. Recordemos cuál era la característica tanto en los shows de cabaret como en los shows de bondage: En primer lugar, la desnudez es cuidadosamente encubierta - Ya sea por pezoneras, cuerdas o lencería, una atmosfera que lo permita, baja iluminación...-. Tampoco aparece el sexo en la práctica: El sexo nunca se consume, nunca hay una relación sexual en escena y por lo tanto desaparecen los fluidos, las sustancias. Se higieniza a costa de hacerse más público y *erótico*⁵⁵.

También podríamos preguntarnos: ¿En qué medida estas prácticas revierten los órdenes normativos de la sexualidad? Algo puede resultar paradójico: Veíamos como durante el primer espacio de las ferias eróticas recae una crítica generalizada sobre la tradición cristiana y su impacto en la sexualidad. Se debate y se le imprime un papel represivo a la iglesia, fruto de todos los males y censuras. Lo curioso es que durante los performances se hace uso de aquello que se critica, cruces e indumentaria es un ejemplo, pero especialmente el cuerpo: El cuerpo de los flagelantes. Se exagera una simbología religiosa durante el uso del performance y al mismo tiempo se hace una lectura de aquella tradición, pero que la revierte: El cuerpo de la pasión de cristo, el dolor, se invierte: Ahora es una

⁵⁵ Por ejemplo, podemos hacer una correlación entre las mazmorras (sitios de reunión para la comunidad BDSM) y las presentaciones de BDSM en las ferias eróticas: Mientras en las mazmorras se despliega todo tipo de prácticas sexuales en torno al dolor y a la relación de dominación/sumisión que incluyen la interacción física de genitalidad, en las ferias eróticas las presentaciones se limitan demostrar la técnica corporal mientras se hace gala de la complejidad de los amarres. (Aunque, aclaro que no todo el BDSM se reduce al sexo)

fuentes de placer. Además de esto, podríamos decir que estas prácticas siguen circunscribiendo este sexo a la noche, lugar históricamente designado como libidinal y al mismo tiempo entra en un orden mercantil similar al del burdel. Para Foucault (2011:8) se reinscribe el espacio de las "sexualidades ilegítimas" en los circuitos de la ganancia: El burdel y el manicomio serían esos lugares de tolerancia, "(...)únicamente allí el sexo salvaje tendría derecho a formas de lo real, pero fuertemente insularizadas, y a tipos de discursos clandestinos, circunscritos, cifrados. Pero, en nuestro caso, estas prácticas resultan opuestas a las desarrolladas en un burdel, pues nunca concreta la relación sexual, sino que solo juega con el deseo manteniéndolo en un espacio sin resolver

Por otro lado, Feijoo (2014:129) ha comprobado como el sentido de la diferencia en trayectorias sadomasoquistas radica en la autoubicación dentro de una posición erótica marginal. Esta posición erótica marginal no implica una posición contraria a la heterosexualidad o a la homosexualidad; no se trata de orientaciones sexuales; se trata, más bien, de una posición contraria a las normas que regulan el sexo como objeto de verdad, es decir, que se ubican en el dispositivo de sexualidad. El sadomasoquismo puede leerse más bien como un rechazo al asimilacionismo de las políticas LGBTI⁵⁶; asimilacionismo que se refiere a la política identitaria que se basa en la visibilización y exposición pública, "la cual conlleva a la homogeneización de las identidades sexo-genéricas y la aceptación pública de un sujeto anómalo" (*Íbid*). Por esta razón tanto en las mazmorras como en las practicas del BDSM se ha privilegiado la privacidad o el anonimato. Este hecho hace curioso que haya una exposición de estas prácticas sexuales de la mano de practicantes muy reconocidos en el mundo del BDSM como Gozo Vital en las ferias eróticas. Intuyo que, a costa de limpiar la práctica, de hacerla espectáculo, se permite entablar una negociación con la *normalidad sexual* para legitimar otras sexualidades como la sadomasoquista la pregunta es: ¿En la medida en que en las ferias eróticas se vaya teniendo más presencia institucional⁵⁷ se terminará por asimilar prácticas como el BDSM?

En cuanto a los shows de cabaret-burlesque, se trata de un show que permite cuestionar y desafiar órdenes sociales a través del cuerpo y el espectáculo, este queda enmarcado en sí mismo -tanto al ser espectáculo, como al reforzar su circunscripción nocturna-. Aunque para Da Matta (2002:160, en María García, 2016:73) "[el ritual carnavalesco] acaba reforzando el orden cotidiano, también

⁵⁶ Si bien durante la tesis no profundicé en esto, es importante anotar que algunas comunidades bdsm (como la que lidera Oscar Tamayo en Medellín). son muy críticas de estas políticas en Colombia frente a la necesidad de visibilizar la comunidad para obtener reconocimiento institucional.

⁵⁷ Aunque hasta el momento no se ha visto que instituciones estatales se hayan vinculado a el desarrollo de las ferias eróticas, gestores como Daniel Tapias no descartan la posibilidad de incluir la ayuda institucional en la agenda del *aefest*.

plantea alternativas y sugiere caminos”. Al mismo tiempo que se circunscribe, se subvierte en un doble movimiento de citar la sexualidad normativa y burlarla. La crítica de paradigmas sociales, culturales y de género ha sido una constante en el desarrollo del burlesque. Braidotti (2000 en Naranjo, 2016:32) sugiere la idea de “sujetos nómades” como

una forma de visibilizar la interseccionalidad de la subjetividad, es decir, cuestionar de manera fundamental la idea de un universal mujer, y trazar la experiencia individual de las mujeres a través de vislumbrar variables como la raza, la posición social, la edad entre otras, como detonantes del devenir un sujeto corpóreo con un género y una sexualidad propia

Si bien no abordamos el erotismo desde una perspectiva de género, hay que hacer notar que tanto la noción de lo “erótico” como la del sujeto “mujer” es un lugar de experiencias múltiples, complejas y potencialmente contradictorias. Lo interesante de esto es ver cómo por medio de un sexo que se oculta se manifiesta la multiplicidad de experiencias en torno al sexo y a las prácticas que traspasan la mera normatividad, poniendo en tensión la naturalización de un sexo que muchas veces aparece en el orden del sexo binario y normativo que establece un discurso y una práctica hegemónica, pero que se ve desbordada y burlada en el burlesque. De esta manera encontramos posibilidades liberadoras que ha ofrecido la oscuridad para la sexualidad situándola al margen de múltiples relaciones que condicionan los cuerpos y el deseo -aunque no hay que olvidar que tanto la oscuridad como el burlesque también circunscribe los cuerpos-.

Cuerpo erótico

Convenientemente, un proyecto de investigación trata de volver a donde empezó para tratar de responder las preguntas que guiaron la indagación. Pero ese volver nunca se nos da de la misma manera. Si regresáramos a los objetivos iniciales juzgaríamos el trabajo en la medida que responda a las preguntas introductorias: Esta investigación buscaba hacer una reflexión teórica y etnográfica del cómo se entiende un concepto como “erotismo” y de qué manera se pone en práctica en diversos escenarios, a saber, ferias, fiestas y festivales eróticos.

¿Respondimos a las preguntas iniciales que guiaron este trabajo? Pues bien, la pregunta carecería de fundamento si no tomáramos en consideración las transformaciones que hemos recorrido. De una indagación por un concepto en particular, fuimos desentrañando las formas en las que los cuerpos reaccionan con su sexo en una amplia red de relaciones en donde se produce lo erótico enmarcado -y desbordado- en este sexo. Este apartado de cierre pretende darle sentido a la forma en la que se relacionan las experiencias que aparecen como eróticas y que abordamos desde tres perspectivas diferentes: La palabra, el mercado y el espectáculo.

En el transcurso de esta tesis tratamos de enfocar el análisis de lo erótico en sus movimientos y en sus prácticas. Encontramos como estos movimientos y prácticas surgen de experiencias en donde lo erótico emerge desde el cuerpo de tres formas distintas: El cuerpo que teoriza sobre sí mismo; El cuerpo que se afecta con los objetos; El cuerpo nocturno.

El cuerpo que teoriza sobre sí mismo está anclado a el uso de la palabra en procesos de legitimación o rechazo de órdenes en torno a autoridades históricamente configuradas para hablar de sexo; aunque al mismo tiempo invertimos la concepción misma de autoridad para encontrar que, de manera simultánea, surgen nuevas autoridades legitimadas por la experiencia. A partir de esto reflexionamos sobre el hecho de que teorizar hace parte del proceso de crear erotismo y podríamos decir que parte de la producción de lo erótico pasa por la capacidad de su teorización. De este proceso surge lo que llamamos *Performatividad Teórica*. Es decir, el proceso en el que emerge el erotismo a partir de la reflexión teórica de intelectuales. Una experiencia que se conceptualiza y se debate. Esta teorización alimenta otras experiencias en donde el cuerpo se hace

erótico de múltiples maneras. En muchas ocasiones son los artistas los que llevan esta reflexión al campo del performance⁵⁸. El trabajo de Ángela Chaverra es un excelente ejemplo de este proceso. Sus performances, por lo demás continuamente condecorados, surgen de una reflexión en donde converge la discusión de qué es lo erótico y la realidad social del país. Pero también encontramos una reflexión particular sobre la muerte desde el erotismo que se repite en la imagen de la *Femme Fatale* y refiere directamente a teóricos como Bataille o Freud. Podemos considerar las charlas como prácticas performativas, que articulan saberes académicos y en donde se hace manifiesto el interés educativo de las ferias -su intención medular-. En este proceso educativo encontramos un nuevo rol: El vendedor o vendedora.

En primer lugar, el vendedor se vuelve un experto del sexo posibilitado por la experiencia de enseñar a afectar el cuerpo por medio de los objetos que vende - podríamos decir que el vendedor se articula al proceso de estas autoridades emergentes atravesadas por la experiencia-. En este proceso vemos que la reflexión por lo erótico cambia a un plano en donde los objetos se vuelven un elemento constitutivo de las relaciones que se dan en las ferias eróticas. Los objetos permiten que el vendedor enseñe a afectar -es decir, a que el cuerpo reaccione con otros estímulos- en la interacción vendedor-objeto-asistente. Por otro lado, la emergencia de este actor está relacionado con las recientes transformaciones que han tenido los sex shops. Encontramos dos procesos en torno a la evolución de estos: Primero, una transformación en su estética, del clásico bombillo rojo -que encubre- a un ambiente en donde destacan los colores vivos -que exhiben-. Encontramos que esta transformación coincide con el desplazamiento de los valores que se privilegian en los sex shops: de un espacio cuyo valor fundamental es la privacidad, a un espacio que se ha hecho público (en ferias, fiestas, redes sociales, artículos de prensa...) y esto incide en la forma que se piensan sus estrategias comerciales en torno a propuestas educativas que intensifican la necesidad de pensar el placer desde el cuerpo, pero a costa de limpiar el sexo; y es allí en donde "lo erótico" toma toda su potencia, pues permite esta exposición del sexo con la sutil diferencia de ocultarlo de su práctica y sus fluidos.

⁵⁸ Teniendo en cuenta que el concepto que manejamos de performance no solo refiere a el estudio del ritual o del teatro, sino que se trata de un concepto que nos remite a la teoría de la performatividad de J. Butler que plantea el género y la sexualidad no como identidades estables ni naturales, sino como realidades que se producen a través del discurso y el comportamiento y que encuentra toda su efectividad en la construcción material de los cuerpos. La cuestión es que esta "repetición estilizada de actos" también encuentra mucha potencia en el performance artístico, como un proceso reflexivo de la construcción de esos cuerpos.

El mismo proceso de limpieza a costa de hacerse más público acontece en el espectáculo. Concebimos el erotismo como una práctica corporal que tiene la capacidad de enunciar públicamente lo íntimo -el sexo- pero desde el ocultamiento. Esto especialmente durante el show de burlesque, en donde se desprenden dos procesos: la coquetería y la desnudez incompleta. Es esta enunciación desde lo oculto que produce los cuerpos eróticos. Pero esta capacidad solo es posible debido a la atmosfera, es decir, la forma en la que se articulan elementos material-semióticos (música, iluminación⁵⁹, ambiente, concepto) para producir un despliegue sensorial que ayuda a generar la experiencia de lo que es en este caso el erotismo. Esta atmosfera está cobijada por la capacidad que tienen los cuerpos de transfigurarse y hacer emerger prácticas toleradas durante la noche; como si la potencia del burlesque y del bondage, la desnudez parcial, el sexo, todo esto se tratara de un reclamo nocturno-.

Se propone en esta tesis entender que la materialización deviene de un proceso de sedimentación en donde el sexo se ha producido tanto en sus condiciones de emergencia como en sus condiciones de ocultamiento: *El secreto* y el *deber de sacarlo a la luz* y el proceso de *negar su existencia corporal*. La luz contribuye en la articulación de una atmosfera que permite el ocultamiento o la exposición del sexo (atmosferas que se constituyen como *académicas, eróticas, sexys, etc...*). En este proceso, ciertos espacios y ciertas relaciones privilegian prácticas que giran en torno al sexo. El día deja enmarcado de alguna manera al sexo en esa práctica locutiva y la noche a su práctica performativa en privado; pero que en las ferias emerge desde el ocultamiento, para hacerlo público. Si miramos en retrospectiva, puede ser problemático abordar una serie de prácticas que parecen ser disimiles entre sí, y que se dan en tan variados escenarios, hay una cualidad que subyace a todas ellas: Un sexo que escapa de sí mismo.

Teniendo en cuenta lo anteriormente dicho, anuncio posibles horizontes de reflexión para temas de investigación futuros. En primer lugar, una mirada clásica sobre el erotismo y la pornografía: la *clase* y al *gusto*. Reveron y Parra (2015:167) en su texto "Circunstancias y comienzo del arte erótico en Colombia" establecen que el erotismo en nuestro país yace escondido entre la sensiblería romántica y el egoísmo pornográfico. Resaltan los límites que se crean entre la pornografía y el erotismo⁶⁰:

⁵⁹ Curiosamente, la luz roja que progresivamente desaparece del sexshop, regresa en el espectáculo. Luz que oculta.

⁶⁰ Si bien, desde el comienzo hemos optado por no reproducir las divisiones típicas entre pornografía/erotismo, ni leer lo erótico en clave de su antagónico pornográfico, me interesa introducir esta

Para algunos una obra es erótica o pornográfica dependiendo del lugar donde se exponga: si un dibujo erótico de Picasso se expone en un museo es erótica, si se copia y pega en un poste de la calle pasa por pornográfica; para García Berlanga: “El erotismo es la pornografía vestida de cristiandad”. El novelista Camilo José Cela, por su parte, sostenía que la diferencia es simplemente administrativa y agregaba que “La pornografía es el erotismo de los pobres”. (*ibid*)

Arcand Bernard (1991:64), con cierto tono sarcástico, profundiza en este aspecto: la pornografía pertenece a lo vulgar, a lo grosero, a la plebe que no tiene ni el buen gusto ni los medios de procurarse un erotismo “cuya cualidad sigue siendo la mejor excusa. El erotismo se vuelve un privilegio de clase cuando el dinero transforma a las fotos colgadas en las paredes de un taller en lujosos álbumes sobre la alfarería precolombina” (*ibid*). En Colombia lo erótico ha estado vinculado al consumo de arte que ha terminado anclado a pequeñas esferas académicas y colecciones privadas⁶¹. ¿Qué ha sucedido con la distribución de arte desde el surgimiento de las ferias y festivales eróticos? ¿Se ha transformado la forma en la que se consume el arte erótico? ¿Cómo se ha forjado la apreciación de lo erótico antes y después de la aparición de este tipo de ferias?

Aprovechando la mención de la pornografía, vale la pena preguntarse por esta industria más allá de tratar de definirla a partir de criterios estéticos. Según cifras del FLIA (Foro Latinoamericano de la Industria para Adultos), la industria del webcam ha crecido en el país cerca de un 400% desde el 2015. Solo en Colombia hay cerca de 29000 modelos, lo que implica el 30% del mercado mundial (que al año mueve unos 3 billones de dólares) y el 98% del mercado latinoamericano. A este se le asocian otras industrias del país, como las fábricas de juguetes para adultos, que generan cerca de 8 millones de dólares anuales y que, como hemos visto en anteriores capítulos, tiene una estrecha relación con las ferias eróticas. En especial, teniendo en cuenta que hasta ahora en Colombia se trata de una industria no regulada por la ley⁶². Serían de importancia investigaciones que aborden estas tensiones entre una industria en constante crecimiento y entes territoriales que estigmatizan la industria a partir de criterios morales y la empujan

discusión en términos de clase, que en últimas nos refiere al tipo de consumo y distribución que ha tenido el erotismo hasta ahora.

⁶¹ Para mayor información, se puede consultar la historia de Fernando Guinard. Él ha sido un personaje que toda su vida ha estado vinculada al arte erótico en Colombia. Entre otras cosas, las ferias eróticas y en general el movimiento del arte erótico del país se vio impulsado por el nacimiento de Museo de Arte Erótico Americano cuyo fundador es Fernando Guinard, esta fundación se dio en el marco del primer (y único) Bienal de Amor y Éxtasis del año 2000. Antes del surgimiento del museo, el arte erótico estaba limitado a los talleres y a las colecciones privadas. <http://www.museoarteeroticamericano.org>

⁶² Durante el FLIA el contador Darío Sánchez anunció un proyecto de ley que busca regular esta industria y que se radicaría durante el 2018 en el congreso. No quiso revelar más detalles al respecto y la información no la he podido constatar.

a la clandestinidad, como el caso de Expoerótica y el congreso de pornografía en Cartagena. ¿Por qué este gran estigma contra la industria? En la medida que siga creciendo más y más ¿Qué acciones tomará la institucionalidad? ¿Cómo seguirá evolucionando esta relación entre el mercado adulto y el erotismo en Colombia? ¿Cómo abordar un mercado que muchas veces está impregnado de anonimato? Además, investigaciones que contribuyan a regular este mercado se necesitan con urgencia debido a las pésimas condiciones con las que se encuentran algunos modelos en estudios que se aprovechan de sus necesidades; un caso evidente se encuentra con las mujeres venezolanas que en busca de oportunidades recurren a este mercado.

Ahora bien, si seguimos pensando que lo erótico había quedado en pequeñas esferas de distribución, con las ferias y festivales ha terminado por expandirse. La experiencia del erotismo se amplió a numerosos círculos que escapan de las galerías de arte. Estos espacios han ido abriendo el espectro de públicos y espacios a este tipo de experiencias. Por otro lado, se transporta el erotismo del arte a las personas. El caso de los talleres es especialmente interesante: Brindan la oportunidad de enseñar a afectar el cuerpo de tal manera que este también se vuelva erótico; involucran corporalmente una experiencia que ha estado relegada a la formulación artística: Posibilitan la capacidad de volverse eróticos a las personas que allí participan. Es como si el erotismo se hubiese democratizado, aunque aclaro que esta perspectiva aún merece ser explorada en profundidad.

Por otro lado, es indudable que estos espacios han querido replantear y cuestionar la comprensión de la "Diversidad Sexual" en estas ferias. Es evidente que desde las comunidades BDSM se generan cuestionamientos en torno a las políticas de diversidad sexual: Se pone en tensión la limitada comprensión de *diversidad sexual* que enmarcan políticas LGBT a partir de la identificación de la orientación sexual, dejando la diversidad de prácticas totalmente desdibujadas. También se cuestiona el asimilacionismo y la necesidad de identificación⁶³ que requieren estas políticas y que perjudica el derecho a la privacidad que deciden mantener los diversos practicantes del BDSM. En la edición del 2018 el *aefest* se centró en la discapacidad; surgían planteamientos en torno a concebir la diversidad sexual a partir de los requerimientos y necesidades por las que pasan personas con discapacidad (de distintos niveles) para el disfrute efectivo de sus derechos sexuales. Sara Múnera, una de las ponentes, era enfática en decir que el sexo, en personas con discapacidad, escapa de la noción clásica de la penetración. El

⁶³ Identificación que además implica "encarnar" determinado cuerpo. Recuerdo el caso del joven afgano al que se le negó asilo político en Austria porque no "tiene actitud de homosexual" (<https://www.elespectador.com/noticias/el-mundo/austria-niega-asilo-joven-afgano-porque-no-tiene-actitud-de-homosexual-articulo-806272>). Como si para reconocerse a uno mismo en sus gustos y deseos tuviera que demostrar "ser" materialmente un cuerpo que encaje con un paradigma establecido.

cuerpo entero se volvía un espacio de goce sexual (y terapéutico) que exploran con la ayuda de fisioterapeutas especializados. No obstante, en términos de derechos, el Estado difícilmente reconoce estas necesidades. También es importante profundizar en otros aspectos que escaparon a este trabajo de investigación: una pregunta a futuro debería enfocarse entre los vínculos y relaciones que mantienen y mantendrán estos espacios con la institucionalidad ¿Cómo han impactado o impactarán en la política pública de educación sexual?

En relación con lo anterior, se puede profundizar en ciertas relaciones a partir de un abordaje en la clave de género. En algunos espacios como en el burlesque nos encontramos frente a una práctica en donde se cuestionan ciertas nociones como la de "mujer" a través de la burla y la exageración, ¿Estos cuestionamientos pueden escapar del mero ámbito del espectáculo?, ¿Cómo se negocia entre un cuerpo fuertemente sexualizado y la intención de un *empoderamiento femenino*⁶⁴?, ¿Cómo se reproducen o discuten nociones de género naturalizadas?, ¿Cómo se ven cuestionadas otras nociones relacionadas con la masculinidad y el deseo en un espacio dependiente de la coquetería femenina?

Por otro lado, en cuanto al BDSM, algunas críticas del *feminismo radical* (Fernández, 2017) cuestionan la posibilidad de un consentimiento real -premisa básica del BDSM- en el contexto patriarcal en el que se da, además de que señala la reproducción calcada de los roles patriarcales en un ámbito sexual privado. Dicen que la mujer no puede elegir libremente mantener relaciones sexuales en las que el hombre la somete porque crece en una sociedad que la educa para inclinarse hacia esa decisión, pero ¿Cuándo es la mujer la que ejerce los roles dominantes?, ¿Podemos decir que la relación entre dominante y sumiso en verdad reproduce estos roles patriarcales o los pone en tensión?, ¿Qué papel cumple el deseo?, ¿Es la violencia en el BDSM una reproducción de la violencia patriarcal?, ¿El sadomasoquismo es transgresor en tanto que rompe con las normas establecidas por la ideología sexual dominante?

Más preguntas surgen para seguir profundizando en estas redes: ¿estos espacios proponen una ética del placer? Foucault (1977:148) nos refiere al hecho de cómo a diferencia de la ética griega que valoraba el vínculo entre el placer y el deseo, en la sociedad contemporánea lo que se intenta demostrar es la importancia ante todo y sobre todo del deseo. Propone invertir este dispositivo de sexualidad cuyo punto de ataque no sea el sexo-deseo, sino los cuerpos y los placeres. Por su parte, Adán Ángeles (2013) nos remite a una pregunta filosófica en torno al placer. *Luego de la aparición del cristianismo, el ejercicio griego del placer filosófico*

⁶⁴ Pongo en cursivas el concepto pues es utilizado por algunas mujeres que realizan burlesque y hasta el momento no tiene mucho que ver con mi indagación.

quedó desplazado como asunto periférico. Para el autor, nuestra cultura no solo enfrenta la necesidad del deseo, sino la obligación moral de la felicidad. Una obligación que opera en un régimen económico neoliberal y recae en individuos que son incapaces de oficiar para ellos mismos los placeres de la existencia; *consumen los indicadores de la felicidad, pero no saben producirla.* Adán profundiza en los aspectos que caracterizan el placer: 1) actualiza al sujeto, lo repone y lo reconcilia con su existencia porque el cultivo de los placeres exige un tiempo propio. 2) la autonomía da paso a que el placer se convierta en un acto político:

quien se adueña de sus placeres y es capaz de construir un ritmo propio para elaborarlos, vuelve intolerables las ideas mezquinas de realidad que quieren dársele a creer. El sujeto ético y oficioso de los placeres está capacitado para reaccionar a favor de una generosidad mucho más amplia que él mismo ha explorado y propiciado, de la cual se ha procurado una alegría reproducible. (*ibid*)

Para el autor, de esta manera la práctica ética de los placeres significa una resistencia a un presente que se nos ofrece como precario. *La ética del placer es una reacción contra un lugar común que actúa a manera de ideología en los sujetos. La práctica ética del placer significa la posibilidad de hacernos cargo de decidir un poco sobre nosotros.* Para este trabajo resulta provechoso preguntarse en qué medida en las redes que convergen a las ferias y fiestas eróticas se plantea una ética del placer y de qué manera se está planteando estas relaciones con el cuerpo. Recordemos que en las ferias y festivales eróticos no solo se trata de sexo, sino de formas de relacionarse con el cuerpo y entre cuerpos en el autocuidado, un buen ejemplo de eso fue lo que vimos con Las Yerbateras. En últimas, por el momento es un fenómeno que podríamos nombrar como emergente, por lo tanto, es importante seguirle el rastro pues ha impactado de una manera considerable.

Para finalizar, una última reflexión sobre lo que fue mi trabajo y como impactó en mi comprensión. Maria Elvira Díaz-Benítez (2013) en sus apuntes sobre el trabajo etnográfico y el sexo reflexiona sobre los desafíos de la práctica etnográfica cuando se trata de *hacer observación participante* -técnica privilegiada por la antropología, dice la autora- en situaciones en que individuos o grupos sostienen relaciones sexuales. Trae a colación la siguiente cita de Maurice Godelier (2000:55-56) cuando se pregunta: ¿Qué es un acto sexual?

Parece que cuando se les pide definir lo que es para ellos un acto sexual, dentro de su campo de experiencia, antropólogos y psicoanalistas se encuentran en una situación distinta, aunque similar en cierta forma. Porque ninguno de ellos suele

observar directamente actos sexuales en el ejercicio de su profesión. A primera vista lo que parecerían experimentar es la forma en que la gente habla o no al respecto. Pero es probable que no reciban los mismos discursos, y por lo tanto, que no interpreten las mismas realidades [...]

Para Díaz-Benítez (*ibid*:14), Godelier ofrece una importante explicación sobre el trabajo del antropólogo en campo, mencionando que, tratándose de investigaciones sobre prácticas sexuales, las herramientas metodológicas usadas dan relevancia a aquello que es hablado frente a la imposibilidad de observar directamente las prácticas que son objeto de nuestra reflexión. Se trata de un caso canónico en la antropología, como fue *La vida sexual de los salvajes* de Malinowski (1929) o *Adolescencia, sexo y cultura en Samoa* de Margareth Mead (1928). Para Michel Bozon (1995, en Díaz-Benítez:15) una característica clave de las etnografías sobre sexualidad es que la tarea como investigadores consiste en observar lo inobservable. Cuestión mucho más problemática cuando se plantea la *participación* que acompaña esta observación. Se pregunta nuestra autora: ¿Cómo observar y cómo participar? ¿Cómo seguir la técnica primordial de la etnografía cuando analizamos objetos que no están necesariamente abiertos a la observación/participación?

Diversas estrategias han ido surgiendo por parte de los investigadores. Díaz-Benítez recopila un poco de esta tradición de investigaciones en la antropología. Una de las primeras etnografías que inauguró en la disciplina una tradición etnográfica de observación directa de prácticas sexuales fue "Tearoom Trade", de Laud Humpreys (1970) y "Group Sex", de Gilbert Bartell (1971). El primero analizando relaciones de sexo entre hombres en baños públicos, y el segundo, a partir de encuentros orgiásticos entre parejas practicantes de swing⁶⁵. "Tearoom Trade" fue fuertemente criticado en el sector académico con relación a la metodología utilizada por el autor y por la ética de aproximación a los sujetos de estudio.

Con el fin de poder entrevistar a los hombres que interactuaban sexualmente en baños y parques y poder abrirse a un análisis mayor que permitiese la caracterización de esos sujetos, Humpreys anotó las placas de los carros estacionados en los alrededores de esos lugares para así, como en un trabajo de detective, hallar a sus propietarios y visitarlos en sus casas para aplicarles cuestionarios y saber, por ejemplo, qué tipo de vida tenían, si eran casados o solteros, etc. Esa metodología oscureció por un buen tiempo el hecho de que Tearoom trade arrojó resultados y argumentos importantes sobre sexualidad y prácticas." (Díaz-Benítez:17)

⁶⁵ En las últimas décadas se han llevado a cabo muchos más trabajos por el estilo: "Public Sex", por William Leap (1999); "Taboo", por Kulick y Wilson (1995) o en Latinoamérica el artículo "¿Ir de putas?" de Santiago Morcillo (2010).

Entre estos argumentos se encuentra la relación ambigua que produce la observación en espacios sexualizados: Observar no solo es el método por excelencia para captar e interpretar el mundo en el que se sumerge el investigador, sino que observar es también el método por excelencia del coqueteo. Se pregunta Díaz-Benítez: ¿Qué acontece cuando en un contexto de seducción la mirada obstinada del antropólogo se confunde con la mirada insistente de los que coquetean?, ¿Será posible que los antropólogos podemos colocarnos en campo como seres sin sexualidad?

Concuerdo con la autora cuando dice que no es posible dejar de lado en la etnografía el hecho de que somos personas sexualizadas y erotizadas. Investigar en contextos de seducción implica nuestra presencia corporal (“generificada y sexualizada”) como parte de la construcción del propio campo. Para Elvira Díaz-Benítez, si el propio cuerpo del antropólogo es materializado, entonces nuestra corporalidad puede convertirse en objeto y en metodología de investigación⁶⁶. En una investigación sobre sexualidad, la sexualidad propia del investigador es colocada siempre bajo sospecha:

sea su orientación o sus reales intenciones en relación a la investigación (...) Así, mientras el investigador observa, también es observado y de esa experiencia dupla surgen las perturbaciones de las que habla Devereux, que tienen el mérito de remitir al antropólogo a la auto-observación y a la consciencia de la complejidad de la interacción. (*ibid*:22)

Al comienzo decía que para acceder a ciertos espacios era necesario trasgredir ciertos límites de mi propia corporalidad. El caso más evidente lo planteaba a partir de los espacios de la comunidad BDSM. Un día, después de uno de los eventos del *aefest*, Oscar Tamayo estaba organizando una pequeña fiesta en “La Licuadora” en donde iban a estar algunas de las personas del festival. Para entrar había un código de vestimenta -recurrentes en la comunidad BdsM-. El código contemplaba el uso de tacones y ropa de cuero para hombres o el uso de lencería para las mujeres. Me señalaron a mí y dijeron -*Con esa ropa no entras. O bueno... Si se deja dar 30 nalgadas podría entrar.* Para ingresar, se me exigía adoptar un cuerpo. Un cuerpo que en este caso tuviera la capacidad de procurar aguantar -y

⁶⁶ La autora nos brinda un ejemplo muy interesante a partir del estudio de Camilo Braz (2010a) en clubes de sexo para hombres en São Paulo. “Siguiendo las normas y ritos de esos lugares, Braz necesitaba circular desnudo por el espacio. Siendo un hombre joven, atlético y con un aspecto físico codiciado en ese universo, no demoró mucho para percibir cómo allí los cuerpos son interpretados y cómo a partir de sus características se vehiculan las interacciones. El antropólogo dio atención a qué tipo de cuerpos eran ahí los más aceptados y asediados y a cuáles quedaban por fuera de la economía del deseo. Desde ese punto de vista el cuerpo fue objeto de investigación. Pero también el cuerpo del antropólogo fue usado por algunos de los hombres con quien conversaba en los clubes como ejemplo para denotar lo que era deseable o no, y en ese sentido la experiencia corporal de Braz pudo adquirir un estatuto metodológico.” (*ibid*:23)

en el mejor de los casos, gozar- el dolor. Para acceder a este mundo el cuerpo es la vía esencial *sine qua non*. Cuerpo, el cual me abstuve a adquirir porque, entre otras cosas, pensaba en ese entonces que estas personas llevaban al límite el sexo, y ese era un límite al que a mí no me interesaba llegar.

No obstante, una noche conversando con Oscar, me preguntó: *-¿Y usted como llegó a este mundo? Porque a mi personalmente no me interesa el sexo mucho que digamos. Me gusta es todo lo demás que hacemos alrededor de la comunidad como los cumversatorios, el arte, la música, la fotografía... Pero el sexo no es que me parezca tan interesante que digamos.* No tuve tiempo de responderle, pero no dejaba de pensar en la ironía de su afirmación. La misma ironía había sentido al leer una entrevista concedida por Michael Foucault a estudiantes norteamericanos en el año de 1983 y que un año después apareció en el semanario francés *Le Nouvel Observateur*. Los estudiantes le preguntaron: *-El primer volumen de su obra Historia de la sexualidad se publicó en 1976, ¿sigue usted pensando que el conocimiento de la sexualidad es imprescindible para comprender lo que somos?* A lo que él responde: *-Debo aclarar que me interesan mucho más los problemas relacionados con las técnicas del yo que el sexo... El sexo es aburrido.*

No me quedaba muy claro cómo es que una persona como Oscar, promotor de la comunidad BDSM, y un filósofo como Foucault después de escribir tres tomos sobre la historia del sexo, les pareciera aburrido el sexo y no les generara pasión alguna, pero aun así invertían una gran cantidad del tiempo en los asuntos relativos al mismo. Luego recordé -intensificando mi ironía- que yo tampoco había llegado a ese mundo porque me llamara especialmente la atención el sexo. El cuerpo era lo que me interesaba. El sexo fue apenas una herramienta para tratar de ingresar en la comprensión del cuerpo. La misma inquietud por el cuerpo se aparecía en tantas otras propuestas que he nombrado a través de estos capítulo, y tantas otras de activismo sexual que estuvieron presentes en el *aefest* del 2018 como el pornovandalismo de María Basura; la galería transacción en *The Gallery At Divas* -en la zona travesti de Medellín-; El cabaret travesti de Chile, etc...Todas propuestas que interrogan el cuerpo mientras lo tratan con violencia desdibujando los límites binarios, impactando en la comprensión y materialización propia del cuerpo mientras se pone el sexo en constante tensión, buscándolo hacer escapar de su propia normatividad. Lo que en creo es que, quizás, el sexo es apenas una excusa para todo un despliegue de mundos y cuerpos posibles.

El filósofo Merleau-Ponty al indagar por el cuerpo sexuado y la percepción, llega a establecer lo que él llamó "La percepción erótica". En esta, adivina un modo de percepción

distinto de la percepción objetiva, un género de significación distinto de la significación intelectual, una intencionalidad que no es la <<pura conciencia de algo>>. La percepción erótica no es una *cogitatio* que apunta a un *cogitatum* [un pensamiento que se dirige a un objetivo de pensamiento]; a través de un cuerpo apunta a otro cuerpo, se hace dentro del mundo, no de una consciencia. Un espectáculo tiene para mí una significación sexual, no cuando me represento, siquiera confusamente, su relación posible con los órganos sexuales o con los estados de placer, sino cuando existe para mi cuerpo, para esta potencia siempre pronta a trabar los estímulos dados en una situación erótica y a ajustar una conducta sexual a la misma. Se da una <<comprensión>> erótica que no es del orden del entendimiento, porque el entendimiento comprende una experiencia bajo una idea, mientras que el cuerpo comprende ciegamente vinculando un cuerpo. (1993[1945]:173-174)

No solo rompe con la noción de intencionalidad a través del “cuerpo erótico” que había mantenido la fenomenología hasta entonces, sino que también establece esta intencionalidad a través del reconocimiento del cuerpo propio y del cuerpo ajeno. Entonces, lo que he aprendido a través de estas ferias es que más que sexo, se trata de pedagogías del reconocimiento de los cuerpos, de otros cuerpos, diversos, en donde -por supuesto- impacta al sexo, pero no es más que un aspecto que pasa por la capacidad de sentir y de ser en el mundo. Se trata, si se quiere, de un reconocimiento *afectivo*. Una forma de poner al cuerpo en existencia.

Referencias Bibliográficas:

Aefestcolombia (2017). *Segundo Festival de Artes Eróticas*. Recuperado de: <http://aefestcolombia.com/>

Allen, Robert. (1991). *Horrible Prettiness. Burlesque and American Culture*. Chapel Hill and London: University of North Carolina Press

Alves Lopes, Fabio. (2011). *Etnografía dos usos sociais do corpo da garota de programa*. Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad, Norteamérica.

Ángeles, Adán. (01 de febrero de 2013). *Ética de placer*. ITESO, Universidad Jesuita de Guadalajara. Recuperado de: <https://magis.iteso.mx/content/%C3%A9tica-del-placer>

Artishock. (31 de agosto de 2017). *89 Noches. Descolonizando la sexualidad y la oscuridad*. Revista Artishock. Recuperado de: <http://artishockrevista.com/2017/08/31/89-noches-descolonizando-la-sexualidad-la-oscuridad/>

Barthes, Ronald. (1982[1977]). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Siglo veintiuno editores, S.A.

Bernard, Arcand. (1991). *El jaguar y el oso hormiguero: Antropología de la pornografía*. Buenos Aire: Ediciones Nueva Visión.

Bohórquez, Edwin. (17 de mayo de 2008). *Se 'levanta' la industria del sexo*. El Espectador. Recuperado de: <https://www.elespectador.com/impreso/negocios/articuloimpreso-se-levanta-industria-del-sexo>

Bonelli, Cristóbal. (2016). *Palabras de piedra, materiales proféticos y políticas del dónde*. Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología 26: 19-43.

Butler, Judith. (2002). *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.

- Cano, Pilar. (2015). *El dildo: un elemento queer en la historia del arte*. Matèria. Revista internacional d'Art, [S.I.], n. 3, p. 149-156
- CAOS. (2017). *¿Quiénes somos?*. Recuperado de: <http://caosyperversiones.com/caos-en-la-academia>
- CAOS. (2017). *Caos en la academia: Conversatorio Doble Moral y erotismo*. Recuperado de: <http://caosyperversiones.com/caos-en-la-academia>
- Carsten, Janet (2007) “La sustancia del parentesco y el calor del hogar: alimentación, condición de persona y modos de vinculación (relatedness) entre los malayos de Pulau Lagkawi”. En: Parkin, Robert & Stone, Linda (eds.). *Antropología del parentesco y de la familia*, pp. 515-542. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces. [27 pp.].
- Cartelurbano. (4 de agosto de 2016). *Primer Festival de Artes Eróticas*. Cartelurbano. Recuperado de: <http://cartelurbano.com/eventos/agenda/primer-festival-de-artes-eroticas>
- Colombia.com. (14 de octubre de 2015). *Llega la primera feria erótica y sensual de Bogotá*. Colombia.com. Recuperado de: <http://www.colombia.com/vida-sana/sexualidad/sdi288/124548/llega-la-primer-feria-erotica-y-sensual-de-bogota>
- Corbin, Alain (2005). *El dominio de la religión*. En Corbin (ed.) *Historia del cuerpo*, Vol. 2, pp. 77-78. Madrid: Santillana Ediciones Generales, S. L
- De Chile. (2018). *Etimologías: Autoridad*. Recuperado de: <http://etimologias.dechile.net/?autoridad>
- Despret, Vinciane. (2008). *El cuerpo de nuestros desvelos: Figuras de la antropozoogénesis*. En *Tecnogénesis. La construcción técnica de las ecologías humanas*, editado por Tomás Sánchez-Criado, 229-261. Madrid: Antropólogos Iberoamericanos en Red.
- Díaz-Benítez, María Elvira. (2013). Algunos comentarios sobre prácticas sexuales y sus desafíos etnográficos. *Apuntes de investigación del CECYP*, 23
- Feijoo Arevalo, Patricio Javier. (2014). *Juegos De Dominación: Una Etnografía De Cinco Trayectorias Sadomasoquistas*. Tesis de Maestría. Flacso Ecuador.
- Fernández, Julia. (9 de julio de 2017). De rodillas al patriarcado: BDSM y feminismo radical. Recuperado de:

<http://politicadelopersonal.blogspot.com/2017/07/de-rodillas-al-patriarcado-bdsm-y.html>

Foucault, Michel. (2011 [1977]). *Historia de la sexualidad: 1. La voluntad de saber*. Siglo XXI. México.

Galinier, Jacques. (s.f). *Cuerpo diurno, cuerpo nocturno*. México: UNAM.

García Canclini, Néstor. (1989 [1982]). *Las culturas populares en el capitalismo*. Editorial Nueva Imagen. México, D.F.

García Canclini, Néstor. (1995). *Consumidores y Ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. Editorial Grijalbo. México, D.F.

García, C. & Giraldo, S. (2015). *Esbozo de la apropiación política y jurídica del biologicismo determinista en la primera mitad del siglo XX en Colombia*. Revista Prolegómenos. Derechos y Valores, 18, 35, 81-102

García, María Teresa. (2016). *El Ballet de Colombia, una narración carnavalesca y burlesque de la nación colombiana*. En: Jimeno, Myriam & Pabón, Carolina & Varela, Daniel & Díaz, Ingrid (eds.). *Etnografías contemporáneas III: las narrativas en la investigación antropológica*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia (Sede Bogotá).

Giordano, Verónica. (2013). *Revolución, sexo y política en Brasil en los años setenta. Un análisis desde las notas sobre comida en la revista Homem (Playboy)*. Cordis: Revista Eletrônica de História Social da Cidade, [S.I.], n. 10.

Giordano, Veronica. (2014). *Brasil, una nación erotizada: las representaciones de la mujer mulata en A revista do Homem (1975-1978)*. Universidade do Sul de Santa Catarina; Crítica Cultural.

Godelier, Maurice. (2000) *Cuerpo parentesco y poder*. Ediciones Abya-Yala

Goetschel, Ana María. (1998). *Del martirio del cuerpo a su sacralización: visiones de la mujer en momentos de transición*. Procesos: revista ecuatoriana de historia. 12.

Granja, Simón. (4 de marzo de 2018). *Un día con el bogotano nominado a mejor profesor del mundo*. El Tiempo. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/vida/educacion/vida-del-profesor-nominado-a-mejor-profesor-del-mundo-189438>

- Guerrero, Pedro. (1998). *Pasado, presente y futuro de la educación sexual en Colombia*. Rev. Col. Psiquiatría, Vol. XXVII, No. 4.
- Haraway, Donna. (1991^a). *A cyborg manifesto: science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century* en *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, Nueva York, pp. 149-82. (Haraway, D. 1995, *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*, Cátedra/Universidad de Valencia/Instituto de la Mujer, Madrid.)
- Haraway, Donna. (1991^b). *Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective* en *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, Nueva York, pp. 183-202. James B.Nelson & Sandra P. Longfellow (1996)
- Kenrick, John. (2003). *A History of Cabaret*. Recuperado de: <http://www.musicals101.com/cabaret.htm>
- Latour, Bruno (2004). *How to Talk About the Body? The Normative Dimension of Science Studies*. *Body and Society* Vol . 10, number 2/3 pp. 205-229.
- Lukas, Scott. (2007). *The Themed Space: Locating Culture, Nation and Self*. Lanham: Lexington Books
- Mackenna, Bernardo & Moscoso, Matías. (2011). *Lugares de Intimidación Pública: estudio etnográfico de sex shops en el sector de Los Leones*, Providencia; Hélice UC.
- Marcus, George (2001). *Etnografía en/del sistema mundo*. El surgimiento de la etnografía multilocal. *Revista Alteridades*, No. 11. Pp. 111-127.
- Marcuse, Herbert. (1983 [1953]). *Eros y civilización*. SARPE S.A. Madrid.
- Marcuse, Herbert. (1983 [1953]). *Eros y civilización*. SARPE S.A. Madrid.
- Merleau-Ponty, Maurice. (1993[1945]). *Fenomenología de la percepción*. Editorial Planeta-De Agostini. S.A. Barcelona.
- Mol, Annemarie (2002). *The Body Multiple: Ontology in Medical Practice*. Londres: Duke University Press.
- Mol, Annemarie (2002). *The Body Multiple: Ontology in Medical Practice*. Londres: Duke University Press.

- Monroy, Nathalia (21 de marzo de 2017). *Vibradores, lubricantes, lencería y más a domicilio*. Recuperado de: <https://www.civico.com/bogota/noticias/hambre-shop-hora-de-llevar-el-sexo-de-la-cama-a-la-mesa>
- Montenegro, Mauricio. (2012). *La producción del espacio en dos ferias contemporáneas*. Revista de Estudios Sociales. Universidad de los Andes, 171-180.
- Montgomery, Meghann Yavanna. (2013). *A Burlesque*. Thesis (PhD Doctorate), Griffith University, Brisbane.
- Mueller, Jessica. (2015), *BDSM: Aproximación a las prácticas de dominación y sumisión sexual*. Trabajo Final de Grado en Antropología Social y Cultural. Universidad de Barcelona.
- Mygrlhistory. (16 de agosto de 2016). *Boldwoman series-Hellvira*. Obtenido de: https://www.facebook.com/notes/mygrlstory/boldwoman-series_-hellvira-boldwoman-todopoderosa/1779557678993469/
- Naranjo Ayala, María José. (2016). *Burlesque, Mujer Y Subjetividad: Estudio De Caso Academia De Baile Flamboyant*. Tesis de maestría, Flacso Ecuador.
- Paz, Octavio. (1993). *La llama doble: Amor y erotismo*. México: Seix Barral, Biblioteca breve.
- Pinochet Cobos, Cobos. (2016). *La construcción de lo público en ferias y festivales culturales. Apuntes etnográficos sobre consumo cultural y ciudad*. Cuadernos De Música, Artes Visuales Y Artes Escénicas, 11(2).
- Preciado, Beatriz. (2010). *Pornotopía: Arquitectura y sexualidad en <<Playboy>> durante la guerra fría*. Editorial Anagrama. Barcelona.
- Real Academia Española. (2018). Básamo. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=4v0oVtU>
- Redacción El Tiempo. (12 de Octubre de 2015). *Sala Sentidos en Medellín, donde arte y erotismo se unen*. El Tiempo. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16401147>
- Redacción El Tiempo. (20 de octubre de 1990). *Estudian publicidad de condones en tv*. El Tiempo. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1310>

- Reveron Peña, M., & Parra Pérez, M. (2015). *Circunstancias y comienzo del arte erótico en Colombia: Débora Arango, Jim Amaral y Óscar Muñoz*. Revista Gráfica- Cuaderno De Trabajo De Los Profesores De La Facultad De Ciencias Humanas. Universidad Autónoma De Colombia, 12(1), 164-189.
- Ribadeneira, Edmundo (1997) *Entre el erotismo y la pornografía*. Revista latinoamericana de comunicación; No. 57, Marzo.
- Sexo Sentido (2015). *¿Qué es sala sentidos?* Recuperado de: <http://sexosentido.co/blog/que-es-sala-sentidos>
- Sexo-verde.org. (2018) *Juguetes cancerígenos*. Tomado de: <http://sexo-verde.org/JuguetesCancerigenos.htm>
- Sontag, Susan. (1969). *Estilos Radicales*. Editor digital: Titivillus
- Taborda, Camila. (14 de junio de 2017). *El profesor que eliminó los embarazos adolescentes*. El Espectador. Recuperado de: <https://www.elespectador.com/noticias/educacion/el-profesor-que-elimino-los-embarazos-adolescentes-articulo-698385>
- Tiusaba Rivas, Andrés. (2017). *Prevenir y educar: sobre la historia de la educación sexual en Colombia*. Praxis & Saber, 8(17), 85 - 101. <https://doi.org/10.19053/22160159.v8.n17.2018.7202>
- Tovar, Barbara. (2011). *Nociones de sexualidad y educación sexual en Colombia entre 1970 y 2000*. Tesis de Maestría. Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Comunicación y lenguaje, licenciatura en lenguas modernas.
- Vaccari, Andrés. (2008). *Reseña de "Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red" de Bruno Latour*. Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad - CTS [en línea]
- Vetö, Silvana. (2014). *Psicoanálisis, higienismo y eugenesia: educación sexual en Chile, 1930-1940*. Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Recuperado de: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/66920>
- Waldenfels, Bernhard. (2015). *Exploraciones fenomenológicas acerca de lo extraño*. Barcelona: Anthropos/UMSNH.

Anexos:

Evento	Fecha	Gestor	Lugar	Actividades
Inauguración teatro SalaSentidos	15 de agosto de 2015	Daniel Tapias	Sala Sentidos - Medellín	Teatro erótico a cargo del colectivo "Divina Obscenedad"
PINK & BLUE- The Erotica Fair	El 16-17 de octubre de 2015	Diana Bustos y Alexander Martínez	El Cuban Jazz Café -Bogotá	Performance, stands de ventas, conferencias
La Noche del perverso Caos	12 de febrero de 2016	Daniel Guevara	Seventh Level	Galeria de arte, performance, stands de ventas.
AEFEST, Festival de artes eróticas	Del 5 al 27 de agosto de 2016	Daniel Tapias	Sala Sentidos, La Licuadora, Centro Colombo Americano, La Pascasia - Medellín	Conferencias, performance, obras de teatro.
Noche Roja	16 de Junio de 2017	La Testa Laboratorio artístico y Casa Baku	Casa Baku - Bogotá	Stand de ventas, performance.
Noche Erótica a Seis Manos	15 de julio de 2017	Shakur Exu y A Seis Manos	A Seis Manos - Bogotá	Comida afrodisiaca, stand de ventas, performance, música en vivo.
El Caos se toma la academia	5 de agosto de 2017	Daniel Guevara	Casa del teatro nacional	Conferencia.
Festival Erótico	16 -17 de septiembre de 2017	Las Yerbateras	Centro Cultural el Rehuso - Bogotá	Talleres, conferencias, comida afrodisiaca, stand de ventas
Herbología para el placer	30 de septiembre de 2017	Las Yerbateras	Centro Cultural el Rehuso - Bogotá	Taller.
La Blondie Sex Erotic Fest	El 3 - 4 de noviembre de 2017	Casa Zorba El Buda //Casa ZEB//	Casa Zorba El Buda //Casa ZEB// - Bogotá	Performance, galeria de arte, stand de ventas
Inauguración SZEX // 2da exposición de arte erótico	16 de noviembre de 2017	Szex - Asilo Bar	Asilo Bar - Bogotá	Inauguración exposición de arte, performance, fiesta.
Cabaret Noir	14 de diciembre de 2017	Elvira Lavey	Cine Tonalá - Bogotá	Performance

Anexo 1: Tabla de ferias eróticas en Medellín y Bogotá